

UNEMAT Editora

Editor: Agnaldo Rodrigues da Silva

Revisão: Equipe Unemat Editora

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

INFORMAÇÕES SOBRE OS ANAIS:

Copyright@2011 - Unemat Editora

Conselho Científico: Agnaldo Rodrigues da Silva (Presidente)
Elisabeth Battista
Olga Maria Castrillon-Mendes
Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Walnice de Matos Vilalva

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SILVA, Agnaldo Rodrigues (Organizador).
ANAIS COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA
COMPARADA. Volume 1, n. 1, 2011. Cáceres: UNEMAT Editora, 2011.

ISSN :



Unemat Editora
Avenida Tancredo Neves nº 1095 - Cavalhada
Cáceres-MT-Brasil- 78200-000
Fone/fax: (0xx65) 3221-0077
E-mail: editora@unemat.br



“Recordar é sofrer duas vezes”? Incursões sobre a memória poética em Maria, de José Cra- veirinha

Marinei Almeida
UNEMAT/MeELL-UFMT

Resumo: Objetiva-se na obra Maria (1998), de José Craveirinha verificar que tipo de memória está na base da escrita poética de um “eu/autor” que se desnuda em seus versos e expõe toda a dor da falta, do estar só. O interesse, portanto, deste texto está centrado, principalmente, nas questões que envolvem uma memória poética como “patrimônio” do sofrer, da solidão; uma memória como “patrimônio” individual/coletivo que aponta para uma sociedade fraturada e que por meio do elemento – memória – busca apoio para tentar se (re)construir das cinzas ainda mornas de um passado recente e castrante. Questionar o valor dessa poesia que se sustenta em uma memória sofrida e por vezes traumática, uma escrita que se lança mais como um espaço de linguagem em plena potência do que apenas um espaço de experiência e subjetivação.

Palavras-Chave: poesia, memória, José Craveirinha, Moçambique

Abstract: This paper aims at verifying on the work Maria (1998), by José Craveirinha, what kind of memory is on the basis of poetic writing of a “self/author” that strips in his verses and exposes all the pain of missing and of being alone. The interest, thus, of this text is mainly centered on issues that involve a poetic memory as “heritage” of suffering, loneliness, a memory as individual/collective “heritage” that points to a fractured society and that through the element – memory – look for support in order to try to (re)build from the ashes still warm of a recent and castrating past. Questioning the value of this poetry that is sustained by a painful memory and sometimes traumatic, a writing that throws more as a language space in its full power than only a space of experience and subjectivity.

Key-words: poetry, memory, José Craveirinha, Mozambique.

pensar dói
(Macabeá, in: A hora da Estrela)

O que se há de fazer com a verdade de que todo



mundo é um pouco triste e um pouco só.
(Clarice Lispector)

José Craveirinha, para quem “escrever poemas” significa mais que refúgio, significa o próprio “País” (Apud. 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), Karingana ua Karingana (1974), Cela 1 (1980) Hamina e outros contos (1998) e Maria (1998).

O livro Maria foi publicado em 1998, em uma segunda edição mais completa que da primeira (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” antecedidos 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 mu-



lher, 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 a gente 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” (Idem, 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
ínúteis 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 podemos ler, simbolicamente, nestes versos evocativos:

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 comuni-



dade 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 *Nha Fala*, de Flora Gomes.

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, 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 morte de Orfeu. Lemos no segundo poema, do “Livro II”, intitulado “Sílabas”:

Sento-me à máquina. Dactilógrafo.
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 arrango, 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 (p. 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 morte 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).

O póstumo, 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” (idem, 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 sobrevivente desse “póstumo” e que resiste ao dilaceramento pessoal por meio da linguagem dessa memória poética:



Nostalgias de Maria
são já o posfácio
de um Zé Póstumo
em única
edição
(p.175)

A poesia memorialística 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 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 apoia 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 desfiar 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 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

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: Editorial Ndjira, 1998.

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. *Valores Civilizatórios em Sociedades Negro Africanas*. In: *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 Ver-



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