

A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA IDENTIDADE NA LITERATURA MOÇAMBICANA: CRAVEIRINHA

*Gilberto Matusse**

RESUMO

O surgimento em condições de “semiose colonial” relega a Literatura Moçambicana escrita em língua portuguesa para um estatuto de manifestação cultural periférica, do qual surge uma necessidade de ruptura com a cultura metropolitana de referência e de afirmação de uma identidade própria. Não havendo em Moçambique uma tradição literária escrita que sirva de base para esta afirmação, é em modelos estrangeiros que a literatura moçambicana busca as estratégias textuais para, literariamente, construir os signos da identidade literária nacional. Nesse texto abordaremos a forma como modelos literários alienígenos são utilizados (assimilados, transformados, subvertidos) pelo escritor José Craveirinha como representações da moçambicanidade.

A representação da identidade é um elemento particularmente relevante na literatura moçambicana escrita em língua portuguesa como, aliás, genericamente nas chamadas literaturas emergentes de situações coloniais, cujo ambiente de surgimento é o complexo sistema de interações semióticas, a que Walter Mignolo chama “semiose colonial”, em que tradições orais e diferentes sistemas e tradições de escrita oriundas de diferentes civilizações se encontram, se cruzam ou se conflituam. (Mignolo, 1991, p. 219-244)

No caso moçambicano, estas interações são regidas por todo um código, baseado na política portuguesa da assimilação, que estabelece uma hierarquização não só das práticas semióticas como também dos seus sujeitos.

Teoricamente, a assimilação seria a forma pela qual se transformaria o colonizado num português “verdadeiro”, levando-o a abandonar os seus valores culturais originais e a assumir uma postura mais conforme com os valores europeus, para daí

* Universidade Eduardo Mondlane – Maputo – Moçambique.

gozar do direito à plena cidadania portuguesa. Os requisitos para a assimilação, como é óbvio, apenas eram preenchidos por uma ínfima percentagem da população africana (cf. Hedges, 1985, p. 7-18), o que resulta na sua divisão entre assimilados e não assimilados (os indígenas).

Esta divisão reflete-se no sistema de ensino, que distingue, ao nível primário, *ensino rudimentar* (posteriormente chamado *de adaptação*), freqüentado por indígenas, e o *ensino primário*, freqüentado por civilizados e indígenas que tivessem concluído o ensaio de adaptação. Este último dá acesso aos escalões mais elevados do ensino, o que propicia a aquisição e desenvolvimento de uma cultura letrada dentro dos modelos civilizacionais portugueses. Como resultado, a hierarquização no contexto cultural moçambicano vai compreender três níveis básicos: o da cultura europeia, o da cultura assimilada e o da cultura indígena.

A literatura moçambicana escrita em língua portuguesa vai nascer dos círculos da cultura assimilada, no seguimento de um processo de divulgação da cultura letrada que, de forma mais ou menos sistemática, se inicia nos princípios do século passado.

O fenómeno mais marcante deste processo está ligado ao aparecimento, em Lourenço Marques, do jornal **O Africano**. Em 1908 publica-se um número único “de propaganda a favor da instrução”, e no ano seguinte inicia-se a publicação normal, até 1918, altura em que é substituído por **O Brado Africano**.

O Africano, e posteriormente **O Brado Africano**, jornais que se diziam em prol do progresso, instrução e defesa dos naturais do ultramar, são os primeiros redigidos por assimilados e dirigidos especialmente às populações locais, versando temas a elas ligados, e que se publicam em português em ronga (língua banta local).

O que torna estes jornais um ponto de referência é exatamente o fato de eles refletirem de forma evidente o espírito e a condição do assimilado. Enquanto reclama a plena cidadania portuguesa e defende a divulgação e assunção dos valores europeus, desprestigiando os de origem africana, é a estes mesmos que recorre (neste caso, a língua) para fazer chegar a sua mensagem às camadas que pretende promover, ou seja, refletem a condição ambígua destes homens que constituem o embrião da cultura aculturada que irá alimentar a “linguagem” da literatura moçambicana em língua portuguesa: a de homens que renegaram a africanidade, mas que não chegaram a ser plenamente portugueses. A segunda razão reside no fato de ser do núcleo de intelectuais ligados a estas publicações que irão surgir os primeiros homens de letras agrupados num movimento com uma atividade já de certo modo sistemática.

É a este círculo que pertencem autores como João Albasini, Augusto do Conrado, algum dos mais referenciados da primeira fase da literatura produzida em Moçambique por africanos assimilados. É também em **O Brado Africano** que são publicados, desde 1932, os primeiros poemas de Rui de Noronha, considerado o precursor da poesia moçambicana.

A postura de assimilado da linha editorial de **O Africano** e de **O Brado Africa-**

no não deixa dúvida quanto ao fato de esta camada social ver na cultura portuguesa o modelo ideal de cultura, o que se refletirá na literatura produzida pelos homens que a eles se ligam. A título de exemplo, podem citar-se as reproduções de composições literárias de autores como Guerra Junqueiro, Camilo Castelo Branco, entre outros, e de autores estrangeiros em voga na metrópole.

Distanciada já da africanidade e aspirante à portugalidade, a cultura assimilada só pode ser uma cópia imperfeita desse padrão de referência: a sua condição é periférica. Será a tomada de consciência desta condição que vai provocar a necessidade de afirmação de uma identidade própria, a assunção e a exaltação da diferença relativamente à portugalidade. Assim, em primeiro lugar, a representação literária da moçambicanidade deve ser vista como uma negação da portugalidade.

Tendo os modelos da literatura escrita sido introduzidos pela via da portugalidade, a representação literária da identidade far-se-á de acordo com as estratégias e padrões de representação literária de raiz ocidental. Daí que a pesquisa e o entendimento dos traços caracterizadores da identidade literária moçambicana passem pela perspectiva comparatista com a literatura portuguesa, cuja finalidade será detectar os pontos de continuidade, de transformação e de descontinuidade, mesmo quando o recurso a outros modelos parece excluir o concurso desta literatura.

Assumindo esta perspectiva e admitindo que esta prática pode concretizar-se através de diversas formas, quero destacar, para o caso de José Craveirinha, a adaptação, transformação e subversão de modelos da literatura e cultura portuguesa (ou europeia em geral). Este domínio, por seu turno, apresenta várias matizes. Quero aqui referir apenas algumas, nomeadamente as que se enquadram na adoção das posturas vanguardistas de ruptura e afirmação.

De um modo geral, o que se evidencia nos textos de carácter programático e também na produção literária da modernidade (e sobretudo nas vanguardas em que se projeta) é a afirmação pela contestação direta da tradição, uma afirmação e auto-definição pela inversão dos modelos anteriores, uma procura deliberada e proclamada de libertação, diria mesmo, uma consciência de pertencer a uma época e sociedade diferentes e a conseqüente vontade de criar uma arte própria dessas época e sociedade.

Ora, esta necessidade de ruptura e de afirmação coincide exatamente com o esforço de afirmação de uma literatura emergente como é a moçambicana. Do mesmo modo que os modernistas vêm nos modelos anteriores algo que lhes é alheio, os autores moçambicanos que pretendem superar o estatuto de minoridade vêm nos cânones irradiados pelo centro metropolitano modelos que lhes são alheios, dos quais é necessário encetar um esforço de libertação. Do mesmo modo que as vanguardas modernistas, face ao peso e à solidez dessa tradição de que se pretendem libertar, não podem assumir uma atitude de indiferença, optando antes pelo afrontamento direto e pela contraposição, às suas categorias, de categorias negativas com o intuito de tor-

nar clara a ruptura, os moçambicanos irão assumir também, em muitos casos, uma atitude marcada pela subversão dos cânones, pela irreverência, e pela consagração dos valores periféricos a esses mesmos cânones.

Os manifestos, que proliferaram entre as gerações modernistas, tornaram-se o lugar destas auto-afirmação e auto-definição, desvalorizando e ridicularizando a literatura tradicional e preconizando os cânones de uma nova literatura.

Alguma da poesia de José Craveirinha aparece imbuída deste espírito de manifesto, apresentando as marcas formais do discurso manifestatário e a atitude de auto-afirmação e auto-definição como africano/moçambicano e os respectivos distanciamento e desvalorização dos traços da europeidade/portugalidade.

É em **Xigubo**, livro inicialmente publicado em 1964 e reeditado em 1980 com sensíveis diferenças que o caráter de manifesto melhor se percebe,¹ e sobretudo em poemas como “África”, “Hino à minha terra” e “Manifesto”.² Neles encontramos a marcação de um ritmo de declamação, em que se sugere um crescendo, uma voz que vai evoluindo de um tom sereno ao grito emocionado, frenético, como numa proclamação pública.³

No que concerne à auto-definição, Craveirinha lança mão a vários atributos da africanidade/moçambicanidade, nomeadamente a negritude, o meio geográfico e os valores da tradição daquilo a que se refere como “minha terra”. Digamos que, ao afirmar a pertença a essa terra que se define por esses atributos, o poeta também se identifica e se define pelos mesmos.

O traço da negritude aparece na obra de Craveirinha codificado de diversos modos, desde a referência direta até a expressão por meio de tropos como a metáfora (“Eu sou carvão” **X**, p. 13) e a metonímia. É esta última a mais comum nos textos mais carregados de teor manifestário, como nesta estrofe de “África”:

*Em meus lábios grosso fermenta
a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África
e meus ouvidos não levam ao coração seco
misturada com o sal dos pensamentos
a sintaxe anglo-latina de novas palavras
(X, p. 15)*

O sujeito poético identifica-se aqui, em termos raciais, como negro, através da alusão aos lábios grosso, e, posteriormente, como africano, pela referência à sua “Mãe

¹ A edição de 1964, segundo Carlos Ervedosa citado por Ana Mafalda Leite (*A Poética de José Craveirinha*, Lisboa, Vega, 1991, p. 25), coincide na íntegra com a coletânea mimeografada de poemas que havia ganho em 1962 o Prémio Alexandre Dáskalos da Casa dos Estudantes do Império, cujo título era justamente Manifesto.

² In Craveirinha, José, *Xigubo*, Lisboa, Ed. 70, 1980, p. 15-17, 21-23 e 33-35, respectivamente. Doravante, as referências a esta obra serão dadas no texto, entre parênteses, através da abreviatura **X** e a indicação da(s) página(s) correspondete(s). Procederei do mesmo modo em relação às outras obras de Craveirinha utilizadas neste trabalho: *Karingana ua Karingana*, Lisboa, Ed. 70, 1982, sendo a abreviatura, neste caso, a letra **K**.

³ Cf. Leite, “M. A poética de José Craveirinha”, ed. cit. p. 30.

África”. É uma identificação de um *eu* que rejeita a europeidade, pela recusa dos seus ouvidos em levar ao coração os pensamentos e a sintaxe anglo-latina. Ao longo deste extenso poema, vai sendo desenvolvida esta oposição entre o *eu* e *eles*, também identificados como brancos através de uma metonímia (“Ajoelham-me aos pés dos seus deuses de cabelos liso” – X, p. 16), numa sucessão de contrastes entre atributos de um e outros.

Outras vezes a afirmação de identidade através da exaltação da negritude, serve-se de uma forte dose de narcisismo, como evidenciam estes versos:

Oh!
Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais bela
das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.
 [...]
 e minas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos
 [...]
 e belas como carvões de micaias
na noite das quizumbas.
E minha boca de lábios túmidos
cheios da bela virilidade ímpia de negro
 (X, p. 33)

Por via deste narcisismo manifesta-se uma *praxis* de proclamação do orgulho de ser negro, que contraria a alienação provocada pela zoomorfização e coisificação a que o etnocentrismo europeu votava o africano. Assim, a proclamação do orgulho de ser negro, não só afirma o poeta como tal, como também se insere na estratégia de ruptura com o sistema de valores que o indignifica, contribuindo para a construção de um novo sistema próprio.

A estratégia da identificação, porque se processa e se consoma essencialmente por meio da ruptura, exige a complementarização da exaltação dos atributos do “próprio” com a desvalorização dos atributos do “outro”. Tal como nos manifestos das vanguardas, o poeta dessacraliza valores não específicos de um autor ou época, nem mesmo da arte literária, mas sim elementos basilares da cultura portuguesa (e ocidental), que funcionam como símbolos da pontualidade e do processo de colonização. Efetivamente, os elementos em que mais se evidencia esta dessacralização são a noção de civilização, os símbolos e rituais do cristianismo/catolicismo, a língua e os próprios cânones literários (os temas, as formas).

No concernente à civilização, Craveirinha manifesta, no poema intitulado exatamente “Civilização”, um claro cepticismo, denunciando o quão é falsa a crença num desenvolvimento resultante do avanço tecnológico – símbolo, afinal, dessa civilização européia que se impõe ao africano.

Antigamente
(antes de Jesus cristo)
os homens erguiam estádios e templos
e morriam na arena como cães.
Agora ...
também já constróem Cadillacs
(K, p. 24)

O poeta escolhe a antigüidade para apresentar o paradigma da condição humana no contraste entre a falsidade da grandeza, dada pela monumentalidade das suas realizações (“erguer/construir”), grandeza não intrínseca, porque apenas induzida, e a pequenez sugerida pela morte como cão. Esta condição não se altera no decorrer dos séculos, sendo apenas o elemento criador da ilusão de grandeza – o Cadillac – que se altera.

Se olharmos para o Cadillac como sinal de isolamento e ostentação egoísta, ele apresenta-se como negação da aproximação, solidariedade e simplicidade que o templo e o estádio, como lugares de convergência de multidões, podem ser. E ainda o mesmo Cadillac pode representar ociosidade quando contraposto à cultura física que se pratica no estádio. Assim, o avanço tecnológico redundando na degradação da sanidade espiritual e física do homem. Em suma, a civilização a que o discurso da política colonial da assimilação atribui uma conotação positiva, aparece aqui referida ironicamente como tal, o que denuncia uma postura de distanciamento em relação a esse mesmo discurso.

As referências irônicas à civilização são freqüentes na poesia de Craveirinha, através da associação aos seus aspectos negativos, desvalorizando-a portanto, como no poema “Ciência”, em que está expressa a indignação perante a incoerência da ciência, afinal, voltada mais para a destruição do que para a salvação do homem.

Quando
problema número Um é milho
o cientista em vez de inventar farinha
provoca a fúria dos átomos.
Quando
a crise é de falta de inseticidas
o cientista satura o campo com bactérias
por causa das pessoas
(C1, p. 78)

Outras vezes, a associação a aspectos negativos é acompanhada por um contraste com elementos ligados à tradição africana, que ficam assim valorizados:

Em vez dos meus amuletos de garras de leopardo
vendem-me a sua desinfetante bênção
[...]
um filme de heróis de carabina a vencer traiçoeiros

*selvagens armados de penas e flechas
e o ósculo das suas balas e dos seus gases lacrimogêneos
civiliza o mau casto impudor africano.*

[...]

*E aprendo que os homens que inventaram
a confortável cadeira elétrica
a técnica de Buchenwald e as bombas V2
acenderam fogos de artifício nas pupilas
de ex-meninos vivos de Varsóvia*

[...]

*... e agora vêm
arar os meus campos com charruas “made in Germany”
mas já não ouvem a subtil voz das árvores
nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas
não lêem nos meus livros de nuvens
sinal das cheias e das secas
e nos seus olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos
extingui-se a eloqüente epidérmica beleza de todas
as cores das flores do universo*

(X, p. 15-17)

Os símbolos e os rituais do catolicismo, aliás intimamente conexionsados com a noção de civilização, aparecem muitas vezes parodiados e destituídos da sua aura sagrada, como nesta passagem em que a hóstia é esvaziada do seu conteúdo espiritual e reduzida a uma dupla insignificância: a de ser apenas pão e a de, nessa qualidade, não poder sê-lo plenamente, dada a sua reduzida dimensão.

*Ajoelham-me aos pés dos seu deuses de cabelos lisos
e na minha boca diluem o abstrato
sabor da carne de hóstias em milionésimas
circunferências hipóteses católicas de pão.*

(X, p. 16);

No poema “Hossanas ao Hôssi Jesus” (K, p. 114-117), é uma oração que é parodiada, por meio da substituição da solenidade por um ar jovial a que se acrescenta uma transcontextualização a vários níveis, como:

- o da língua, com a inserção de vocábulos ronga em substituição de palavras-chave (o título, “Ave-mamana”, “Ave-maria mamana do Redentor traído”);
- o da profanação do sagrado/transcendente, (i) através do seu cruzamento com o mundo moderno da tecnologia nociva

Meu Hôssi carpinteiro/hoje técnicos samaritanos crismam/de radioatividade as pombas e as crianças/e o céu já é dos astronautas também/e na síntese dos neo-mandamentos/rezamos a deuses século vinte/o nosso xicombeo:/ – Senhores centuriões do ar/ou patrões tanto faz/fazei chegar às cidades/mais supersônico o míssil/e dai-nos a vossa bênção/instantânea paranóia/ultra dos átomos./Amen!

ou (ii) através da transformação de lugares e acontecimentos bíblicos e elementos do mundo degradado dos grupos sociais periféricos (“*Hôssi: /Nascemos já envelhecidas/ razões nenhuma de Quissinmusse/e inguavanas madalenas arrependidas de nós/no dia Gólgota munhuanizado nas cantinas/Jerusalém bantu exterior à Igreja*”):

- o da humanização e desmistificação das figuras sagradas (a referência a Cristo como carpinteiro, ou a Madalena como “*inguavanas Madalenas arrependidas*”);
- o da inversão irônica dos mandamentos, numa sátira das desigualdades sociais e da hipocrisia

*dar de comer a quem tem mais comida/um livro ou um prato um prato ou um livro/co-
lher amendoim para quê ou fazer cana de açúcar/é doce então amar o capataz mais do que
a nós mesmos?/ dar de beber água a quem tem o champanhe todo/não mandar ninguém
plantar algodão isso não/e despir mais os nus que bom.*

Se a poesia de Craveirinha está, de um modo geral, imbuída de um espírito moderno, quer ao nível da forma, quer ao nível temático, na linha do alargamento dos domínios poéticos próprio do espírito da modernidade, nota-se, no entanto, que o poeta por vezes ultrapassa os limites desse espírito, como no poema “*Afinal ... a bala do Homem Mau*”, em que se processa uma subversão total da noção de equilíbrio da forma:

*Era noite!
Era noite e o menino estendeu a mão
e afinal não era o menino estendeu a mão e afinal não era o menino que tinha fome
e afinal a bala do homem mau no Chamanculo
é que tinha mais fome do menino.
Afinal ...
Afinal ...
Afinal era a bala
Afinal era abala que tinha fome
da fome do menino do Chamanculo!
(X, p. 50)*

O poema é de 1956 e não foi incluído na edição de 1964 de **Chigubo**, figurando apenas na de 1980. Isto leva-me a concluir que se trata de uma atitude deliberada do autor, e não o resultado de uma imperfeição própria de uma fase de evolução, que teria sido, facilmente, superada através da reescrita ou da exclusão do texto, na fase madura em que foi editado. Ao produzir esta forma deliberadamente “anti-poética”, como o próprio dirá, o poeta desafia os cânones que lhe servem de modelo e procura escandalizar o gosto do público, afirmando, ainda que implicitamente, o desejo de ser lido segundo cânones novos. Aliás, é este inconformismo, esta rebelião, que encontramos na última estrofe de “*Msaho*”, em que não só se afirma a ruptura com os cânones poéticos correntes, como também se explicita a moçambicanidade do gesto,

através da auto-identificação do sujeito poético e da especificação do lugar da enunciação:

*Pois eu
do primeiro ao último invendido cromossoma
desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
da concessão dos alvarás de extração dos minérios
farei para ti neste ano de mil novecentos
e sessenta e um aqui na Mafalala
inteira a beleza do som
e completo o lirismo da fúria
desta minha insubordinada
impoética poesia.*
(K, p. 128)

A importância da língua como símbolo da portugalidade (saber falar português era um dos requisitos para se ascender ao estatuto de assimilado) e a sua participação na constituição dos cânones literários são fatores que a tornam particularmente vulnerável à subversão/parodização. A este nível, Craveirinha oferece-nos um vasto conjunto de marcas textuais, que se situam fundamentalmente na reprodução de estruturas do “português incorreto” característico das camadas pouco escolarizadas e no aportuguesamento ou inserção pura de vocábulos da língua ronga (língua banta).

Relativamente à inserção de palavras, convém notar que o poeta não obedece às regras comuns de uso de vocábulos estrangeiros. As palavras aparecem normalmente no texto, sem qualquer sinalização, quer por meio de aspas, quer por meio de itálico ou de qualquer outra marca gráfica. Estas palavras são, pois, usadas como se pertencessem à língua em que os poemas estão escritos, idéia que é reforçada, por exemplo, pelo contraste com o destaque das palavras inglesas, por meio de aspas, que são muito frequentes na poesia de Craveirinha. Por outro lado, seria importante sublinhar também que, na maior parte dos casos, se trata de palavras que poderiam ser facilmente substituídas por palavras portuguesas, sem afetar o sentido do texto, o que demonstra que o seu uso advém exclusivamente de uma opção estética do poeta e não de uma necessidade de nomear objetos ou fenômenos para os quais a língua portuguesa carece de vocábulos.

A subversão da língua é uma forma eficaz de contrariar a hierarquização colonial, que atribui o estatuto de língua de prestígio e de língua culta ao português “correto”. O uso, quer da língua ronga, quer das realizações desviantes do português, eleva estas formas ao estatuto de língua poética, com a projeção de toda a carga de prestígio que é inerente a esse estatuto, e aproxima a poesia dos estratos sociais “indígenas” e suas vivências – de resto, também presentes como personagens e como temas –, contribuindo para a produção de um efeito de distanciamento em relação à portugalidade, e de conseqüente aproximação à moçambicanidade.

Os elementos que aqui apresentei, não sendo exaustivos, podem, no entanto, elucidar-nos quanto ao fato de que uma literatura nascida numa encruzilhada de valores culturais e civilizacionais, deve ser entendida na sua dimensão dialógica.

Aceitar esta dimensão dialógica permite-nos também entender a forma como se processa a representação da identidade nesta literatura. E aqui convém recordar um aspecto básico da representação literária: a ficcionalidade. Com efeito, o texto literário constrói um mundo fictício e, paralelamente às estratégias de construção do mundo, apresenta também elementos que, com maior ou menor grau de explicitude e de relevância, traduzem a atitude perante esse mundo construído e perante os mecanismos da sua construção, ou seja, da própria arte literária como fingimento, pode dizer-se que ela constrói a imagem da sua própria relação com a realidade. Do mesmo modo que, por exemplo, a estratégia textual de notação de pormenores “supérfluos” e de descrições exaustivas na narrativa corresponde à necessidade de produção do “efeito de real”, pelo qual se constrói a imagem da atitude realista de representação do mundo (Cf. Barthes, 1982, p. 81-90), também é possível descobrir nas obras de diversos autores o recurso a determinadas estratégias textuais, quer do âmbito lingüístico-estilístico, quer do âmbito temático e ainda do âmbito ideológico, cuja função é construir um certo mundo fictício de um modo capaz de também manifestar uma atitude de afirmação de uma identidade literária moçambicana. E tal como os referentes imediatos do texto literário são construções fictícias, que só indiretamente estabelecem uma ligação com o mundo empírico, também estas estratégias textuais não contêm em si a qualidade da moçambicanidade. Elas são apenas signos que por associação aos contextos do surgimento e da recepção das obras acabam por funcionar metafórica e, sobretudo, metonimicamente como representações dessa moçambicanidade.

Se a presença de modelos estrangeiros numa literatura corresponde à presença de laços de parentesco com as literaturas de onde esses modelos são provenientes, em certos contextos, a forma como são tratados pode corresponder a uma atitude que tende a romper com esses laços. É, de fato, esta atitude que está presente no diálogo que se estabelece entre a poesia de Craveirinha e os modelos da vanguarda europeia.

Assim, posso definir a representação literária da moçambicanidade como uma construção da imagem de moçambicanidade, ou seja, uma prática deliberada através da qual os autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Esta imagem consoma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias.

Glossário

Hôssi – Rei, senhor.

Inguavana – Prostituta.

Mamana – Mãe. Senhora. Título carinhoso para mulher de meia idade.

Msafo – Verso de composição musical executada pelos timbileiros chopos.

Quissimusse – Natal. Prendas da quadra natalícia. O mesmo que “Boas Festas”.

Xicombelo – Pedir. Ato de implorar.

ABSTRACT

Since it emerges in a situation of “colonial semiosis”, Mozambican literature written in Portuguese is relegated to a status of peripheral cultural manifestation. This motivates the need of breaking ties with the European cultures which acts as a reference point in order to gain its own identity. Given that there is no literary tradition that could inspire Mozambicans for the assumption of their own literary identity, they in foreign models find the strategies for the construction of signs of national identity. Our presentation elaborates on ways by means of which exogenous literary models are used (assimilated, transformed and subverted) by the poet José Craveirinha as representatives of Mozambican identity.

Referências bibliográficas

01. BARTHES, Roland. L'effet de réel. In: BARTHES, Roland. *Littérature et réalité*. Paris: Seuil, 1982.
02. CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. Lisboa: Ed. 70, 1980.
03. HEDGES, David. Educação missões e a ideologia política da assimilação, 1930-60. *Cadernos de História*, n. 1, Maputo, Jun. 1985.
04. LEITE, Ana Mafalda. *A poética de José Craveirinha*. Lisboa: Vega, 1991.
05. MIGNOLO, Walter. Canon and corpus: an alternative view of comparative literary studies in colonial situations. *Dedalus*, n. 1, Dez. 1991.