



**DADOS DE ÁFRICA (S)**

ISSN: 2675-7699

Vol. 01 | N°. 1 | Ano 2020

**Arsénio Levi H. M. Matavele**

# **O MINEIRO E A PROSTITUTA NA OBRA DE SÉRGIO ZIMBA E SUA RELAÇÃO COM A REPRESENTAÇÃO DESTAS FIGURAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA**

**THE MINER AND THE PROSTITUTE IN THE WORK OF SÉRGIO ZIMBA AND ITS RELATIONSHIP WITH THE REPRESENTATION OF THESE CHARACTERS IN THE MOZAMBICAN LITERATURE**

**RESUMO:** Na obra do cartunista moçambicano Sérgio Zimba podemos identificar uma certa continuação de temas desenvolvidos por literatos moçambicanos, tais como a conflituosa relação entre tradição e modernidade, assim como o recurso à galeria de personagens desenvolvidos na tradição literária moçambicana, como o mineiro (magaíça/mafunda djoni) e a prostituta. O artigo faz uma análise comparativa das representações dessas personagens na obra caricatural de Zimba, e na obra literária de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Suleiman Cassamo e Aldino Muianga. Para tanto, identificamos aproximações e distanciamentos entre o retrato dessas figuras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Caricaturas e cartoons; Literatura moçambicana; Sérgio Zimba.

**ABSTRACT:** In the work of Mozambican cartoonist Sérgio Zimba we can identify a certain continuation of themes developed by Mozambican literatures, such as the conflicting relationship between tradition and modernity, as well as the use of the gallery of characters developed in the Mozambican literary tradition, such as the miner (magaíça / mafunda djoni) and the prostitute. The article makes a comparative analysis of the representations of these characters in the caricatural work of Zimba, and in the literary work of José Craveirinha, Noémia de Sousa, Suleiman Cassamo and Aldino Muianga. For that, we identified approximations and distances between the portrait of these figures.

**KEY WORDS:** Caricatures and cartoons; Mozambican literature; Sérgio Zimba.

Site/Contato

Editores

Cinthia Nólacio de Almeida Maia  
[cinthianolacio@yahoo.com.br](mailto:cinthianolacio@yahoo.com.br)

Rita de Cássia Nascimento dos Santos  
[rita.tic@gmail.com](mailto:rita.tic@gmail.com)

## O MINEIRO E A PROSTITUTA NA OBRA DE SÉRGIO ZIMBA E SUA RELAÇÃO COM A REPRESENTAÇÃO DESTAS FIGURAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA

Arsénio Levi Helton Macaliche Matavele <sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

A literatura é um sistema semiótico que interage com outras formas de arte, bem como outros sistemas de fora do domínio das artes. No âmbito das relações entre a literatura e outras artes, podemos destacar a relação com o desenho caricatural, por este possuir uma componente narrativa que permite a partilha de algumas categorias da narrativa literária. Entre essas categorias, destaca-se a personagem, elemento central na tradição literária. Sérgio Zimba é caricaturista, e celebrou-se com o espaço Coisas de Maputo, no jornal *Domingo*. Além da publicação em jornais e revistas, Zimba lançou também seus trabalhos em livros. Na sua obra, temas do quotidiano da vida dos moçambicanos são retratados de forma satírica, com bastante humor, realizando-se a crítica social por via do riso.

Neste artigo procurámos abordar a relação entre literatura e desenho, através da análise das convergências e divergências entre as representações das figuras do mineiro e da prostituta na obra caricatural de Zimba e as representações destas figuras na obra literária de alguns escritores moçambicanos (dois poetas e dois romancistas/contistas, respectivamente José Craveirinha e Noémia de Sousa, e Suleiman Cassamo e Aldino Muianga). A obra de Zimba apresenta uma rica galeria de personagens inspiradas no meio social e cultural moçambicano. Destes personagens, destacámos, na nossa leitura, o mineiro e a prostituta, anteriormente abordados por poetas e ficcionistas moçambicanos. Notámos que as representações destas personagens apresentam aspectos comuns e diferenciais relativamente às perspectivas encontradas na tradição literária moçambicana, o que nos impeliu a eleger o tema para desenvolvimento de uma análise sobre a sua natureza e causas.

Embora a literatura e as outras artes partilhem perspectivas estéticas, os estudos desenvolvidos têm tendência a analisar isoladamente os aspectos de evolução estética e da relação entre as artes e a sociedade. Tal opção pode justificar-se por questões de ordem metodológica na Academia. Mas é também necessária uma abordagem que procura captar a interligação entre as várias artes e as reações dos artistas aos desenvolvimentos políticos,

---

<sup>1</sup> Licenciado em Linguística e Literatura pela Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique (2011). Atualmente realiza um mestrado em Cooperação e Desenvolvimento pela Universidade Eduardo Mondlane, na Faculdade de Direito. [macaliche.arsenio@gmail.com](mailto:macaliche.arsenio@gmail.com)

ideológicos e estéticos, de uma forma que não trata os diversos sectores de arte como ilhas, que não comunicam nem partilham visões, perspectivas ou traços estéticos. Assim, cremos que este estudo poderá avançar alguns elementos no sentido de mostrar a interligação entre os vários sectores de arte em Moçambique no período em que se desenvolve a considerada 1ª geração literária pós independência, baptizada *geração charrua*.

Na obra de Zimba, podemos facilmente notar uma certa continuação de temas anteriormente desenvolvidos por escritores moçambicanos, tais como a conflituosa relação entre tradição e modernidade, assim como o recurso à galeria de personagens-tipo desenvolvidos na tradição literária moçambicana, como o mineiro (*magaíça/mafunda djoni*) e a prostituta. Assim, a questão que nos propusemos resolver nesta pesquisa foi a seguinte: Que elementos comuns e diferenciais existem entre as representações do mineiro e da prostituta na obra de Zimba e as representações desenvolvidas por José Craveirinha, Noémia de Sousa, Suleiman Cassamo e Aldino Muianga?

Da pesquisa que aqui apresentamos, não achámos estudos sobre a obra de Sérgio Zimba a nível nacional. A única referência encontrada é o texto “Viva Zimba!”, de José Teixeira, antropólogo português radicado em Moçambique. No texto publicado no “Canal de Moçambique”, em 4 de abril de 2012, e disponível no *blog ma-schamba* (hoje hospedado em <https://ma-schamba.blogs.sapo.pt/>) Teixeira refere-se ao caricaturista moçambicano, em particular a *Mafenha*, considerando que nesta obra há um traço algo rude, um desenho agreste, a embrulhar um humor brejeiro, de tom popular, no qual se mistura o “atrevido”, cheio de alusões e explícitos sexuais, a uma candura, desmontando, nessa mescla os estereótipos do novorriquíssimo maputense, e desvendando, pelo sorriso brutal, os trejeitos do quotidiano suburbano (TEIXEIRA, 2012).



Capa de *Mafenha*, o trabalho mais conhecido de Sérgio Zimba.

Chama ainda atenção para o facto de não ser só uma crítica social, tendo também o autor “uma visão política cáustica, denotando um homem algo descomprometido, e também livre de um olhar mais programático (que aqui terá como arquétipo a figura “Xiconhoca”), quantas vezes auto-censor e inibidor do próprio humor” (TEIXEIRA, 2012). E aponta dois traços fundamentais:

(...) numa sociedade que, em termos de expressão pública, é muito puritana Zimba joga com o sexo, dá-nos um quotidiano em que este é força motriz, como na realidade o é apesar de todos os moralismos. E onde é também, e quantas vezes, relação de poder. E mais, Zimba escapa-se ao espartilho do português, é (provavelmente) o único homem da comunicação escrita que aqui usa de modo constante, e cúmplice, a associação do português com outra (s) língua (s) (TEIXEIRA, 2012).

Teixeira termina a sua breve abordagem confessando que o seu texto exige declaração de interesse, pois “como é óbvio, e pelos motivos acima assinalados, sou adepto do Sérgio Zimba. Há dias em que ele me parece ser, no âmbito da escrita, o grande olhar moçambicano sobre o real” (TEIXEIRA, 2012). Considerámos que embora pouco desenvolvida, a abordagem de Teixeira é incisiva em relação aos aspectos nucleares do desenho de Zimba, e que as considerações que faz não se limitam a *Mafenha*, podendo ser estendidas ao conjunto da produção do autor. Assim, embora não haja outras perspectivas, para confrontar, as considerações de Teixeira servem como ponto de partida da nossa abordagem, pois foca, entre outros aspectos importantes, a questão sexual, que nos leva ao tópico da prostituta que pretendemos analisar na obra de Zimba.

Relativamente à presença das figuras do mineiro e da prostituta na literatura moçambicana, vários autores abordam a questão, em estudos que embora não exclusivamente dedicados à questão, tratam parcialmente do assunto. Pires Laranjeira (1995), Fátima Mendonça (1988), Ferreira (1986) e Russell Hamilton (1984) dão conta da representação do mineiro e da prostituta nas obras de Craveirinha e Noémia enquanto estratégia de denúncia dos males coloniais. No entanto, destacámos Gilberto Matusse (1998) e Raimundo Wilson (1997), pela abordagem mais desenvolvida do tema. É preciso apontar que a obra de Matusse resulta de uma tese de Mestrado defendida em 1994, e que, portanto, é anterior à de Wilson.

Matusse desenvolve um estudo na área de Literatura Comparada, abordando as estratégias a partir das quais José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa constroem nas suas obras a imagem de moçambicanidade literária. Uma particularidade a anotar é o facto de o primeiro destes autores possuir uma obra que atravessa o período colonial e continua até os primeiros anos de Moçambique Independente. No entanto, os textos abordados são os que se

inserir no âmbito da actividade anticolonial. Já os outros dois autores, pertencem àquela que é considerada a primeira geração literária de Moçambique independente, cujo núcleo se desenvolveu à volta da revista *Charrua*.

Relativamente a Craveirinha, Matusse, após considerar que a poesia social deste autor conjuga a flexibilização dos processos poéticos consagrada pelo modernismo e o espírito do “Novo Humanismo” em que se baseia a ideologia do neorrealismo, nota que, “com efeito, as figuras predominantemente retratadas são as da prostituta, do magaíza, do estivador, do trabalhador rural, e as realidades são as do quotidiano das camadas suburbanas, com as suas misérias e as suas carências” (MATUSSE, 1998, p. 107). E conclui que “há, portanto, uma identificação do poeta com as classes sociais mais desfavorecidas” (MATUSSE, 1998, p. 107).

Adiante, o autor considera que em Craveirinha, as figuras atrás mencionadas, aparecem desprovidas de qualquer heroísmo, sendo vítimas de um sistema que as explora e indignifica, levando à sua humilhação (MATUSSE, 1998, p. 107). Afinal, “as figuras da prostituta ou do magaíza aparecem frequentemente numa atmosfera trágica, naquele sentido em que a tragédia significa a passagem da euforia resultante da ilusão para a disforia que resulta da desilusão” (MATUSSE, 1998, p. 108). A abordagem de Matusse traz a perspectiva da evolução da euforia à disforia encontrada na poesia de Craveirinha com forte tendência narrativizante, e que é fundamental para se perceber o alcance da representação do mineiro neste poeta, cuja perspectiva antecipa os contistas do pós-independência.

Por sua vez, Wilson desenvolve um estudo sobre o tratamento do magaíza na literatura moçambicana, seleccionando 4 autores: Noémia de Sousa, José Craveirinha, Suleiman Cassamo e Aldino Muianga, sendo os dois primeiros poetas e inseridos no período colonial, e os dois últimos contistas e enquadrados no período pós-colonial. Wilson procura verificar como se desenvolve uma perspectiva de desmistificação desta figura na literatura, contra a imagem tradicional e historicamente desenvolvida ao sul do Save, em que o emigrante das minas sul-africanas é tido como modelo de triunfo na vida. Após anotar algumas características da poesia de Noémia de Sousa e Craveirinha, como a tendência narrativizante e a eleição do magaíza como uma das figuras centrais, Wilson (1997, p. 23) considera que os dois contistas destacam-se dos seus predecessores, não seguindo a linha intervencionista da Negritude, sendo que no entanto, o magaíza continua sendo uma personagem de destaque.

Wilson chega a uma conclusão que não é muito diferente de Matusse, pois considera os discursos que avançam para a desmistificação, ilustrando a fragilidade do emigrante perante o sistema que explora a sua força” (WILSON, 1997, p. 60). Embora a conclusão de Wilson não avance muitos aspectos relativamente ao que Matusse anteriormente verificou, relativamente à

representação do mineiro e da prostituta em Craveirinha, tem os méritos de estender essa abordagem, no caso do mineiro, a Noémia de Sousa (que escreve, tal como Craveirinha nas obras seleccionadas, antes da independência), Aldino Muianga e Suleiman Cassamo, e mostrar que nestes autores opera-se a desconstrução do mito do mineiro como modelo social de triunfo sobre a miséria, desenvolvido ao longo dos tempos ao sul do Save.

A caricatura, portanto, deforma seguindo uma certa ordem, segundo paradigmas convencionados para a depreciação. Compõem a caricatura os aspectos do corpo (características e defeitos físicos, trajes e acessórios), os gestos, o comportamento (tiques, manias, hábitos), o modo de pensar, o modo de se expressar (tiques verbais, falhas, incorrecções, afectações); esses traços são ampliados e deformados, provocando o riso (LEITE apud JOHNSON; SANT'ANNA, 2006, p. 3).

O termo caricatura tem um sentido amplo e outro particular. No sentido amplo, designa uma forma de arte visual, baseada principalmente no desenho (mas também na pintura, na escultura, etc.) e cuja finalidade é o humor. No sentido restrito, a caricatura<sup>2</sup> é um dos géneros da caricatura, no sentido amplo, tal como a charge e o *cartoon*. Segundo Gurgel (2004: 3), podemos diferenciar estes três subgéneros do seguinte modo: O *cartoon* faz uma crítica de costumes, é genérico, atemporal; na charge faz-se a crítica a um personagem, facto ou acontecimento político específico, havendo limitação temporal; e na caricatura há um exagero proposital nas características marcantes de um indivíduo.<sup>3</sup>

Os dados aqui analisados foram retirados das obras de José Craveirinha (*Xigubo*, *Karingana Ua Karingana* e *Babalaze das Hienas*, reunidas na sua *Obra Poética*), Noémia de Sousa (*Sangue Negro*) Suleiman Cassamo (*O Regresso do Morto*), Aldino Muianga (*Xitala Mati*) e Sérgio Zimba (*Riso pela Paz*, *Ri Amor*, *Lágrimas de Riso*, *Mafenha*). O método usado foi

---

<sup>2</sup> Humor e ironia são duas das principais características da caricatura. Segundo JOHNSON e SANT'ANNA (2006, p. 3), Leite (1996) identifica distintas motivações ao riso: o de acolhida, que é cómico; e o riso de exclusão, que é a ridicularização, ressaltando que a caricatura não se faz apenas de impulso satírico agressivo, podendo provocar simpatia e afinidade do público ao caricaturado. Apontam ainda que outra característica desse género ilustrativo é “a tendência a síntese, dada pela tipificação e emprego de estereótipos nos personagens, quando a comicidade concentra os atributos pessoais. Ao mesmo tempo, evidencia a generalização, pois o humor se baseia em convenções para ser compreendido. Implica ainda num processo de ampliação ao ressaltar apenas alguns traços no personagem e deformá-los” (LEITE, 1996). Da SILVA (2009, p. 3) considera a caricatura uma arte sagaz e ferina, que tem sido ao longo da história, uma voz que machuca sem piedade, que satiriza, ironiza, sendo sarcástica, e que mesmo diante da censura, através das metáforas, denuncia e reivindica os problemas sociais e políticos.

<sup>3</sup> Para Romualdo, 2000 (citado por Betiati, s/d), a charge é um texto visual humorístico que critica um personagem, facto ou acontecimento político específico, focalizando uma realidade específica, prendendo-se mais ao momento; tem, portanto, uma limitação temporal; o *cartoon* é todo o desenho humorístico no qual o autor realiza a crítica social, a crítica de costumes, focalizando uma realidade genérica e, por isso, desconhece os limites de tempo que a crítica a personagens, factos e acontecimentos políticos impõe. Para conseguir o humor em seus textos, muitas vezes o chargista e o cartunista recorrem a caricatura, outro tipo de texto que busca o humor através do desenho que exagera propositalmente as características marcantes do indivíduo.

o comparativo, por meio do qual procurámos verificar as aproximações e os distanciamentos entre a forma como os escritores representam a prostituta e o mineiro e a forma como Sérgio Zimba retrata estas figuras na sua obra caricatural. Na análise dos dados, começaremos por apresentar os elementos comuns entre as representações do mineiro na obra de Zimba e dos escritores eleitos, e depois apresentaremos os elementos diferenciadores entre estas abordagens.

## **A REPRESENTAÇÃO DO MINEIRO E DA PROSTITUTA EM ZIMBA E NOS ESCRITORES — ELEMENTOS COMUNS**

Na obra de Zimba, é recorrente o retrato das más condições de vida do mineiro e da prostituta, no entanto, esta abordagem insere-se, por um lado, no quadro do retrato mais amplo das condições de vida das camadas sociais mais baixas, e por outro lado, no retrato de uma sociedade machista, que coisifica a mulher no geral.

Com efeito, certos *cartoons* retratam a pouca dignidade conferida à prostituta, em virtude do seu trabalho, conforme ilustra um *cartoon* em que um homem agarra numa prostituta e a arrasta até aos escritórios da Proconsumers a reclamar que, embora ela se apresentasse a preço promocional, já estava gasta e devia estar fora de circulação (ZIMBA, 2005, p. 106). Mas, notámos que este tratamento pouco digno à prostituta parece ser apenas a “ponta do iceberg” no mar do machismo que caracteriza a sociedade retratada por Zimba, conforme ilustra um *cartoon* em que um senhor observa estupefacto uma senhora que vai a circular na rua com uma faixa na saia, a atravessar as nádegas, com a inscrição “Best Before 2010”. Outro *cartoon* que reforça esta constatação mostra um menino, acompanhado pelo pai e pelo padre, a apreciar uma mulher que passa pela rua, de minissaia e uma blusa sem alças. O menino grita “Papá...«tio» padrê a thanga pá”<sup>4</sup> (ZIMBA, 1999, p. 57).

Nos *cartoons* de Zimba, as mulheres apresentam sempre formas exuberantes, são cheias de curvas e vestem roupas com decotes inusitados, que apelam ao erotismo. Nos *cartoons* acima citados, os homens – geralmente adultos, com ar sério – vestem-se decentemente, calças e camisa, sendo que no caso do *cartoon* em que o menino aprecia a mulher de minissaia, o seu pai veste calças com vinco, camisa dentro e com os botões apertados até a garganta, e mesmo o menino, que está de calções, está com a camisete dentro, sapatos engraxados e peúgas esticadas, com ar de quem vem da missa ao Domingo. Os dois adultos espantam-se com a cena, ficando com os “cabelos em pé” e uma auréola com pontos de interrogação, enquanto o jovem protagonista, com o ar bastante calmo, aponta com o dedo indicador o produto. Este olhar da

mulher enquanto “produto ao mesmo tempo que o homem aparece com o ar mais inocente do mundo, espantado com o que vê, repete-se, por exemplo, no *cartoon* em que um homem de meia idade lê na saia de uma mulher que passeia pela rua, “Best Before 2010”. Do mesmo modo, o homem aparece vestido de forma decente, calças com vinco, camisa dentro e sapatos engraxados, com ar de quem vai trabalhar, enquanto que a mulher está toda enpiriquitada, com uma saia que, mesmo estando abaixo do joelho, desenha as curvas do seu corpo, com destaque para as nádegas salientes, veste uma blusa sem alças, que nem chega à cintura, não cobrindo completamente o seu tronco (deixa uma parte das costas e barriga à mostra), segura na mão esquerda uma sacola com um desenho de uma flor, e caminha como se desfilasse numa passerelle, portanto não tem ar de quem vá trabalhar. Estes e outros *cartoons* concorrem para a projecção de uma imagem da mulher em que esta é quase reduzida ao mero estatuto de objecto (de desejo) sexual do homem.

Neste quadro, a situação da prostituta é muito pior, pois é tudo mais directamente manifestado. Por isso, no *cartoon* do homem que arrasta a prostituta aos escritórios da Proconsumers para reclamar, este claramente a vê e trata como um mero objecto sexual, produto de consumo, mercadoria com valor comercial (no caso, baixo, dado o “desgaste” do produto). Neste desenho, tal como nos outros atrás mencionados, o homem aparece de camisa, calças e sapatos engraxados, sendo que até o director da Proconsumers se apresenta de fato e gravata. A mulher já apresenta um ar mais rafeiro, com um vestido sem mangas, bem curto e apertado, com quase “tudo de fora”, tem os lábios exageradamente pintados, com brincos, pulseiras e sandálias a completar a indumentária.

Ela é arrastada pelo homem, que a segura pelo braço e segue à frente, com pose de proprietário. A forma como a prostituta é representada em Zimba, encontra paralelo na descrição que Noémia de Sousa apresenta das mulheres que saem dos bairros periféricos da cidade, na altura colonial, para se venderem na cidade de cimento. No poema *Moças das docas*, dá-se voz às próprias mulheres, que se apresentam do seguinte modo:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.  
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,  
viemos do outro lado da cidade  
com nossos olhos espantados,  
nossas almas trancadas,  
nossos corpos submissos escancarados.  
De mãos ávidas e vazias,  
de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,  
de corações amarrados de repulsa, descemos atraídas pelas luzes da cidade,  
acenando convites aliciantes

---

<sup>4</sup> Traduzido: “alta coxa, pá”.



como sinais luminosos na noite (DE SOUSA, 2001, p. 92).

A mulher acende, tem brilho, chama atenção, pelas suas formas, pelo seu andar e pelo seu traje. Mas acima de tudo, satisfaz os desejos sexuais do homem: “sob o chicote da esperança, / nossos corpos capulanas quentes/ embrulharam com carinho marítimos nómadas de outros portos/ saciaram generosamente fomes e sedes violentas.../ nossos corpos pão e água para toda gente.

Em Craveirinha, a caracterização da mulher também a apresenta vestida para chamar a atenção, conforme se observa no poema *Mulata Margarida*: “Mulata Margarida/ da carreira do machimbombo treze/ de cabelo desfrizado com ferro e brilhantina/ fio de ouro [...]/ E corpo moreno de mulata Margarida/ é vestido de nylon [...]” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 74-75). O fio de ouro e o cabelo desfrizado com ferro e brilhantina são para fazê-la brilhar, destacando-se entre as demais, tal como as prostitutas nos *cartoons* de Zimba, com sua indumentária apelativa. Tal como em Noémia e Zimba, faz-se um retrato da prostituta para se denunciar o que vai mal na sociedade. E se Craveirinha e Noémia escrevem sobre a mulher no contexto colonial, Zimba enquadra-a no contexto do pós-independência, mas todos denunciam a mesma injustiça social relativamente à forma como a mulher é olhada e tratada, antes e depois da independência nacional.

No caso do mineiro, em Zimba, o retrato das más condições deve ser lido no quadro da denúncia da injustiça social resultante do facto de um certo grupo trabalhar, ganhando mal, e outro ficar relaxado ganhando bem por ocupar cargos de chefia. É o que se nota em vários *cartoons* em que as condições de trabalho e de vida dos estivadores, operários e outros trabalhadores de classes sociais mais baixas aparecem a contrastar com as condições de vida e de trabalho dos directores e outros chefes (ZIMBA, 1993, p. 61).

Em Craveirinha, igualmente, faz-se a crítica social pela denúncia das más condições de vida do mineiro. Com base nos poemas *Felismina*” e *História do Magaíza Madevo* Matusse (1998: 110) conclui que o mineiro e a prostituta aparecem *ambos reduzidos à condição de não humanos*, tal como em Zimba a prostituta é coisificada e o mineiro é várias vezes retratado como quem se esforça tanto para pouco ou quase nada, conforme verificaremos adiante, quando tratarmos das dimensões trágica e cómica dos retratos.

## **O REGISTO LINGUÍSTICO MARCADO PELO DESVIO DA NORMA (PADRÃO DO PORTUGUÊS EUROPEU)**

Na obra de Zimba, as personagens, no geral, apresentam certos desvios linguísticos

quando usam a língua portuguesa, como demonstra um *cartoon* em que uma prostituta usa o termo *cacatas*, um moçambicanismo, para se referir aos clientes que pagam pouco e reclamam muito (ZIMBA, 1999, p. 90), ou construções sintacticamente imperfeitas, com conjugações verbais incorrectas, como quando um mineiro, conversando com a sua esposa diz sabes nkata, mesmo lá no mugodine eu pensava no nome para o nosso bebé se ser minina vai se chamar-se Zodwa Thandi Alfiado Macuvele” (ZIMBA, 1993, p.31).

Nesta última passagem, salta à vista o emprego errado do pronome clítico, mas podemos destacar um outro elemento importante, que é o facto de, no caso dos mineiros, a principal característica ser o *code switch*, uso de duas ou mais línguas numa mesma frase ou num discurso, como se observa num *cartoon* em que um mineiro reformado dá aulas de inglês e faz uma autêntica “salada linguística”, com o português, o inglês e o changana, ao se apresentar à turma, dizendo “*Gud muning xtudants! ku djâni? Awa fest lição is abaute mabêcêdi, from a, b, j, c... till mambela hontle!!!*” (ZIMBA, 1993, p. 48).<sup>5</sup>

Em *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo, há igualmente o recurso a expressões do changana, como *mafundadjoni*, que aparecem depois traduzidas no glossário. Mas é em Craveirinha no qual os desvios linguísticos são mais acentuados. Matusse (1998: 94-95) aponta que, num esforço de construção da imagem de moçambicanidade, Craveirinha subverte a língua portuguesa, principalmente ao nível morfossintático, ocorrendo i) a criação de neologismos<sup>6</sup>; ii) a importação de termos provenientes de línguas bantas moçambicanas: Hoje/ volta o comboio de **Migôdini/** e **xitimela** grande volta e traz/ podre de doenças o velho gado d’África (CRAVEIRINHA, 2002, p. 85)<sup>7</sup>; iii) desvios na flexão verbal: “Você não gostas bandeira?” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 360); desvios na utilização do artigo, do pronome, da preposição, da conjunção, na concordância, na ordem dos elementos da frase, e também na construção de frases reproduzindo o modelo de sintaxe das línguas bantas. Notámos ainda em Craveirinha o *code switch*, tal como em Zimba: “E para lá da minha própria mudez/ a grande voz cobriu a nossa vergonha de homens/ movendo-se à superfície do mundo/ mas chamando:/ — Sekeleka Irmão! ” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 84); “Leva documento...FAMBA!!!” (CRAVEIRINHA, 2002, p.

---

<sup>5</sup> Deve-se anotar que o *code switch* é, nas obras de Zimba, característico dos emigrantes moçambicanos, não só os mineiros, conforme se observa numa *caricatura* em que o jogador de futebol Tico Tico, que durante vários anos jogou na África do Sul, é entrevistado, e quando questionado por um jornalista sobre se o problema de ele estar retido em Maputo, não podendo regressar e se apresentar na sua equipe para jogar teria a ver com dificuldades de comunicação, ao que este responde —Hai khona! dha problem is no esse! dha problem is um: lo visa! Thina esperar lo permant residence visa, mandje it is too difficil to get. That’s it my bra!

<sup>6</sup> Ex.: “ou pilotos **analfabetizados** mesmo assim guiam” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 189); “boca e músculos **tlhatlhuvem** a verdade/ da coacta insónia do **zampunguana** [...] e **fembem-nos** o torso e os punhos” (CRAVEIRINHA, 2002, p.190). A poesia de Noémia também apresenta esta característica: “O sisal e o algodão que hão-de-ser «pondos» para ti/ e não para mim, meu patrão...” (DE SOUSA, 2001, p. 83); “E deixa deslizar, sombra ou xipócué” (Ibid.: 86).

360).

O principal elemento diferenciador das representações do mineiro e da prostituta na obra de Zimba, em relação a Noémia, Craveirinha, Muianga e Cassamo, é a dimensão cômica que caracteriza a obra de Zimba, contrariamente àqueles escritores, que apresentam uma perspectiva trágica.

## **A DIMENSÃO CÔMICA EM ZIMBA E A ABORDAGEM TRÁGICA DE CRAVEIRINHA, NOÉMIA, CASSAMO E MUIANGA**

Zimba retrata as injustiças sociais, no caso da prostituta e do mineiro, mas a sua abordagem não é triste, pelo contrário, leva à catarse por via da gargalhada. As situações apresentadas nas caricaturas têm sempre algo de cômico, conforme poderemos verificar em três exemplos.

Num *cartoon*, a esposa, grávida, vai buscar o seu marido à estação central em Ressano Garcia. O casal, carregado de malas, conversa enquanto caminha, sendo o tópico da conversa o nome a dar ao filho. O homem, com um semblante animado, diz “sabes nkata, mesmo lá no mugodine eu pensava no nome para o nosso bebé se ser minina vai se chamar-se Zodwa Thandi Alfiado Macuvule”, no entanto, projecta-se o pensamento da mulher, que é o seguinte: “Coitadinho!!! Se soubesses que é «grávida de um Bazima»...! (ZIMBA, 1993, p. 31). Este episódio pode ser perfeitamente contado como uma anedota, e ter bastante piada. Desenhado por Zimba, ganha outra dimensão, pois os pormenores que se permite incluir no caso do desenho são habilmente potenciados por Zimba. Neste caso, assinalámos o contraste entre o semblante animado do mineiro, que é o de alguém que passou algum tempo longe de casa, lutando por melhores condições, e que regressa triunfal e empolgado com a proximidade do nascimento de um filho, por oposição ao da esposa, cínica e fria, que perante o entusiasmo do marido, apresenta uma cara de quem aprecia, mas no fundo diverte-se com a situação, gozando com o marido.

A elevação do nível de comicidade das situações, no desenho caricatural de Zimba, é magistral no *cartoon* do ex-mineiro que vira professor de Inglês e dá as suas aulas numa sala improvisada por seu filho na garagem de sua casa (ZIMBA, 1993, p. 48). Se só a “salada” linguística e os atropelos do Inglês e do Português já fazem rir, outros pormenores multiplicam os motivos para se soltar uma estridente gargalhada, desde o letreiro afixado na porta da casa, afirmando que o professor é formado na distinta universidade de Oxford, na Inglaterra, até ao facto de o professor apresentar quatro canetas em cada um dos dois bolsos da camisa.

Num outro *cartoon*, Zimba retrata o caso de um mineiro que, no seu regresso à casa, cai

“nas malhas” de uma prostituta (ZIMBA, 1999, p. 90-93). Trata-se da empreendedora que funda a “Geralda, Lda – Empresa Unipessoal de Recepção de Mineiros para a Quebra de 18 meses de Jejum”, conforme o letreiro apresentando na **figura 3**.

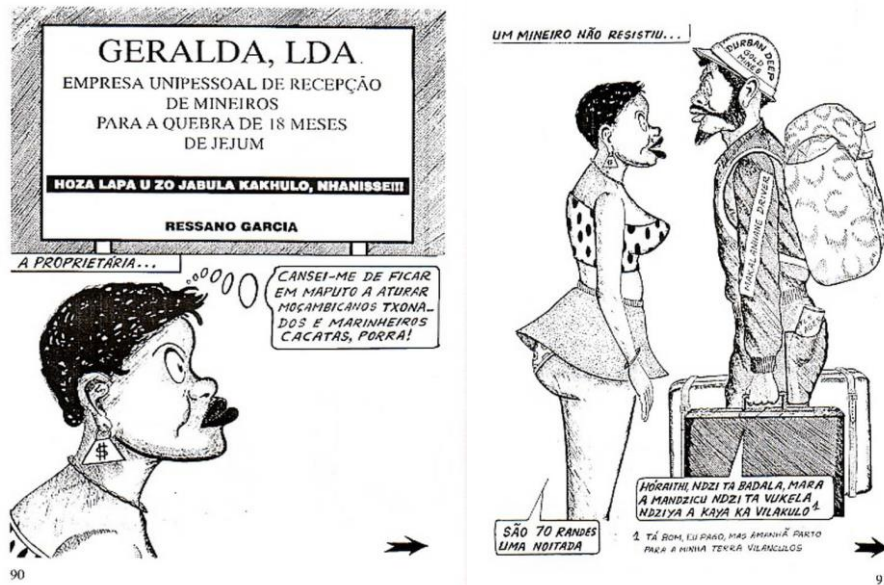


Figura 2 e 3: A representação da prostituta em *Mafenha* (Zimba, Sérgio. *Mafenha*. Maputo: Edição do Autor, 1999, p. 90-91).

Nas imagens acima, a forma como a prostituta e o mineiro estão vestidos apela ao riso: Geralda, que tem uma aparência típica das mulheres nos desenhos de Zimba, com coxas e nádegas salientes, apresenta um corte de cabelo bem curto, uma maquilhagem pesada, com um *baton* carregado, que destaca os seus lábios grossos. Veste uma blusa sem alças, que mais parece um soutien, uma saia tão curta que deixa metade das nádegas à vista, bem como uma roupa interior que parece uma fralda, mas que mesmo assim não cobre na totalidade as nádegas. Um pormenor que se destaca é que os seus brincos têm formato de peso de balança, com o símbolo (\$) estampado. Já o mineiro, bastante carregado, com duas malas e uma pasta de costas, apresenta-se de fato-macaco, e traz na cabeça o seu capacete com a inscrição *Durban Deep Gold Mines*.

Os dois fitam-se com um olhar de irresistível atracção, quase se beijando. Ele a vê como um irresistível pedaço de carne humana, e ela o vê como um belo encaixe monetário, afinal, ela logo diz “são 70 rands uma noitada”, ao que ele responde que está bom, mas que no dia seguinte deverá retornar à sua terra, Vilanculos. O que não chega a acontecer, e uma semana depois, o mineiro está à cata de algum dinheiro para sobreviver até a altura de renovar o contracto. Projecta-se então o mineiro já esfarrapado, com o fato-macaco rasgado, de catana na mão,

carregando lenha na cabeça e caminhando com uma bota apenas (e rasgada) resmungando.



Figura 4: A figura do mineiro  
(Fonte: Zimba, Sérgio. *Mafenha*. Maputo: Edição do Autor, 1999, p. 91)

Deve-se, no entanto, enquadrar a perspectiva cômica em Zimba numa dupla dimensão, por um lado trágica e por outro cômica, na medida em que as situações retratadas por Zimba são no fundo trágicas, sendo, no entanto apresentadas com humor. São os casos do drama do mineiro que perde tudo e vira mendigo antes de chegar à casa, e também o do mineiro que regressa empolgado pelo nascimento do filho, que na verdade não é seu. Contrariamente a Zimba, tanto os poetas quanto os contistas apresentam uma perspectiva unicamente trágica na sua abordagem aos dramas do mineiro e da prostituta. O poema *Moças das docas* de Noémia de Sousa que, conforme referimos anteriormente, traz a própria voz das prostitutas falando de si, é um retrato sombrio da condição das prostitutas:

“Viemos....  
 Ai mas nossa esperança  
 Vida sobre nossos olhos ignorantes,  
 partiu desfeita no olhar enfeitiçado de mar  
 dos homens loiros e tatuados de portos distantes,  
 partiu no desprezo e no asco salivado  
 das mulheres de aro de ouro no dedo,

partiu na crueldade fria e tilintante das moedas de cobre  
substituindo as de prata,  
partiu na indiferença sombria da caderneta...  
E agora, sem desprezo nem esperança,  
seremos em breve fugitivas das ruas marinheiras da cidade...  
E regressaremos,  
Sombrias, corpos floridos de feridas incuráveis,  
rangendo dentes apodrecidos de tabaco e álcool,  
voltaremos aos telhados de zinco pingando cacimba,  
ao sem sabor do caril de amendoim  
e ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável...”  
(DE SOUSA, 2001, p. 93-94).

Neste excerto, pode-se verificar que o assunto é tratado de forma bastante séria, considerando-se a condição da prostituta uma existência quase abaixo da condição humana, testemunhando-se a indiferença, o desprezo, a humilhação, e a dor que marca a sua vida. Do mesmo modo, em “Felismina”, Craveirinha retrata com ironia e tom trágico a “evolução” desta mulher que troca a sua dignidade por um estatuto de *striper* na cidade, mero objecto sexual:

Com música e  
e jogo de luzes como nos circos  
desabotoa-te lentamente, Felismina  
desabotoa-te ao cúmulo das regras do cabaré  
desabotoa-te Felismina.  
Aqui na cidade  
a cada milímetro do teu descaramento  
vais evoluindo a focos na barriga  
vais evoluindo cada vez mais nua  
vais evoluindo com música e tudo  
vais evoluindo de mamana mal vestida  
em bem despida artista de «strip-tease».  
Com música da Europa  
e jogo de luzes na tua nudez  
vais evoluindo sem um único livro  
vais evoluindo dentro deste circo  
vais evoluindo Felismina! (CRAVEIRINHA, 2002, p. 114).

Conforme observa MATUSSE (1998, p. 109) “a dimensão trágica é revelada pela ironia expressa na repetição anafórica de «vais evoluindo»”. Mostrando que o ambiente sofisticado de música da Europa e luzes é responsável pela ilusão de evolução, o autor aponta que:

Há no entanto todo um conjunto de elementos que denunciam esta ilusão, nomeadamente a comparação do cabaré ao circo, que iguala a condição da «artista» à dos animais amestrados (a quem foi retirada mesmo a dignidade de serem naturalmente animais); a referência a uma evolução «sem um único livro», portanto sem instrução e sem cultura; e, finalmente, a grande ironia contida no contraste entre a dignidade da mamana mal vestida e a indignidade da bem despida artista de «strip-tease» (MATUSSE, 1998, p. 109).

Em *Nossas Alices de botas altas*, o poeta apresenta esta mesma visão, denunciando a ilusão que representam os poucos “momentos de glória” das prostitutas quando obtêm a atenção dos fregueses e satisfazendo a todos, sem distinção de raça, nacionalidade ou profissão: Brancas/ botas altas de sete léguas/ poisam Alices aos bandos nos bares/ porreiras a toda a sífilis lá na coisa/ e sarcásticos elmos loiros a mil escudos que remédio/ toucas de serviço nos sonhos encarapinhados/ aos tactos extra-conjugais dos senhores bons/ funcionários públicos e bebedíssimos tripulantes americanos/ irresistíveis do primeiro uísque ao último dólar/ nossas analfabetas Alices cicerones/ no turismo poliglota por conta própria/ dos táxis à cama (CRAVEIRINHA, 2002, p. 201).

Estas suburbanas analfabetas ganham um dinheiro que não compensa a degradação física e moral, conforme se pode observar pelo retrato feito em *Ode à Teresinha*, prostituta criança, ainda de “voz infantil”, saída da Munhuana:

Teresinha:

Agora as tuas inconfessáveis  
carícias  
afamadas a cinquenta escudos os «três pratos»  
e na vigília dos fregueses um de cada vez tu mesma  
a cruzar e descruzar as pernas osseomaniacas  
ainda com saudades de baloiços saltando no compasso  
vertiginoso de um «rock’n roll» bestial  
às mãos sacanas do António chulo.

Sim

tu minha Teresinha já tua voz rouca  
de nicotina e álcool escabrosos nomes  
inconcebíveis gritando até corar a noite  
tu prostitutazinha virginal dos serralheiros  
soldadores  
tripulantes  
recrutas sem cheta  
terceiros oficiais e informadores  
todos ávidos da evolução técnica mas impúbere  
do teu ângulo azul-escuros de anjo na cama  
namorados que levam de cada idílio contigo  
a cosmopolita recordação das tuas gonorreias  
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 146-147).

Segundo LEITE (1991, p. 123) “o ponto de vista do sujeito relator é o de quem acompanha testemunha e criticamente todo o processo degenerativo”. Matusse mostra, com base no poema *História do magatza Madevo* que, em Craveirinha, também o retrato do mineiro apresenta uma dimensão trágica. Neste poema, narra-se a história de Madevo, que emigra para ser mineiro na África do Sul, mas apanha doenças como a sífilis e morre: “E Madevo/ foi vagão

mercadoria/ para a estação do Transval/ [...] Madevo atravessou Ressano Garcia/ com ritmo de sífilis nas calças «ten and six»/ um brilho de escárnio no candeeiro à cinta/ um gramofone «His Master's Voice»/ e na boca uma sincopada/ cantiga de magaíza que retoça a paisagem/ com a sofisticada cor das hemoptises/ «one pound ten» (CRAVEIRINHA, 2002, p. 125).

Segundo Matusse, “neste caso, a tragédia torna-se bem evidente, com a morte do magaíza” (MATUSSE, 1998: 110). Um outro poema, que apresenta esta questão de forma mais contundente, é “Gado Mamparra-Magaíza” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 85). Neste poema, os mineiros são chamados “mamparra” (parvo) e equiparados a gado: “O gado está escolhido/ Contado e marcado/ Vai no comboio o gado mamparra”, e equiparados a gado, mostrando-se a sua condição frágil no sistema colonial (as aldeias são consideradas “currais da administração”) que promove a sua emigração para as minas: “Nos currais da administração/ ficam só as fêmeas./ Nas machambas das circunstâncias/ ficam as fêmeas a emprenhar/ gado novo” e pouco se importa se “xitimela grande volta e traz/ podre de doenças o velho gado d’África”.

Suleiman Cassamo segue igualmente uma abordagem trágica ao retratar o drama de um mineiro que regressa à casa 7 anos depois de se ter anunciado a sua morte nas minas. A sua mãe, que desde essa altura usou luto<sup>7</sup>, não pode crer no regresso do morto, que havia partido para as minas da África do Sul aos 19 anos, sem nunca dar notícia alguma. Tratava-se de “Moisés, mafunda-djoni, uma mocidade vendida no contracto a sonhar com gramofone, roupas de valor, confortáveis mantas e ricas bugigangas...” (CASSAMO, 2009, p. 76), sendo por isso de se esperar um regresso triunfal, colorido e cheio de alegria. Mas não, pelo contrário, quando chegou “pôs a mala no chão, os ossos rangeram como gonzos de uma porta velha, quando endireitou a coluna” (CASSAMO, 2009, p. 75). A mãe fica perplexa:

“Há uma força que a magnetiza. Domada por tal poder, olhos rasgados e húmidos de emoção, avança, passo a passo, para o Morto. Os ossos fortes apertam na num abraço.

— Não chores mãe. Eu não morri...

Ela já havia desmaiado.” (CASSAMO, 2009, p. 77).

Moisés regressa com a única boa nova de que está vivo, mas sem glória nem riqueza. Vem morrer em casa, pois o mais provável é que também tenha a tuberculose que também tinha o seu amigo, que 7 anos antes viera anunciar a sua morte. A doença é um dos sinais de que a odisseia mineira foi trágica. No caso de Aldino Muianga, no retrato do mineiro, WILSON (1997,

---

<sup>7</sup> No poema *Mamana Saquina* de José Craveirinha, este sentimento de perda mortal quando um filho vai às minas é experimentado por Mamana Saquina quando João Tavasse parte: “E noite e dia / alma da mamana Saquina vestiu capulana de condolência / e fundiu-se nos dez hectares em floração” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 141).



p. 50) aponta que “além das doenças, contam-se mortos e órfãos” a concorrerem para a representação trágica da experiência do mineiro, uma observação que é extensível aos outros escritores.

Em *Magaíça*, Noémia faz o retrato de um mineiro que regressa sem glória: “E um dia, / o comboio voltou arfando, arfando.../ oh Nhanisse, voltou! / E com ele, magaiça, / de sobretudo e cachecol e meia listrada/ é um ser deslocado, / embrulhado em ridículo. ” (DE SOUSA, 2001, p. 84). Mas não é só ridículo, como também alguém “à cata das ilusões perdidas” (DE SOUSA, 2001, p. 84). É, portanto, um ser derrotado: “A mocidade e saúde, / as ilusões perdidas/” (DE SOUSA, 2001, p. 84).

Leite (1991) observa que Craveirinha e Noémia desenvolvem, na sua poesia, a temática do contraste entre os mundos do caniço (subúrbio) e do cimento (cidade), iniciada por Rui de Noronha, apontando, apesar da diferença de épocas, para “o reconhecimento de uma solidariedade temática, de incidência social, na literatura moçambicana” (LEITE, 1991, p. 116). Sérgio Zimba insere-se nessa tradição estética/temática, estendendo o desenvolvimento dessa temática de incidência social para o campo do desenho caricatural.

## CONCLUSÕES

Procurámos, neste trabalho, fazer uma análise comparativa das representações do mineiro e da prostituta na obra caricatural de Zimba, e na obra literária de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Suleiman Cassamo e Aldino Muianga, identificando aproximações e distanciamentos entre os retratos feitos pelo caricaturista e pelos escritores. A nossa primeira hipótese foi confirmada: um elemento comum entre as representações do mineiro e da prostituta em Zimba e nos escritores é a crítica social por via do retrato das más condições de vida daquelas figuras, sendo que, no caso de Zimba, há a particularidade de o retrato do mineiro e da prostituta inserir-se no quadro mais amplo do retrato das más condições de vida das camadas sociais mais baixas (como os estivadores e operários), no caso do mineiro, e no de uma sociedade machista, que coisifica a mulher, no geral, sendo o caso da prostituta mais grave pelo facto de esta tendência ser aberta e directa.

A nossa segunda hipótese foi igualmente confirmada: o registo linguístico marcado pelo desvio da norma (padrão do português europeu) é um elemento comum nestas representações. Tanto em Zimba quanto nos escritores, existe uma tendência para as personagens expressarem-se com dificuldades na língua portuguesa, ocorrendo desvios a nível sintáctico, morfológico e lexical. Igualmente, é importante nestas obras, o *code switch*, que marca a fala das personagens.

A nossa terceira hipótese foi parcialmente confirmada:

Apesar das semelhanças no retrato das figuras do mineiro e da prostituta, há uma certa diferença na projecção de Zimba em relação aos escritores: a dupla dimensão trágica e cômica em Zimba, por contraste com a dimensão unicamente trágica nos poetas e contistas. Zimba faz crítica social denunciando o machismo, a coisificação da mulher e as injustiças entre classes sociais (dirigentes versus operários, mineiros etc.), mas leva à catarse por via do riso, tirando partido das possibilidades que o desenho permite, na exploração dos detalhes da imagem visual. Enquanto que os escritores tratam estes assuntos de maneira mais séria, grave e trágica, desenhando quadros sombrios, de desgraça e morte para mostrarem que há injustiça social por existirem mineiros e prostitutas que dão a sua vida para terem melhores condições de vida, mas acabam doentes, sozinhos e pobres, enfim desgraçados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 6ª Ed., revista. Coimbra: Almedina, 1984.

BETIATI, Rosemeire Aparecida Garcia. **Charge e cartum: o humor em sala de aula**. Portal Educacional do Estado do Paraná (Brasil), s/d. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>

CASSAMO, Suleiman. **O Regresso do Morto**. 3ª Ed. Maputo: EMO, 2009.

CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética**. Maputo: Imprensa Universitária, 2002.

DE SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. Maputo: AEMO, 2001.

GURGEL, Nair. **A charge numa perspectiva discursiva**. Primeira versão, Porto Velho, Departamento de Letras, UFRO, nº 135, ano I, 2003. Disponível em: <http://www.unir.br/~primeira/artigo135.html>.

HAMILTON, Russell. **Literatura Africana, Literatura Necessária: Moçambique, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Edições 70, 1984.

JOHNSON, Juliana Faleiros, SANT'ANNA, Mara Rúbia. Caricaturas, signos de identidade. In: **Anais do III Simpósio Nacional de História Cultural**, Florianópolis, 2006.

LARANJEIRA, Pires. **A Negritude Africana de Língua Portuguesa**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **A Poética de José Craveirinha**. Lisboa: Veja, 1991.

MATIAS, José Luís. **Vida urbana, marginália, feiras e mafuás: A modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Livraria Universitária, 1998.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana: a estória e as suas escritas**. Maputo: UEM, 1988.

MUIANGA, Aldino. **Xitala Mati**. Maputo: AEMO, 1987.

NERY, Laura Moutinho. **A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade**. Tese (Doutorado em História Social). PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

REIS, Carlos, LOPES, Ana C.M. **Dicionário de Narratologia**. 7ª Ed. Coimbra: Almedina, 2007.

RIBEIRO, Rita de Cássia Souza e Cordeiro, Rosa Inês de Novais (2007) A caricatura na perspectiva da representação documentária. ENACIB (Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação) - Brasil. Disponível em: [www.enacib.ppgci.ufba.br](http://www.enacib.ppgci.ufba.br)

SILVA, Daniela Cardoso da. Humor e ensino: J. Carlos e a caricatura no Ensino de História. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**. São Leopoldo, RS: Unisinos, ano I, número 1, julho de 2009.

TEIXEIRA, José Pimentel (2005). Última safra 13: Zimba. Blog Ma-Schamba. Disponível em: <https://ma-schamba.blogs.sapo.pt/1364259.html>.

WILSON, Raimundo. **Magaíza na literatura moçambicana**. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique, Maputo, 1997.

ZIMBA, Sérgio. **Lágrimas de Riso**. Maputo: Leia Comercial, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mafenha**. Maputo: Edição do Autor, 1999.

\_\_\_\_\_. **Ri Amor**. Maputo: DINAME, 2005.

\_\_\_\_\_. **Riso pela Paz**. Maputo: Edição do Autor, 1993.

Recebido em: 07/05/2020

Aprovado em: 20/06/2020