

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE MOÇAMBIQUE E A POESIA  
DE JOSÉ CRAVEIRINHA**

Helio Baragatti Neto  
Orientador: Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela

Goiânia  
2012

HELIO BARAGATTI NETO

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE MOÇAMBIQUE E A POESIA  
DE JOSÉ CRAVEIRINHA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela

Goiânia

2012

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
GPT/BC/UFG**

B224a Baragatti Neto, Helio.  
A construção da identidade de Moçambique e a poesia de José Craveirinha [manuscrito] / Helio Baragatti Neto. – 2012.  
98 f.

Orientador: Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela.  
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras.  
Bibliografia.

1. Moçambique – Identidade. 2. Craveirinha, José. I. Título.

CDU:821.134.3(679)-1

HELIO BARAGATTI NETO

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE MOÇAMBIQUE E A POESIA  
DE JOSÉ CRAVEIRINHA**

Dissertação defendida e aprovada em 25 de abril de 2012, pela Banca Examinadora constituída pelos professores.

---

Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela  
Presidente da Banca Examinadora - UFG

---

Prof. Dr. João Alberto da Costa Pinto  
Membro da Banca Examinadora - UFG

---

Prof. Dr. Jamesson Buarque de Sousa  
Membro da Banca Examinadora - UFG

Dedico cada linha que compõe este trabalho à figura austera, companheira e angélica do homem que me introduziu à épica, apresentando-me, quando eu ainda contava meus 8 anos de idade, os versos iniciais de *Os Lusíadas* e sendo sempre o incomparável herói dos meus dias, à figura com cujo nome evoco o que de mais excelso trago comigo, a saber: a honestidade inabalável e o esforço ilimitado. Dedico este trabalho ao meu Pai, Sr. Elio Baragati Filho, que soube, pela magnitude dos seus exemplos, ser mestre na vida e doutor após a morte.

## AGRADECIMENTOS

É por via deste exíguo espaço que me proponho expressar textualmente toda a minha gratidão por todas as pessoas a quem julgo caber a responsabilidade por ter o presente trabalho deixado a esfera onírica e chegado ao âmbito da realidade.

À mais que minha Mãe, Rute Joanitti Baragati, por dar vida à minha existência ainda hoje, quando já se passam duas décadas e meia desde que de seu ventre migrei; à mais que minha Irmã, Ana Rita Joanitti Baragatti Vaz, pelos gratuitos serviços que me prestou como emissária e leitora de correios eletrônicos; ao mais que meu cunhado, Divino Alexandre Vaz Neto, pela preocupação que demonstrou nos momentos em que me vi obrigado a passar noites em claro pelo bem deste trabalho; aos mais que anjos, Valdemira Maria Moreira e Divina Sebastiana Siqueira Santana, pelo amparo espiritual que me propiciaram nos momentos em que julguei perdida a minha jornada; ao mais que taxista, José Marcelino de Carvalho, por me ter conduzido com paciência e segurança a Goiânia em seu táxi no decorrer destes anos sem jamais ter negado um pedido que eu lhe fizesse; ao mais que irmão, Flávio Ricardo de Moraes Borges, pelo valoroso auxílio que me prestou com a língua inglesa; aos mais que amigos, Tiago Augusto Lários e Aniele Flores de Oliveira, pelo desprendimento que demonstraram ao possibilitarem a formatação física deste trabalho; às mais que amigas, Cristyane Batista Leal e Patrícia Sousa Silva, pelas conversas amenas que me propiciavam nos regressos de Goiânia a Inhumas após tensas 4 horas de aulas; à mais que professora, Lindamar Socorro de Souza, por me ter servido de guia nesta complicada peregrinação rumo ao conhecimento da literatura moçambicana; aos mais que companheiros, Edelson Santana de Almeida e Josilene Silva Campos, pelo suporte material e emocional com que me brindaram no transcorrer do período de concepção deste trabalho; aos mais que mestres, Heleno Godói, Jamesson Buarque, Solange Fiuza e Alexandre Costa, pela infinidade de conhecimentos com que me batizaram academicamente; ao mais que doutor, Manoel de Sousa e Silva, por me ter garantido acesso a praticamente toda a obra publicada de José Craveirinha, acesso sem o qual, este trabalho, certamente, jamais seria possível; à figura mais que excelsa de Kellen Milene Camargos, por ter sido a primeira pessoa a dar-me um voto de confiança acadêmico quando afirmei que

pretendia estudar não só a literatura moçambicana, mas a obra de José Craveirinha; às Presenças mais que ilustres dos mais que colegas e funcionários da UEG de Inhumas, pela incalculável riqueza anímica que deles recebi no decorrer de 4 anos de convivência; às Luzidias essências daqueles que comigo partilharam as vivências da UFG, pelo estímulo com que me alçaram no posto de aspirante ao respeitável, mas temido, título de mestre; às pessoas mais que incomparáveis de Joiza Pereira de Oliveira Camilo, Maria Célia Joannitti Cancian, Maria Cristina Fungaro Baragati e Luciliane Castro, por terem-me, um dia, concedido a oportunidade de estudar; à mais que colaboradora, Marilúcia Mendes Ramos, pelo valoroso auxílio que me prestou no transcorrer das pesquisas que deram origem a esta dissertação; ao mais que orientador, Antón Corbacho Quintela, por ter-me ensinado a cruzar com cuidado, atenção e discernimento a trilha das lides acadêmicas, fornecendo a este trabalho a oportunidade real de existir.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
INTRODUÇÃO .....	10
<b>CAPÍTULO 1 – MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA E AUTOSSÍNTESE .....</b>	<b>14</b>
1.1 MOÇAMBIQUE E OS MECANISMOS DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA	16
1.2 MOÇAMBIQUE: DA OCUPAÇÃO EFETIVA AO ESTADO NOVO .....	18
1.3 MOÇAMBIQUE: DO ESTADO NOVO AOS ACORDOS DE LUSAKA.....	25
1.4 MOÇAMBIQUE: INDEPENDÊNCIA, GUERRA CIVIL E RECONSTRUÇÃO .	31
1.5 JOSÉ CRAVEIRINHA: UM TESTEMUNHO DE RESISTÊNCIA.....	35
<b>CAPÍTULO 2 – MOÇAMBICANIDADE: ORIGENS E PERCURSO FORMADOR ...</b>	<b>45</b>
2.1 PRÉ-MOÇAMBICANIDADE .....	46
2.2 MOÇAMBICANIDADE .....	53
2.3 ULTRA-MOÇAMBICANIDADE .....	59
2.4 PÓS-MOÇAMBICANIDADE.....	62
<b>CAPÍTULO 3 – NEM CRAVEIRINHA EUROPEU, NEM CAMÕES AUSTRAL .....</b>	<b>67</b>
3.1 A TRADIÇÃO SILENCIADA .....	67
3.2 O ÉPOS REIVINDICADO .....	72
3.3 O PAÍS EM CONSTRUÇÃO .....	76
3.4 A LIBERDADE QUESTIONADA.....	81
3.5 O IDEAL AGONIZANTE.....	87
3.6 O LUSITANO, O LAURENTINO E A ÉPICA.....	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>94</b>



NETO, Helio Baragatti. *A construção da identidade de Moçambique e a poesia de José Craveirinha*. 2011. 98f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras.

## RESUMO

Levando em consideração a relação de indissociabilidade existente entre as temáticas abordadas pela produção poética de José Craveirinha, a história de seu país, suas próprias vivências pessoais e o percurso formador da consolidação literária do discurso da moçambicanidade, o presente trabalho tem por finalidade detectar, investigar e, acima de tudo, compreender, a partir da análise dos poemas “Quero Ser Tambor” (1955), “Hino À Minha Terra” (1962), “SIA-VUMA” (1974), “Saborosas Tânjarrinas d’Inhambane” (1982/4) e “Moçambiquicida” (1997), o reflexo do processo da construção identitária de Moçambique na obra do escritor.

**Palavras-chave:** José Craveirinha. Moçambique. Identidade nacional.

NETO, Helio Baragatti. *The building of Mozambique identity and Jose Craveirinha's poetry*. 2011. 98f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras.

## ABSTRACT

Regarding the inseparable relationship between José Craveirinha's poetry, his country history, his own personal experiences and the *Mozambicanity's* discourse, the present work aims to detect, to investigate and, most importantly, to comprehend the reflection of the building of Mozambique identity in the work of the mentioned author through the analysis of the poems "Quero Ser Tambor" (1955), "Hino À Minha Terra" (1962), "SIA-VUMA" (1974), "Saborosas Tanjarinas d'Inhambane" (1982/4) and "Moçambiquicida" (1997).

**Keywords:** José Craveirinha. Mozambique. National identity.

## INTRODUÇÃO

Conhecida por sua verve profundamente social e pela extensão narrativa que caracteriza grande parte dos versos que a constituem, a poesia praticada por José Craveirinha apresenta, em diversos momentos de sua concepção, Moçambique como sua principal personagem, o que a torna vinculada a um projeto de nação, convertendo-a em forte símbolo e parte integrante da identidade nacional moçambicana, mesmo quando Moçambique ainda era, em palavras do próprio Craveirinha em seu “Poema do Futuro Cidadão”, “uma Nação que ainda não existe”.

Ao acompanhar e descrever criteriosamente cada uma das sucessivas etapas dos processos de construção política e consolidação identitária de Moçambique como nação, a referida poesia faz-se investida de certo caráter fundacional. É acerca do reflexo do processo da construção identitária de Moçambique na poesia de Craveirinha que o presente estudo pretende discorrer, tomando, a título de amostragem, as análises dos poemas “Quero Ser Tambor” (1955), “Hino À Minha Terra” (1962), “SIA-VUMA” (1974), “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” (1982/4) e “Moçambiquicida” (1997). Buscando a melhor forma de cumprir tal intuito, o trabalho apresenta-se dividido em três momentos, os quais correspondem aos três capítulos que o integram.

Intitulado “MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA E AUTOSSÍNTESE”, o primeiro capítulo apresenta 5 subdivisões, 4 das quais dedicadas ao breve relato dos fatos mais relevantes da história de Moçambique, conferindo especial ênfase aos que tiveram lugar no século XX. No decorrer das mencionadas subdivisões, conta-se com os amparos teórico e textual dos estudos e depoimentos de Olga Maria Lopes Serrão Iglésias Neves (2010), Amadeu Carvalho Homem (2009), Omar Ribeiro Thomaz (2008), José Luís de Oliveira Cabaço (2007), Carlos Adrião Rodrigues (2006), Carlos Fontes (2002), Francisco Miguel Garcia (2001), Valdemir Zamparoni (2000), Pedro Alberto Marangoni (1999), Eduardo Mondlane (1995), Fanuel Guidione Malhuza (1978), Inácio de Passos (1977), Armando Pedro Muiuane (1975), Samora Machel (1974), José Salvador (1974), Frente de Libertação de Moçambique (1971) e Alves Pinheiro (1965).

Na quinta subdivisão do primeiro capítulo, expõe-se uma biografia resumida de José Craveirinha. Explana-se a respeito de suas vivências pessoais, de sua vida

literária e de sua atuação política em prol da independência de Moçambique. Tem-se como apoio, além dos próprios volumes e coletâneas publicados tanto em vida quanto postumamente pelo escritor e das entrevistas concedidas por José Craveirinha a Rita Chaves e Omar Thomaz (2003), à emissora de rádio portuguesa TSF (2002) e a Fátima Mendonça (2001), informações e formulações fornecidas e propostas por Rita Chaves (2009), Ana Mafalda Leite (2006), João Craveirinha (2004), Acácio Barradas (2003), Vicente Geraldo Amâncio Diniz de Oliveira (2003), Maria Nazareth Soares Fonseca (2003), João Reis (2003), Rui Baltasar (2002), Fátima Mendonça (2002), Nataniel Ngomane (2002), Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2002), Jorge Fernandes da Silveira (2002), Rita Chaves (1999), Salvato Trigo (1991) e Ana Mafalda Leite (1991).

Tendo por título “MOÇAMBICANIDADE: ORIGENS E PERCURSO FORMADOR” e por temática abordada a possibilidade de se elaborar uma espécie de percurso formador para a consolidação literária do discurso da moçambicanidade, o segundo capítulo contém uma proposta de análise da história da literatura moçambicana, a qual busca, ao longo de um recorte que se estende de meados do século XIX às décadas finais do século XX, focar os elementos discursivos inerentes às suas manifestações literárias. Para isto, conta com o amparo teórico de Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2002), Manoel de Sousa e Silva (1996), Pires Laranjeira (1995) e Manuel Ferreira (1987) e as leituras analíticas dos poemas “O Pescador de Moçambique”, de Campos Oliveira, “Lua Nova”, “Pós da História” e “Surge Et Ambula”, ambos de Rui de Noronha, “Se Me Quiseres Conhecer”, de Noémia de Sousa, “Epístola Maconde” e “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”, ambos de José Craveirinha, “Mas O Que Nós Queremos”, de Marcelino dos Santos, “Descolonizamos o Land-rover”, de Albino Magaia, “Quando A Pátria Que É Nossa”, de Armando Artur, e “Destino”, de Mia Couto.

O citado percurso mostra-se constituído por 4 fases. São elas: A “Pré-moçambicanidade”, a “Moçambicanidade”, a “Ultra-moçambicanidade” e a “Pós-moçambicanidade”. A cada fase corresponde uma das 4 subdivisões que integram o capítulo.

O terceiro capítulo, cujo título é “NEM CRAVEIRINHA EUROPEU, NEM CAMÕES AUSTRAL”, à medida que se dispõe a analisar os poemas já referidos no princípio desta introdução, disserta sobre as possíveis marcas épicas presentes na poesia de José Craveirinha e tece considerações sobre as comparações

estabelecidas entre as produções poéticas de José Craveirinha e de Luís de Camões, nomeadamente no que concerne aos domínios da identidade nacional.

Intitulados, respectivamente, “A TRADIÇÃO SILENCIADA”, “O ÉPOS REIVINDICADO”, “O PAÍS EM CONSTRUÇÃO”, “A LIBERDADE QUESTIONADA” e “O IDEAL AGONIZANTE”, as 5 primeiras das 6 subdivisões que o capítulo apresenta, além de proporem uma leitura analítica para cada poema, descrevem resumidamente a etapa dos processos de construção política e consolidação identitária de Moçambique em que cada texto se insere ou a que cada texto alude.

Já a sexta subdivisão do terceiro capítulo, a qual tem por título “O LUSITANO, O LAURENTINO E A ÉPICA”, reflete sobre os modos como as produções poéticas de José Craveirinha e de Luís de Camões lidam com questões vinculadas aos âmbitos da identidade nacional. Servem de apoio ao capítulo em descrição as formulações teóricas contidas em Ana Mafalda Leite (1995), Pires Laranjeira (1995), Aristóteles (1993), Mikhail Bakhtin (1993) e Nicolas Boileau Despréveaux (1979).

Por ser ponto de consenso entre os principais estudiosos da literatura moçambicana a ideia de que é justo outorgar a José Craveirinha a alcunha de “poeta nacional de Moçambique” – justificada sob a alegação de que sua obra contribui significativamente para a descrição e a compreensão dos processos de construção política e de consolidação identitária do seu país e reforçada por fatos que comprovam a atuação do escritor em favor da independência de Moçambique no plano político –, não pode o estudo de que resulta a presente dissertação julgar-se ou pretender-se único, uma vez que o compromisso de Craveirinha com a formulação e a solidificação de uma identidade nacional moçambicana parece claro e é irrefutável e vem sendo encarado como questão de abordagem quase obrigatória por grande parte dos críticos que tomam a obra poética de José Craveirinha como objeto de suas análises. Ao contrário do que ocorre nos trabalhos de Ana Mafalda Leite, entre os quais, o artigo “A Oficina Narrativa da Poesia na Escrita de José Craveirinha” (2006) e o livro *A Poética de José Craveirinha* (1991), em que se privilegiam aspectos estritamente formais da poética craveirinhica e em que o tema da identidade nacional a ela associado sequer é mencionado, estudos como os descritos nos artigos “O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira”, de Fátima Mendonça (2002), e “José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo.”, de Rita Chaves (1999), dão ampla atenção à

investigação do vínculo existente entre a construção da identidade de Moçambique e a poesia de José Craveirinha. Falta, porém, um trabalho que se disponha a esmiuçar o modo como as diferentes fases da construção da identidade de Moçambique incidem sobre a poesia de José Craveirinha ao longo das suas pouco mais de cinco décadas de carreira. É justamente esta a lacuna que a presente dissertação buscará preencher.

## **CAPÍTULO 1 – MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA E AUTOSSÍNTESE**

Partindo-se do pensamento de que entre as histórias dos países africanos e as trajetórias das literaturas produzidas nestes mesmos países se estabelece uma intrincada relação de causa e consequência, adotado como princípio fundador por grande parte dos estudos voltados à crítica das modernas literaturas africanas e enunciado pela estudiosa brasileira Rita Chaves em trabalhos como “José Craveirinha. A Poesia em Liberdade” (2009) e “José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo.” (1999), segundo os quais, dentre os muitos fatores a serem levados em consideração no processo de análise de uma obra literária, não há como desprezar as vivências de seu autor, ainda mais quando obra e autor se encontram inseridos em contextos de literaturas recentes que servem de espelho a aspectos característicos de sociedades em estado de formação, caso das literaturas africanas em língua portuguesa e, em particular, da mais tardia delas, a literatura moçambicana. Assim, pretende-se, ao longo deste capítulo, discorrer, de maneira resumida, acerca dos fatos históricos que conduziram ao nascimento da República de Moçambique, conferindo especial ênfase aos que tiveram lugar no século XX, fatos que, no decorrer dos demais capítulos que virão a compor o presente estudo, se retomarão com a finalidade de investigar o modo pelo qual se configuram as relações de intersecção existentes entre certa fase da história de Moçambique enquanto nação, a biografia de José Craveirinha e algumas das temáticas abordadas em sua produção poética.

Tecer a síntese histórica da constituição de Moçambique como nação é algo que exige disposição para a superação de desafios. O principal deles reside na busca pela composição de uma bibliografia consistente acerca do tema e na tentativa de conciliar abordagens diversas de um mesmo fato histórico com a finalidade de extrair delas a visão mais próxima da possível realidade.

Implantado logo após a independência de Moçambique, o sistema acadêmico moçambicano – representado por instituições como a Universidade Eduardo Mondlane (UEM) – teve suas atividades profundamente prejudicadas pela longa duração da guerra civil que assolou o país. Trata-se de um fato que, aliado ao caráter recente e dramático do modo como a população moçambicana pôde retomar para si o direito sobre sua própria história e às constantes utilizações de relatos

atribuídos a figuras tidas como protagonistas de importantes acontecimentos inerentes à história recente de Moçambique para fins meramente ideológico-partidários, contribui para que a maioria das investigações científicas voltadas ao campo da história de Moçambique tenha como pontos de destino e de convergência universidades e revistas científicas de países como Brasil, Portugal e França, caso, por exemplo, das pesquisas de que resultaram as teses *Moçambique-Identidade, Colonialismo e Libertação*, de José Luís de Oliveira Cabaço (2007), e *Análise Global de Uma Guerra (Moçambique 1964-1974)*, de Francisco Miguel Garcia (2001), e os artigos “O Movimento Associativo Africano em Moçambique. Tradição e Luta (1926-1962)”, de Olga Maria Lopes Serrão Iglésias Neves (2010), “*Escravos sem dono*”: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista, de Omar Ribeiro Thomaz (2008), “Monhés, Baneanes, Chinas e Afro-maometanos: Colonialismo e Racismo em Lourenço Marques, 1890-1940”, de Valdemir Zamparoni (2000), e “Frugalidade, Moralidade e Respeito: A Política do Assimilacionismo em Moçambique, C. 1890-1930”, também de Valdemir Zamparoni (2000). Deste modo, pode-se afirmar que o estudo acadêmico-científico da história de Moçambique vive ainda um período de incipiência, o que, na atualidade, impede que qualquer trabalho dele decorrente possa ser classificado como canônico ou não-canônico.

As demais fontes de estudo de que o presente capítulo se servirá quando for tratar da história de Moçambique, com exceção de *História de Moçambique*, da Frente de Libertação de Moçambique (1971), e *Datas e Documentos da História da FRELIMO*, de Armando Pedro Muiwane (1975), pertencem à esfera testemunhal das cartas, dos depoimentos, das reportagens jornalísticas, dos discursos políticos e das apreciações pessoais. Trata-se de documentos que, embora não procedam do âmbito acadêmico, possuem seu valor histórico, já que parecem prestar auxílio na tentativa de se lançar luz sobre pontos obscuros da recente história moçambicana.

Publicado em 1971 pelo Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO, *História de Moçambique* é, curiosamente, o primeiro livro didático que se dispõe a retratar, sob a óptica dos moçambicanos, acontecimentos ligados à história da então Província Ultramarina portuguesa no Índico. Apesar de a leitura do livro em questão revelar o intenso trabalho de pesquisa que o sustenta, *História de Moçambique* não pode ser considerado um trabalho acadêmico, uma vez que não conta com a chancela de uma universidade. O mesmo ocorre com *Datas e Documentos da História da FRELIMO*, de autoria de Armando Pedro Muiwane (1975), cujas páginas



registram o esforço de seu autor para compilar, organizar e coligir relatos sobre momentos marcantes da história do movimento de libertação que conduziu Moçambique à independência política.

## 1.1 MOÇAMBIQUE E OS MECANISMOS DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA

Situado na costa sudoeste do continente africano e berço de dois dos mais célebres e lendários impérios sediados na África Austral, a saber, o Monomotapa (1325-1830) e o de Gaza (1821-1895/7), o território que hoje abriga a República de Moçambique esteve, por quase 5 séculos, sob domínio colonial de Portugal. Muito embora se use aceitar o dia da chegada do navegante português Vasco da Gama a Muipiti (2 de março de 1498) como tendo sido a data da descoberta de Moçambique por europeus, de acordo com cronologia histórica de Moçambique publicada por Carlos Fontes (2002), há indícios de que o também navegante português Pero da Covilhã tenha por lá passado 9 anos antes.

À época da chegada dos primeiros colonizadores portugueses a Moçambique, além de abrigar o imponente império Monomotapa, o território estava ocupado por diversas cidades-estado independentes administradas por árabes. Os usos e costumes de seus habitantes eram norteados pelo exercício de uma cultura de matriz afro-islâmica. A estas cidades dava-se o nome de “Centros Swahili”.

A fim de que melhor se compreendam os diferentes mecanismos que regeram o domínio colonial exercido por Portugal sobre Moçambique no decorrer dos já mencionados quase 5 séculos, julga-se sensato e adequado dividi-lo didaticamente em 4 fases distintas, cujas descrições buscarão tomar por base duas obras de significativa importância para a história moçambicana, a saber: *Lutar Por Moçambique* (1995), escrita por Eduardo Mondlane em 1968, e *História de Moçambique* (1971), da Frente de Libertação de Moçambique.

A primeira fase, que vai de finais do século XV a meados do século XVII, caracterizou-se pela tomada de iniciativas isoladas por parte da Coroa Portuguesa no que dizia respeito à ocupação do território recém-descoberto, restringindo-se a atuação da metrópole a práticas coloniais comuns, entre as quais, a construção de feitorias, o início de atividades missionárias, o envio de degredados para cumprimento de pena e o estabelecimento de acordos comerciais, de trânsito e de

estadia com potentados e chefes tradicionais locais. Com tais iniciativas, pretendiam os portugueses usurpar aos árabes a hegemonia que exerciam sobre o comércio local e substituí-los no referido âmbito.

A segunda fase, a qual se estende de meados do século XVII até a Conferência de Berlim, esteve marcada pela vigência do sistema dos chamados *Prazos da Coroa*. Definiam-se pela designação de *Prazos* extensões medianas de terra cedidas pela Coroa Portuguesa a colonos que as quisessem cultivar e desejassem, pudessem ou necessitassem estabelecer-se em solo africano. O nome *Prazos* se origina do fato de que os colonos a que as referidas extensões de terra eram cedidas tinham a obrigação de devolvê-las à Coroa Portuguesa ao fim de um prazo de três gerações transmitidas por linha feminina.

Costumam-se fazer referências ao sistema dos Prazos da Coroa como tendo sido, por parte da Coroa Portuguesa, a primeira tentativa de colonização organizada em Moçambique.

Correspondente ao período que compreende o intervalo de tempo existente entre os anos de 1884 (ano do início da Conferência de Berlim) e 1941 (ano em que se dá o fim do contrato da Companhia de Moçambique com o Estado Português), a terceira fase registrou a adoção de profundas mudanças no modo de colonização praticado por Portugal com relação não só a Moçambique, mas também a todas as possessões lusitanas no continente africano.

Ratificada pela Conferência de Berlim, a divisão da África entre as principais potências coloniais europeias fez com que se exigisse de Portugal a ocupação efetiva dos territórios que este alegava possuir por direito histórico, o que levou a Coroa Portuguesa a envidar esforços na implementação das chamadas Campanhas de Conquista e Pacificação. Ao mesmo tempo, frágil economicamente após ver vencidas suas pretensões de domínio sobre uma faixa de território que se estendesse de Angola à contracosta, isto é, de Angola até Moçambique (*Mapa Cor-de-rosa*), Portugal teve de proceder à concessão dos direitos administrativos de vultosas faixas do território moçambicano a companhias monopolistas de capital privado. Foi nesta época que se iniciaram a exportação de mão-de-obra moçambicana para as minas da África do Sul e a institucionalização do trabalho forçado por meio da cobrança do *Imposto de Palhota*.

A quarta fase, vivida sob a égide do salazarismo, principiou-se em 1941 com o fim do contrato da Companhia de Moçambique com o Estado Português, tendo-se

estendido até a data da proclamação oficial da independência de Moçambique, ocorrida a 25 de junho de 1975. Nesta fase, além de ter assumido diretamente as funções de colonizador e administrador de Moçambique, o Estado Português intensificou seus esforços na tentativa de desenvolver economicamente a colônia através dos chamados “*Planos Sexagenais*. Foi também nesta fase que se vivenciou a formação de movimentos emancipatórios e a eclosão de lutas de libertação ou guerras anti-coloniais em todas as colônias portuguesas localizadas na África.

## 1.2 MOÇAMBIQUE: DA OCUPAÇÃO EFETIVA AO ESTADO NOVO

Antes que se proceda a qualquer abordagem histórica mais profunda da busca pela consolidação de Moçambique enquanto nação, principalmente no século XX, há que se mencionar o fato de que a configuração territorial, étnica, social e cultural atualmente conhecida e compreendida como República de Moçambique resulta diretamente da eclosão de, pelo menos, três guerras quase consecutivas, a saber, a de *Ocupação* (1885-1918), a de *Libertação* (1964-1974) e a de *Desestabilização* (1976-1992).

Definidas as fronteiras de Moçambique pela Conferência de Berlim (1884/85) e pelo Ultimato Britânico (1890/91), a Coroa Portuguesa decide dar início à ocupação de seus domínios no Índico. Para isso, porém, julga-se obrigada a extinguir os estados autônomos neles existentes, por pensar que estes poderiam, mais tarde, transformar-se em focos de rebeliões irreprimíveis.

Em sucessivas, longas e dispendiosas campanhas, posteriormente dificultadas pela participação portuguesa na Primeira Guerra Mundial e pela conversão de Moçambique em campo de conflitos há muito latentes entre portugueses e alemães, arrasam-se estados como o Império de Gaza e o Sultanato de Angoche, sufocam-se rebeliões como a dos Tsongas de Lourenço Marques e são *pacificadas* etnias consideradas hostis à afirmação da soberania portuguesa, como os Macondes e os Namarrais (Macuas). Neste mesmo período, Portugal entrega a administração de extensas parcelas de sua porção da África Oriental às companhias majestáticas de Moçambique, do Niassa e da Zambézia.

A exemplo de suas congêneres neerlandesas, britânicas e francesas, as companhias referidas acima se definem como grandes empresas de capital

majoritariamente privado e aberto, às quais, por longos períodos, o Estado concede amplos e exclusivos direitos de administração e exploração sobre extensas faixas de terra. A elas cabem, entre outras atribuições, regulamentar transações comerciais, emitir e cunhar moedas, encarregar-se dos serviços bancários, implementar serviços postais, cobrar e arrecadar impostos, providenciar a instalação de novos colonos, estabelecer empresas subsidiárias, conceder extensões de terra aos colonos que as queiram cultivar, exigir dos camponeses autóctones o cultivo obrigatório de gêneros necessários à manutenção da economia da metrópole, construir obras de infraestrutura e vias de comunicação e recrutar mão-de-obra africana para os trabalhos em que o emprego desta se julgue necessário.

Dos tempos iniciais de sua colonização por Portugal até a conquista do *status* de nação independente, Moçambique passou por vários estágios administrativos. Ei-los:

Em princípio, sua administração esteve subordinada à da Índia Portuguesa. Logo após, em 1752, criou-se a Capitania e Governo Geral de Moçambique, Sofala e Rios de Sena. Posteriormente, recebeu a designação de *Colônia*. Com o Estado Novo, chegou à condição de *Província Ultramarina*.

É, porém, de se destacar que, no decorrer do período colonial vivido por Moçambique, apesar de terem havido os vários estágios administrativos acima citados, não se registraram mudanças significativas no tocante às situações de exploração a que os autóctones moçambicanos eram submetidos pelos colonizadores portugueses. Daí não fazer sentido que, em *História de Moçambique*, diga a FRELIMO que Portugal, ao incentivar conflitos étnicos com o objetivo de comprar prisioneiros de guerra e vendê-los como escravos, fora, já em meados do século XV, pioneiro na criação de um modo específico europeu de se arregimentarem africanos para a escravidão na Ásia, nas Américas e mesmo em diferentes pontos da África.

Apesar de legalmente extinta, no regime das companhias majestáticas e durante todo o tempo em que Moçambique permanece sob domínio colonial português, a escravidão subsiste camuflada sob a forma de dispositivos como os serviços de contrato e o Imposto de Palhota.

Sobre os primeiros – os serviços de contrato, basta afirmar que se deve a sua vigência à prolongada manutenção de lucrativos acordos firmados entre os governos de Portugal e da República Bóer do Transval. É através de tais acordos,

válidos mesmo após a incorporação do território bóer pela União Sul-Africana (atual República da África do Sul), que, a pretexto de extinguir a emigração ilegal de moçambicanos para a África do Sul, Portugal, por intermédio da ação das companhias majestáticas e mediante o recebimento de vultosas somas em ouro, se compromete a enviar anualmente às minas de carvão, ouro e diamante do Transval 100.000 trabalhadores indígenas provenientes de Moçambique.

Cabe salientar que, na partilha dos lucros obtidos por meio dos aludidos acordos, apenas portugueses e bóeres são contemplados, restando aos mineiros moçambicanos contratados, os chamados *magaízas* ou *magaíças*, em troca de seu árduo serviço, além de uma saúde devastada pela silicose, um soldo que, de tão irrisório, poderia ser gasto em uma única noite nas cantinas (mistos de armazém, loja, bar e prostíbulo) estrategicamente mantidas por comerciantes brancos ou asiáticos nas cidades que costumam acolher os poucos mineiros que conseguem regressar a Moçambique.

Também não se pode deixar de informar que ao ouro sul-africano caberá alimentar parte significativa da economia portuguesa até o fim da permanência de Portugal em terras africanas, fato que, somado ao progressivo recrudescimento do regime de segregação racial na África do Sul e ao conseqüente apoio do mesmo à guerrilha desencadeada pela *Resistência Nacional Moçambicana* (RENAMO) e pelo *Partido Revolucionário de Moçambique* (PRM) contra o regime monopartidário instaurado pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), motivará que, pouco tempo após a independência, o Governo de Moçambique proíba, por aproximadamente uma década, a emigração de cidadãos moçambicanos para as minas sul-africanas.

Do segundo, por sua vez, tem-se a mencionar que sua cobrança se dá perante todas as famílias nativas, habitem estas ou não as chamadas “palhotas” (nome por que se tornam conhecidas moradias tipicamente moçambicanas feitas de caniço e palha, construídas em formato circular e marcadas pela inexistência de cômodos ou divisões internas), que seu valor, constantemente atualizado de acordo com a cotação do ouro, deve ser pago em dinheiro ou bens em espécie e que, na falta de ambos, exige-se que a dívida contraída em razão do não-pagamento do referido imposto seja compensada com o cumprimento de trabalho forçado, expediente comumente designado pela alcunha de *Chibalo*.

Note-se que, passados cerca de quatro séculos desde a chegada dos primeiros colonizadores europeus à costa moçambicana, não há mais como se dispor de razões que justifiquem uma possível crença na ingênua hipótese de que tanto a Coroa Portuguesa quanto as administrações das companhias majestáticas nada sabem acerca das práticas quotidianas dos *gentios*, o que torna correta a observação de que, diferentemente do que ambas poderiam alegar, a real e única função do Imposto de Palhota é legitimar a possibilidade legal do trabalho forçado como forma fácil de adquirir mão-de-obra barata, abundante e imprescindível ao cumprimento das inúmeras atribuições delegadas pelo Estado Português a companhias como as de Moçambique, do Niassa e da Zambézia.

Na segunda década do século XX, enquanto Portugal, cuja república acabava de ser proclamada, assiste à criação da Junta de Defesa dos Direitos de África e o mundo sobrevive à Primeira Grande Guerra, Moçambique vivencia a eclosão das primeiras revoltas de trabalhadores de sua história. Além disso, com a fundação do *Grémio Africano de Lourenço Marques* e a criação de seu órgão informativo, o importante e celebrado jornal *O Brado Africano*, em cujas páginas tiveram a oportunidade de estrear ou de participar proeminentes personalidades da literatura moçambicana, entre as quais, Rui de Noronha, Noémia de Sousa, José Craveirinha e Marcelino dos Santos, tidas comumente como pertencentes ao rol dos fundadores da poesia moçambicana, testemunham os moçambicanos o nascimento de um movimento associativo a que caberá, entre outras coisas, a importante função de introduzir no quotidiano de Moçambique ideias marcadas por um forte teor proto-nacionalista.

Capitaneado pela carismática figura de João Albasini, ente a quem também se deve a publicação de *O Livro da Dor* (1925), primeiro livro em prosa escrito e publicado em Moçambique por um moçambicano, após a morte deste em 1922, o *Grémio Africano* é atirado a um longo período de crise, até que, em 1930, acaba por se dividir em dois grupos distintos: a *Associação Africana* (formada, em sua maioria, por indivíduos mestiços) e o *Instituto Negrófilo* (formado, em sua maioria, por indivíduos negros), passando *O Brado Africano* a contar com a colaboração de membros das duas associações.

Anos mais tarde, o *Instituto Negrófilo* é obrigado a trocar de designação, passando a chamar-se *Centro Associativo dos Negros de Moçambique*, e vem somar-se aos já citados grupos proto-nacionalistas a controversa *Associação dos*

*Naturais de Moçambique* (formada, em sua maioria, por indivíduos moçambicanos brancos).

Ao deter-se na análise do percurso histórico do movimento associativo africano em Moçambique entre os anos de 1926 e 1962 (período compreendido entre os primeiros ensaios do que viria a tornar-se conhecido como o Estado Novo português e a fundação da Frente de Libertação de Moçambique), enfatizando a decisiva mobilização dos grupos que o constituíam em prol de causas importantes, como o fim das leis de exceção e políticas assimilacionistas que, segundo Valdemir Zamparoni (2000), em artigo intitulado “Frugalidade, Moralidade e Respeito: A Política do Assimilacionismo em Moçambique, C. 1890-1930.”, vinham sendo implantadas desde a ascensão de António Ennes ao cargo de *Comiçário Régio de Portugal em Moçambique*, Olga Maria Lopes Serrão Iglésias Neves (2010), em estudo intitulado “O Movimento Associativo Africano em Moçambique. Tradição e Luta (1926-1962).”, sustenta a tese de que é possível estabelecerem-se vínculos entre as ações organizadas pelo referido movimento e o início da Luta Anti-colonial em Moçambique. Para Neves (2010), a atuação do movimento junto a diversos setores da sociedade colonial moçambicana pode, guardadas as devidas proporções, ser encarada como uma forma incipiente de reação ou de oposição ao Regime Colonial português. A estudiosa, no entanto, não deixa de ressaltar o fato de que, pelo discurso daqueles que falavam em nome dos grupos que integravam o movimento associativo africano em Moçambique, claro está que seu objetivo não era a queda do Regime, nem sua substituição, mas a correção do mesmo.

Longe de parecer infundada, a tese defendida pela autora de “O Movimento Associativo Africano em Moçambique. Tradição e Luta (1926-1962)” encontra eco em um momento singular da história moçambicana.

Fundado em 1949, o Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM), tido por Eduardo Mondlane (1995) como um dos marcos iniciais da história do nacionalismo moçambicano, surge nos corredores do Centro Associativo dos Negros de Moçambique e tem ligados a si importantes líderes da luta que conduziu Moçambique à independência, entre os quais, Marcelino dos Santos e até o próprio Eduardo Mondlane.

Conforme já se adianta acima, pode-se dizer que o Moçambique colonial atua como a representação física de um complexo mosaico social em parte

artificialmente criado pela metrópole com o objetivo de melhor exercer seu domínio sobre a colônia.

De acordo com José Luís de Oliveira Cabaço (2007), em estudo intitulado *Moçambique – Identidade, Colonialismo e Libertação*, aponta-se a existência de, pelo menos, dez grandes grupos em que a sociedade colonial moçambicana se mostra dividida. Tais grupos, ainda conforme Cabaço (2007), terão sua organização norteada por uma intrincada combinação de critérios e fatores sociais, econômicos, étnicos, culturais e até religiosos.

Dentre os asiáticos residentes em Moçambique, cuja principal atividade é o comércio, distinguem-se três grupos: o dos “Baneanos” (imigrantes hinduístas oriundos de colônias britânicas situadas no Subcontinente Indiano), o dos “Canecos” (imigrantes cristãos originários dos poucos territórios que permanecem sob domínio português nas Índias) e o dos “Chinas” (imigrantes provenientes do Extremo Oriente, principalmente de Macau). Embora seja comumente incluído entre os asiáticos, o grupo dos “Monhés” apresenta um maior grau de complexidade em sua composição. Integram o grupo dos chamados “Monhés” tanto imigrantes asiáticos quanto indivíduos nascidos no continente africano, os chamados “Afro-maometanos”, contanto que sejam alfabetizados, abastados e praticantes do Islamismo.

Tal como ocorre a “Baneanos” (vocábulo que pode ter-se originado do termo *Vāṇiyān*, que, em idioma de Guzarate, significa *comerciante*), a “Canecos” e a “Chinas”, a maior parte dos “Monhés” também tem como principal atividade a prática do comércio. Seu exercício, todavia, de acordo com Valdemir Zamparoni (2000), no artigo “Monhés, Baneanos, Chinas e Afro-maometanos: Colonialismo e Racismo em Lourenço Marques, 1890-1940”, deve restringir-se a regiões periféricas das cidades, uma vez que não se lhes permite o estabelecimento de concorrência com comerciantes brancos.

Há quem sustente a ideia de que a palavra “Monhé” se origina do termo “Muenhe”, que, em língua xona, significa “Senhor”. Talvez resida aí a razão pela qual só recebe a alcunha de “Monhé” o indivíduo que, além de ser alfabetizado e professar o Islamismo, é, acima de tudo, abastado.

Os brancos dividem-se em apenas dois grupos: o dos “Branco de Primeira” (emigrados da metrópole) e o dos “Branco de Segunda” (nascidos na colônia). Seus ofícios variam de acordo com a classe social a que pertencem e o grau de instrução que ostentam, podendo ir desde a ocupação dos mais altos cargos



administrativos da colônia até o exercício de funções de *status* considerado socialmente intermediário, como a de chefe de polícia, por exemplo.

Acossados tanto por práticas bastante semelhantes às vigentes nos tempos em que a escravidão era legalmente permitida, entre as quais, o Chibalo – os serviços de contrato e o plantio sistemático de culturas obrigatórias, quanto pela necessidade de extrair seu sustento de atividades desprezadas pelos brancos, caso, por exemplo, dos chamados “Zampunganas” (homens cujo trabalho é retirar recipientes de fezes humanas nos subúrbios durante a noite), os negros se encontram distribuídos em dois grandes grupos – o dos “Assimilados” e o dos “Indígenas” – e um grupo menor – o dos “Semi-assimilados”.

A figura do “Negro Assimilado” responde à imagem do africano que, em troca de um atestado que lhe assegure a condição de cidadão, é forçado a renunciar à sua cultura e a substituí-la pela dos que lhe tomaram a terra. Essa figura é anteposta à do “Indígena” que, vivendo em aldeias no campo, tem a assimilação e a cidadania como componentes de uma realidade quase impossível, sendo obrigado a contentar-se com a falácia das escolas rudimentares e a vislumbrar, nas folhas contadas de sua modesta caderneta de identificação, a sina quotidiana das duras rotinas das lavras e das minas. A figura do “Indígena” será, durante décadas, o retrato mais fiel da mais eloquente expressão do modelo colonial posto em prática por Portugal nas dependências africanas de seu imponente “Império Ultramarino”.

Assimila-se para dividir. Divide-se para dominar. Aos negros com instrução superior à dos “Indígenas” comuns, mas, inferior à dos “Assimilados” dá-se o nome de “Semi-assimilados”. Tanto eles quanto os “Mulatos”, filhos das costumeiras aventuras sexuais e amorosas protagonizadas por “Colonos” (europeus) e “Nativas” (negras), devido à sua identidade cultural fronteiriça e à ausência de leis específicas destinadas a amparar suas condições identitárias diferenciadas, acabam por situar-se à margem da sociedade colonial moçambicana. Observadores e estudiosos vinculados à historiografia oficial portuguesa anterior a 1975 ou, de alguma forma, identificados com ela, caso de Alves Pinheiro (1965) em seu *Moçambique É Portugal: Depoimento Sobre A Presença Lusa Na África*, alegam ter havido uma convivência harmoniosa entre os grupos acima descritos. No entanto, Cabaço (2007) os desmente, deixando claro que, com o passar dos anos, os vocábulos “Baneane”, “Caneco”, “China”, “Monhé”, “Branco de Primeira”, “Branco de Segunda”, “Assimilado”, “Indígena”, “Semi-assimilado” e “Mulato”, foram, gradativamente,

perdendo sua conotação meramente identitária e adquirindo um viés pejorativo ou ligando-se a adjetivos de carga semântica altamente depreciativa.

Na década seguinte, vencidos os argumentos dos que criam que, para salvar-se da crise econômica que gradualmente o vinha debilitando, Portugal deveria investir o máximo de seus esforços e interesses em Angola, pondo à venda todas as suas demais colônias, ideia que, segundo Amadeu Carvalho Homem (2009), no 24º fragmento de seu *Memorial Republicano*, já vinha sendo proposta desde a derrota de Portugal na questão do Mapa Cor-de-rosa, Moçambique sente, em companhia das outras possessões portuguesas na África e na Ásia, os efeitos das adversidades que conduzirão o país ao Estado Novo salazarista.

### **1.3 MOÇAMBIQUE: DO ESTADO NOVO AOS ACORDOS DE LUSAKA**

Com o advento do Estado Novo e o fim da parceria entre o Governo Português e as companhias majestáticas, a recém-nomeada província ultramarina de Moçambique, à medida que passa a experimentar sucessivos surtos de urbanização e desenvolvimento econômico motivados, principalmente, por sua proximidade em relação a territórios britânicos situados na África Austral, contempla o esboçar-se dos primeiros traços do quadro que culminará com a proclamação de sua independência.

Em 1949, é fundado o que virá a ser a primeira organização jovem de caráter eminentemente independentista em Moçambique, o NESAM (Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique). Em suas fileiras militarão futuras lideranças cuja atuação será de suma importância no processo de libertação de Moçambique do jugo colonial português.

Na década de 50, o avanço indiscriminado da censura prévia à imprensa inviabiliza a atividade jornalística independente, o que, em 1958, provoca a absorção de *O Brado Africano* e de sua proprietária, a Associação Africana, pelo Regime vigente.

No ano seguinte, unidos sob influência da TANU (Tanganica African National Union) e da KANU (Kenya African National Union), pequenos grupos de trabalhadores Macondes residentes no Tanganica (atual Tanzânia) fundam, em Dar is Salam, sob comando de Mateus Mmole, a MANU (Mozambique African National Union).

Em 1960, comandados por Adelino Chitifo Guambe e Marcelino dos Santos, trabalhadores emigrados dos distritos de Manica e Sofala, Gaza e Lourenço Marques dão a conhecer, na Rodésia do Sul (atual Zimbábue), a UDENAMO (União Democrática Nacional de Moçambique).

No mesmo ano, a 16 de junho, tem lugar no distrito nortenho de Mueda o acontecimento que despertará definitivamente nos moçambicanos a consciência de que já se faz urgente a necessidade de se buscar a libertação de Moçambique do jugo colonial português. Trata-se do *Massacre de Mueda*.

Descontente com a situação em que têm vivido seus integrantes, um grupo de agricultores Macondes elege uma delegação para dirigir-se a Mueda e questionar, junto às autoridades coloniais do referido distrito, a obrigatoriedade do cultivo do algodão e as irrisórias quantias que vem sendo pagas pelo produto. Ao chegar, a mencionada delegação é cumprimentada a bala. Catorze é o número de homens mortos. Todos são Macondes; estão todos desarmados.

Embora atualmente muitos estudiosos e investigadores defendam que o número de mortos no Massacre de “Mueda” não passa de 14, fontes ligadas à História Oficial Moçambicana e, sobretudo, à FRELIMO, caso de Armando Pedro Muiuane (1975), em volume intitulado *Datas e documentos da história da Frelimo*, afirmam, com veemência, que o número de vítimas do mencionado massacre alcança as 6 centenas de pessoas.

Em 1961, presidida por Baltazar da Costa e apoiada por populações oriundas do distrito de Tete, funda-se, na Niassalândia (atual Maláui), a UNAMI (União Nacional de Moçambique Independente), a qual, posteriormente, devido à sua intenção de conseguir a independência de Moçambique por via pacífica, acabará por ser cooptada e instrumentalizada pela polícia política portuguesa.

Em vigor desde finais do século XIX, a política assimilacionista portuguesa finalmente chega ao fim com a abolição do indigenato. Todavia, ao contrário do que pareceria plausível, a instauração da igualdade entre “Indígenas” e “Assimilados” torna ainda mais difícil a vida dos negros moçambicanos. Afinal, a suspensão do indigenato coincide com a eclosão da Luta anti-colonial em Angola, o que gera a imediata transformação de qualquer cidadão de pele negra em um potencial suspeito de subversão.

A 25 de junho de 1962, sob o comando de Eduardo Chivambo Mondlane, antropólogo da ONU (Organização das Nações Unidas) e ex-integrante do já citado

NESAM e contando com os auspícios do presidente do recém-libertado Tanganica, Julius Nyerere, a MANU, a UDENAMO e a UNAMI se fundem em um único movimento de libertação, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Meses depois, a 21 de maio de 1963, aderindo a uma dissidência iniciada por Adelino Chitofu Guambe e Paulo Gomane, lideranças vinculadas às três organizações que formaram a FRELIMO criam a FUNIPAMO (Frente Unida Antiimperialista Popular Africana de Moçambique), de curta existência e ação quase nula.

Passados dois anos e três meses desde a sua fundação, a FRELIMO desiste de esperar que o Governo Português se disponha a negociar com ela os termos de um possível acordo de autonomia para Moçambique e decide dar início à Luta anti-colonial.

O primeiro ataque da FRELIMO ocorre a 25 de setembro de 1964 no distrito de Chai (Cabo Delgado) e, em princípio, parece não chamar a atenção dos colonos mais abastados que, eufóricos com o vultoso crescimento econômico experimentado pelas grandes cidades moçambicanas, deixam-se iludir pelos efeitos do que Cabaço (2007) denomina *Pax Lusitana*, ignorando o início e os avanços de uma guerra que se estenderá por dez anos.

Nos meses finais de 1964, com o apoio do Governo da Zâmbia, começa-se a discutir a reunificação das organizações comprometidas com a busca pela independência de Moçambique. Tal projeto, porém, é inviabilizado pela FRELIMO, que se recusa a sentar à mesa de discussões. Com isso, as ressurgidas MANU e UDENAMO fundem-se ao MANC (Mozambique African National Congress), dando à luz o COREMO (Comitê Revolucionário de Moçambique), cuja data oficial de fundação é celebrada no dia 31 de março de 1965. Apesar de parecer claro o interesse de figuras associadas à historiografia oficial moçambicana pelo escamoteamento de informações vinculadas à existência do COREMO, José Salvador (1974), em prefácio a uma coletânea de discursos de Samora Machel intitulada *A Luta Continua*, ao tratar da expulsão de Uria Simango da direção e do quadro de militantes da FRELIMO, afirma que este migrou para o COREMO e, sem entrar em detalhes, refere-se a este movimento como um grupo cujo pensamento, de modo algum, expressa ou reflete a vontade do povo moçambicano.

No ano seguinte – 1966, após ter completado 36 anos de existência, é dissolvido o *Centro Associativo dos Negros de Moçambique*, que, na altura, conta com cerca de 15000 associados.

Pouco tempo depois de assumir a presidência do COREMO, Adelino Chitifo Guambe é afastado do movimento e cria, em 1967, o Partido Popular de Moçambique (PAPOMO).

Em princípios de 1968, comandados por Amos Sumane, dissidentes da FRELIMO e do COREMO formam a UNAR (União Nacional Africana da Rumbésia), a qual tem por finalidade obter, através de meios pacíficos, a autonomia dos territórios localizados no espaço compreendido entre os rios Rovuma e Zambeze.

Embora quase nada se saiba ou se conheça acerca da UNAR, pode-se afirmar que sua fundação é um evento de suma importância, uma vez que é a UNAR o primeiro e, talvez, o único partido nacionalista moçambicano a contestar a manutenção dos contornos geográficos e étnicos impostos pela Europa após a formação de uma nova nação.

A 3 de fevereiro de 1969, o presidente da FRELIMO, Eduardo Chivambo Mondlane, é assassinado. A autoria do crime é atribuída à polícia política portuguesa. Uria Simango, Marcelino dos Santos e Samora Machel assumem em conjunto a vaga deixada por Mondlane.

Após fazer publicar um documento em que denuncia irregularidades e perseguições étnicas em pleno seio da FRELIMO, Uria Simango é afastado da organização. A presidência da FRELIMO passa às mãos de Samora Machel. A vice-presidência fica a cargo de Marcelino dos Santos.

Se há nações que apóiam a presença portuguesa em Moçambique, tais apoios se perdem, quando, a 16 de dezembro de 1972, em Wiriamu (Tete), Portugal comete seu mais emblemático crime de guerra, o extermínio sistemático da população inteira de uma aldeia, no evento que ficaria conhecido como *Massacre de Wiriamu*.

José Salvador (1974), em texto já mencionado, citando trechos de um discurso de Samora Machel, fornece a informação de que, no decorrer da primeira metade da década de 70, outros massacres ocorreram tão expressivos quanto o de Wiriamu. Destes massacres, três são textualmente citados; são eles: o de Mukumbura (1971), o de Chawola (1973) e o de Inhaminga (1974).

A partir de 25 de abril de 1974, com a Revolução dos Cravos e a consequente queda do Estado Novo, criam-se condições propícias para que Portugal possa negociar com os movimentos de libertação as independências de suas colônias.

Contrariamente ao que se costuma pensar, a “Revolução dos Cravos, de modo algum arrefece os ânimos dos movimentos independentistas. Samora Machel (1974), em mensagem dirigida ao povo moçambicano logo após o golpe de estado português, convoca a população de Moçambique a expandir a Luta anti-colonial a novas regiões do território moçambicano e pede que não abandone o combate enquanto o colonialismo não for completamente derrotado.

Em Moçambique, embora seja a FRELIMO a única organização reconhecida como movimento de libertação pela OUA (Organização da União Africana), a crença na possibilidade remota de que eleições diretas multipartidárias venham a ser convocadas com o objetivo de decidir, de maneira democrática, o futuro da república nascente faz com que os líderes dos grupos políticos que faziam oposição à FRELIMO deixem seus longos exílios, regressem a Moçambique e se reúnam naquela que será a última tentativa de reunificação das organizações anti-colonialistas moçambicanas, o PCN (*Partido da Coligação Nacional*).

Como se sabe, as esperadas eleições diretas multipartidárias não se realizam, de modo que, a 7 de setembro de 1974, representantes da FRELIMO e do Governo Português assinam, em Lusaka (Zâmbia), o acordo que formalizará as condições da independência moçambicana.

Nomeia-se um governo de transição integrado por representantes da FRELIMO e de Portugal, tendo como Primeiro Ministro, representando a FRELIMO, Joaquim Alberto Chissano e, como representante de Portugal, o Alto Comissário Victor Crespo.

No período imediatamente posterior à assinatura do Acordo de Lusaka, grupos favoráveis à permanência da colonização portuguesa em Moçambique somam-se a partidários que defendem a implantação de um modelo neocolonial de independência semelhante ao da Rodésia de Ian Smith e promovem incontáveis incidentes, semeando a instabilidade em território moçambicano. Acusados de terem participação nos ditos incidentes, militantes do PCN e indivíduos suspeitos de ligação com o antigo Regime, os chamados *Comprometidos*, passam a ser sistematicamente perseguidos e aprisionados.

Em situação oposta à verificada em 1961, agora são os cidadãos moçambicanos de origem europeia que passam a ser vistos como potenciais suspeitos de subversão.

Inácio de Passos (1977), em livro intitulado *Moçambique: a Escalada do Terror*, trabalho com que se dedica a relatar, com riqueza de detalhes, as perseguições sofridas por cidadãos portugueses residentes em Moçambique nos anos iniciais da independência, retrata uma punição comumente aplicada contra indivíduos considerados suspeitos de pertencer ao derrotado regime colonial português, o chamado “24/20”.

Determina a referida punição que, todo e qualquer português autuado como suspeito de manter ou haver mantido ligações com o antigo regime colonial, se não quiser ser conduzido à prisão, deve, sem julgamento prévio e no prazo de 24 horas, contadas desde o momento de sua autuação, deixar Moçambique, levando consigo apenas 20 quilos de bagagem.

A medidas como esta caberá a culpa pelo êxodo dos mais de 250 mil portugueses que, no período compreendido entre os dias 7 de setembro de 1974 e 25 de junho de 1975, deixarão o território moçambicano com destino à Rodésia de Smith e a África do Sul do Apartheid.

Se as informações fornecidas por Inácio de Passos se apresentam passíveis de dúvidas devido ao caráter altamente ideológico e excessivamente anti-frelimista de seu testemunho, declarações e esclarecimentos vindos à luz por obra de uma figura que participou dos primeiros anos do governo da FRELIMO, caso de Carlos Adrião Rodrigues (2006), não podem ser desconsideradas. Em carta de demissão originalmente enviada ao já Presidente da República de Moçambique, Samora Machel, no ano de 1979, o então Vice-governador do Banco de Moçambique, Carlos Adrião Rodrigues, aponta, como principal motivo de seu desligamento do cargo que exercia, a perseguição que vinha sendo infligida contra minorias étnicas em Moçambique, o que acaba por ir a encontro do teor das denúncias sustentadas por Inácio de Passos (1977).

Conforme deixam claro as informações descritas acima, a escalada que conduziu Moçambique à independência não é tão simples quanto costuma fazer pensar a historiografia oficial moçambicana ao tratar a FRELIMO como se esta houvesse sido a única organização política a reivindicar, pelo recurso da luta armada, a libertação do povo moçambicano do jugo colonial português.

Uma nova geração de pesquisadores, vinculada ao estudo da história militar das guerras de descolonização, tem-se dedicado à missão de desmistificar, por meio de exames detalhados e análises minuciosas de arquivos, as historiografias oficiais de ex-metrópoles e antigas colônias.

O português Francisco Miguel Garcia (2001), seguindo os preceitos da geração em questão, em trabalho intitulado *Análise Global de uma Guerra (Moçambique 1964-1974)*, faz questão de discorrer acerca da importância de movimentos opostos à FRELIMO, caso do COREMO, na gestação do Moçambique independente, ressaltando que, com exceção da UNAMI e da UNAR, todas as organizações políticas que reivindicavam a descolonização de Moçambique tinham o socialismo por ideologia dominante e sabiam que somente conseguiriam libertar Moçambique por via da luta armada, e demonstrando, assim, que a não-concretização das frequentes tentativas de unificação política dos movimentos independentistas moçambicanos deveu-se, principalmente, a constantes eclosões de conflitos étnicos e vaidades pessoais.

#### **1.4 MOÇAMBIQUE: INDEPENDÊNCIA, GUERRA CIVIL E RECONSTRUÇÃO**

Aos 25 de junho de 1975 é oficialmente declarada a independência de Moçambique. Samora Machel é aclamado Presidente da República.

Cria-se um *Regime de Exceção*. O direito ao *habeas corpus* é suspenso. A justiça passa a ser exercida por tribunais revolucionários. São criados o Serviço Nacional de Segurança Popular (SNASP) e a Polícia de Investigação Criminal (PIC). Prostitutas, vadios, suspeitos de colaboração com o antigo Regime, feiticeiros, curandeiros, régulos (autoridades tradicionais), testemunhas de Jeová, entre outros, são presos sem qualquer investigação prévia.

Tidos como reacionários, os membros do PCN são transferidos para campos de prisioneiros em províncias distantes e quase inóspitas, como a do Niassa. De lá, eles jamais sairão.

Ex-integrante da FRELIMO e do COREMO e futuro quadro da RENAMO, Faniel Guidione Malhuza, em carta enviada de Nairóbi (Quênia) ao representante da Anistia Internacional Malcolm Smart a 3 de abril de 1978, não só denuncia a existência dos chamados “Campos de Prisioneiros” em Moçambique, como os



localiza, os enumera, os nomeia, os distribui regionalmente e descreve as torturas neles praticadas.

No ano subsequente à completa “frelimização” do Estado Moçambicano, a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) e o PRM (Partido Revolucionário de Moçambique), fundados, respectivamente, pelos ex-frelimistas André Matadi Matsangaíssa e Amos Sumane, apoiados pelo Governo da Rodésia, dão início a atividades de desestabilização que resultarão no desencadeamento de uma sangrenta guerra civil cuja duração se arrastará por 16 anos, tendo por saldo a condenação de 1 milhão de cidadãos moçambicanos à morte e de cerca de quatro milhões à condição de refugiados.

Em outubro de 1979, o fundador da RENAMO, André Matadi Matsangaíssa, é morto em combate. Assume seu lugar o também ex-frelimista Afonso Macacho Marceta Dhlakama.

A queda de Ian Smith após o Acordo de Lancaster House e o conseqüente fim do regime rodesiano, a 18 de abril de 1980, fazem com que a RENAMO perca temporariamente seu apoio em África. Entretanto, em represália pelo apoio da FRELIMO ao ANC (African National Congress), o Governo segregacionista da África do Sul decide fornecer apoio à RENAMO, garantindo-se, desta forma, a continuidade da ação desestabilizadora do referido movimento, ao qual, pouco tempo antes, se haviam incorporado contingentes outrora pertencentes ao PRM.

Em março de 1984, o Presidente moçambicano Samora Machel e seu colega Sul-africano Pieter Willem Botha assinam o Acordo de Não-agressão e Boa Vizinhança, mais conhecido como Acordo de Nkomati, segundo o qual, Moçambique deixa de oferecer apoio ao ANC enquanto a África do Sul retira seus auxílios à RENAMO. Ambos descumpriam o acordo e a guerra fratricida vigente em Moçambique persistirá por mais alguns anos.

Arrasado por anos sob a égide implacável de uma guerra civil e às vésperas de completar seu décimo aniversário, em meados da década de 1980, Moçambique se encontra em estado de penúria, o que leva Samora Machel a iniciar a migração gradual do país da economia planificada para o modelo econômico de mercado. A 19 de outubro de 1986, o avião em que regressava de uma viagem internacional à Zâmbia cai junto aos Montes Libombos na cidade de Mbuzini (África do Sul), causando a morte imediata de Samora Machel e alguns de seus colaboradores,

entre os quais, o escritor, jornalista e adido de imprensa da Presidência da República Gulamo Khan.

Joaquim Alberto Chissano assume a presidência de Moçambique com muitos desafios, entre eles, o de dar um fim à guerra civil, o que só se conseguirá em 1992, com a assinatura, em Roma (Itália), do Acordo Geral de Paz. Três anos foram necessários para que, mesmo contando com a mediação católica da Comunidade de Santo Egídio, os líderes de FRELIMO e RENAMO discutissem e negociassem os termos sobre os quais se assentaria a paz definitiva em Moçambique.

Alcançada a paz, procede-se à resolução do problema da democracia no país. A Constituição é modificada de modo a permitir eleições diretas e multipartidárias. Neste âmbito, FRELIMO e RENAMO deixam de atuar como forças milicianas antagônicas, transformando-se em agremiações de cunho exclusivamente político.

O modelo econômico planificado é abandonado e substituído pela economia de mercado. O exército é reunificado. Eleições democráticas são marcadas para o ano de 1994.

Durante muito tempo, a historiografia oficial moçambicana tenha insistido em classificar a RENAMO como um grupo de mercenários financiados e instruídos por governos interessados em desestabilizar Moçambique; nomes vinculados ao próprio processo de criação da RENAMO – caso de Pedro Alberto Marangoni (1999), em *A Opção Pela Espada* – confirmam tal classificação à medida que atribuem a ex-comandos lusíadas e ao serviço secreto rodesiano a responsabilidade integral pela fundação da Resistência, legando aos moçambicanos envolvidos no referido processo o papel de coadjuvantes; claro está que não se pode tratar uma pequena parcela da verdade como se esta viesse corresponder a toda a sua extensão.

É fato que ex-combatentes das antigas tropas auxiliares portuguesas engrossavam as fileiras da RENAMO. Também é fato que os serviços secretos da Rodésia e da África do Sul, cada qual a seu tempo e maneira, instrumentalizaram a RENAMO, mobilizando-a a serviço de seus próprios interesses. Contudo, não há como questionar o alcance da RENAMO junto a setores descontentes da população moçambicana.

A RENAMO soube capitalizar a seu favor a insatisfação de grande parte dos camponeses com a imposição de um modelo de planificação agrícola baseado em

aldeias comunais e Machambas comunitárias; mobilizou em torno de si a revolta dos antigos chefes tradicionais a quem o regime marxista da FRELIMO ridicularizara e condenara ao ostracismo e a RENAMO soube também potencializar em seu discurso o sentimento de exclusão dos grupos étnicos que se julgavam e se diziam discriminados pelo governo da FRELIMO.

Medidas impopulares tomadas pela FRELIMO também contribuíram para que reações de flagrante simpatia à RENAMO aumentem significativamente em todo o território moçambicano. Uma delas foi a chamada *Operação Produção*, a qual autorizou que indivíduos considerados improdutivos nas cidades fossem delas removidos à força e, enviados ao campo, cumprindo jornadas de trabalho determinadas pelo Governo em regiões distantes daquelas em que viviam antes de serem apanhados, impedindo-se, deste modo, sua fuga.

Os raptos promovidos pelos exércitos de RENAMO e FRELIMO aquando da “Guerra de Desestabilização”, o isolamento de pessoas em campos de prisioneiros sem anterior investigação, o deslocamento de indivíduos acusados de improdutivos para terras distantes daquelas em que fizeram suas vidas pela “Operação Produção”, o trabalho forçado como forma de reeducação – questões que vem servindo de objeto de análise a estudiosos como Omar Ribeiro Thomaz (2008), em artigo que se intitula “Escravos sem dono”: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista – são chagas que, somadas a massacres como os ocorridos nos distritos de Homuíne (Inhambane) e Manjacaze (Gaza) nos meses de julho e agosto de 1987, em que mais de 500 pessoas foram mortas, ainda estão por cicatrizar no tecido social moçambicano.

Diante de tais contradições e constatações, somente se pode concluir que a República de Moçambique ainda é o flagrante resultado e a natural consequência das lutas que venceu, das guerras que viveu e da paz que tem construído. Esta verdade ultrapassa a história, ampara-se na literatura e acaba por se espriar pelas vivências íntimas e profundas páginas de hábeis poetas, como um José Craveirinha, por exemplo, que chega ao extremo de dedicar a íntegra de uma das suas coletâneas de poemas, *O Babalaze das Hienas* (1997), à denúncia das mazelas provocadas pela “Guerra de Desestabilização” em Moçambique, conforme se verá no transcorrer deste trabalho.

## 1.5 JOSÉ CRAVEIRINHA: UM TESTEMUNHO DE RESISTÊNCIA

É em meio às tensões, cisões e divisões sociais, culturais, étnicas, econômicas e religiosas que predominam no modelo colonial implantado por Portugal em solo moçambicano que, da união amorosa entre a negra Ronga Carlota Mangachane Mafumo (indígena) e o algarvio José João Fernandes Craveirinha (branco de primeira), dar-se-á à luz o mulato José João Craveirinha.

Em depoimento autobiográfico escrito em janeiro de 1977 e citado por Nataniel Ngomane (2002) na “Nota Biobibliográfica” que serve de abertura ao dossiê dedicado a José Craveirinha pela revista brasileira *Via Atlântica*, o escritor define a descoberta da sua condição de mulato como um segundo nascimento. Salvato Trigo (1991), por sua vez, em prefácio a *A Poética de José Craveirinha*, de autoria de Ana Mafalda Leite (1991), aventa a possibilidade de que sejam, justamente, as vivências de Craveirinha na condição de mulato o principal fator a determinar o hibridismo linguístico, poético e discursivo que parece permear grande parte de sua obra.

Nascido a 28 de maio de 1922, em um suburbano bairro da então colonial Lourenço Marques (atual Maputo), o Chamanculo, o poeta José João Craveirinha parece ter a vida marcada pelos signos da resistência e da superação.

Sua instrução não passa da quarta série elementar. Todavia, autodidata, Craveirinha herdará do pai o gosto pelos livros e acabará por fazer da literatura sua profissão.

Vive junto da mãe, que, em razão de ter ele nascido em um domingo, chama-o Sonto (domingo na língua xi-ronga), até os 5 anos de idade, momento em que a esposa legítima de seu pai, ao mudar-se para Moçambique, pede ao esposo que entregue os filhos aos seus cuidados.

Migrar do subúrbio onde vivia para o que se costumava chamar *Cidade de Cimento* será, para Craveirinha, uma das mais tristes experiências de sua vida, pois, a madrasta o proíbe de falar o xi-ronga, idioma que ele reconhece como sendo o da afetividade.

O subúrbio e o xi-ronga exercerão significativa influência sobre a futura poesia de Craveirinha. Nomes de bairros suburbanos como Alto Maé, Chamanculo, Chipamanine, Mafalala e Munhuana adquirirão *status* poético graças à intervenção de sua pena. Palavras de origem ronga povoarão e pontuarão a maioria de seus textos. Não como simples adorno linguístico, mas, como a forma natural eleita por

um poeta para exprimir o sentimento de pertença que o vincula à pátria, cuja independência ajudará a construir.

Ao longo do tempo em que convive com o pai, o futuro poeta, sem jamais se esquecer de seu primeiro idioma, aprende a admirar a língua portuguesa e as obras literárias que nela se expressam.

Na adolescência, de volta ao subúrbio, de onde não mais sairá até data bem próxima à de sua morte, Craveirinha descobre uma nova paixão, o desporto. E será justamente o desporto o agente que o conduzirá à vida literária através do jornalismo.

Publicados no início da década de 40, os primeiros textos a levarem consigo as marcas da escrita de José Craveirinha são, de acordo com Acácio Barradas (2003), em artigo que se intitula “José Craveirinha, O Poeta Jornalista”, crônicas desportivas encontradas em *O Oriente*, jornal de propriedade do indo-português Tomás Aquinas Álvares.

Anos mais tarde, em uma série de textos poéticos dedicada ao pugilista estadunidense Joe Louis, Craveirinha retomará a temática do desporto, abordando-o como meio de resistência à opressão e à discriminação racial.

As vivências jornalísticas, literárias e políticas protagonizadas pelo cidadão José Craveirinha se mostram intimamente vinculadas à trajetória do movimento associativo africano em Moçambique. Afinal, embora sua estreia como jornalista se tenha dado em *O Oriente*, de acordo com João Reis (2003), em crônica escrita por ocasião da morte do escritor, é em *O Brado Africano* (veículo de propriedade da Associação Africana) que José Craveirinha começa a notabilizar-se como jornalista, cronista, poeta e até como contista pelos textos que publica com a intenção de preencher vazios de página impostos pela censura que o Regime de Salazar costuma impor à imprensa, sobretudo, das colônias, então designadas Províncias Ultramarinas. Além disso, por ter, à época, presidido a Assembleia-geral da Associação Africana, Craveirinha é considerado um dos responsáveis pela sensível mudança de pensamento que, entre meados da década de 40 e finais da década de 50, converterá a mencionada agremiação em uma espécie de núcleo de levantamento, resistência e afirmação cultural da *Raça Negra*.

Em entrevista concedida a Rita Chaves e Omar Thomaz (2003), José Craveirinha reconhece a importância de *O Brado Africano*, da Associação Africana, e de nomes proeminentes do movimento associativo africano em Moçambique, caso

do advogado Karel Pott, não só para sua própria formação política, mas também para o nacionalismo moçambicano em geral, fato que contribui para que, mais uma vez, se ateste a coerência da tese proposta por Neves (2010).

Anos depois, já na década de 80, José Craveirinha retornará à militância associativa como presidente das Assembleias-gerais das então recém-fundadas Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) e Associação Moçambicana de Língua Portuguesa (AMOLP).

Utilizando-se muitas vezes de pseudônimos, entre os quais, Mário Vieira, J.C., J. Cravo, José Cravo, Jesuíno Cravo e Abílio Cossa, nas pouco mais de três décadas que consagra ao exercício do jornalismo, José Craveirinha atua em diversos veículos, destacando-se, entre eles, *O Oriente*, *O Brado Africano*, *Notícias*, *A Tribuna*, *Notícias da Beira*, *O Jornal*, *Notícias de Bloqueio*, *Diário de Moçambique*, *Voz Africana*, *Notícias da Tarde*, *Voz de Moçambique* e *O Cooperador de Moçambique*, o que revela uma carreira jornalística bastante prolífica.

A incursão de José Craveirinha por uma literatura não-jornalística se inicia em 1945. No entanto, seu primeiro poema de relevo (“Quero Ser Tambor”) vem à luz dez anos depois, publicado em edição de *O Brado Africano*.

O primeiro texto poético de autoria de Craveirinha a alcançar projeção internacional é “Poema do Futuro Cidadão”. Sua mensagem de cunho abertamente anti-colonial chama a atenção do escritor luso-moçambicano Papiniano Carlos, que o divulga internacionalmente.

Em 1949, ano da fundação do NESAM, segundo Acácio Barradas (2003), ocorre a primeira prisão de José Craveirinha por razões políticas. O escritor é mantido na cadeia por uma semana acusado de militar no MUD (Movimento de Unidade Democrática) juvenil de Moçambique e de fazer campanha a favor do candidato da oposição à Presidência da República Portuguesa, general Norton de Matos.

Em 1954, Craveirinha participa como idealizador do primeiro suplemento jornalístico integralmente escrito em um idioma autóctone moçambicano. Trata-se da página informativa intitulada *Xi-ronga*, publicada regularmente em *O Brado Africano*.

Em 1960, três dias após o ocorrido em Mueda, José Craveirinha concebe um poema sobre o massacre. Ao texto, ainda não-publicado em livro, é dado o título de “Epístola Maconde”.

O poema, ao antever a possibilidade da independência de Moçambique 15 anos antes de ela ter sido alcançada, exalta a necessidade de os moçambicanos, unidos, enfrentarem o colonizador, cuja truculência vitimou os mártires de Mueda.

Em 1962, José Craveirinha recebe da CEI (Casa dos Estudantes do Império) o prêmio Alexandre Dáscalos pela coletânea de poemas *Manifesto*.

Dois anos depois, sob chancela da própria CEI, a referida coletânea é publicada com o título de *Chigubo*, dando origem ao primeiro livro de poesias de Craveirinha.

Com nome que remete à materialização vocabular do som emitido pelos tambores ao longo de uma dança guerreira, *Chigubo* atua como uma amostra das diversas tendências, temáticas e trilhas enunciativas que perpassarão grande parte da produção poética conhecida de José Craveirinha, entre as quais, o pendor para a denúncia social, a exaltação da pátria presente e futura e a valorização de elementos ou caracteres físicos, sociais, estéticos e culturais de raiz africana.

Em 1965, ocorre sua segunda condenação à prisão por razões políticas. Acusado de pertencer a uma célula da 4ª Região Militar da FRELIMO, unidade a que, de fato pertencia, respondendo pela função de Chefe da Clandestinidade, Craveirinha, desta vez, permanece preso por quatro anos (1965-1969). Parte das experiências vividas pelo escritor durante este período será retratada em *Cela 1* (1980) e aprofundada em *Poemas da Prisão* (2004).

A relação de José Craveirinha com o movimento independentista moçambicano data, por assim dizer, de antes mesmo de o mesmo existir como organização.

Em entrevista concedida a Fátima Mendonça (2001), Craveirinha relata que conheceu Samora Machel (futuro presidente da FRELIMO e da República de Moçambique) ainda na década de 50. Machel exercia o ofício de enfermeiro, enquanto Craveirinha trabalhava como jornalista no diário *Notícias*, àquela altura, o mais lido da colônia. Moravam os dois no mesmo bairro, a Mafalala. Machel, então, pediu a Craveirinha que escrevesse um artigo denunciando a disparidade dos salários pagos aos enfermeiros indígenas em relação aos vencimentos recebidos pelos enfermeiros brancos. Machel pertencia, obviamente, à classe dos enfermeiros indígenas. Craveirinha atendeu ao pedido de Machel. Nasce daí a amizade entre dois futuros revolucionários.

Durante o tempo em que integra os quadros da FRELIMO, José Craveirinha, em via oposta à proclamada por muitos dos seus companheiros de causa, defende a utilização da língua portuguesa como possível traço de união entre as diferentes etnias que compõem o povo moçambicano.

Em carta escrita e enviada da prisão ao também escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, ao mencionar o assunto em questão, Craveirinha afirma, entre outras coisas, que

A traição não está na língua portuguesa, se pusermos a língua portuguesa ao serviço de Moçambique, a traição é pôr o ronga, o changana, o suaíli, o maconde, etc., ao serviço dos portugueses.

Os ingleses espalharam a língua inglesa pelas suas colónias e é com a própria língua que os povos se libertam e discutem com eles ao nível internacional.

A língua é um instrumento como o alicate, o tractor, a carabina, a bala, o compasso, o radar. A partir do momento em que os pomos ao nosso serviço passa a ser uma coisa nossa, pertence ao nosso domínio.

Esse é outro problema que temos de enfrentar corajosamente.

Agarrar na língua portuguesa e moçambicanizá-la. Tal como foi abrasileirada ou como o espanhol foi sul-americanizado, mexicanizado, cubanizado, etc.

Pergunta-lhe como é que ele se entenderia com um maconde e um maconde com um sena, um sena com um ronga, um ronga com um macua, um macua com um suaíli, um suaíli com um changana, um changana com um chope, um chope com um bitonga se não houver um meio de comunicação comum para todos? Teremos todos de aprender todos os idiomas e dialectos moçambicanos oficialmente? (CRAVEIRINHA; 2003, p. 7-8)

Sobrinho e principal biógrafo do escritor, o ensaísta João Craveirinha, em texto publicado na edição de 16 de janeiro de 2004 do diário maputense *Jornal Vertical*, informa que, entre os meses de junho e agosto de 1967, quando ainda se encontrava preso, José Craveirinha fez chegar a dirigentes e membros da alta cúpula da FRELIMO mensagens que discorriam acerca da necessidade de que fossem estabelecidos contatos entre a Frente e o Regime do Apartheid sul-africano com vista à celebração de um “acordo tácito de não-ingerência bóer a favor de Portugal”.

O referido acordo teria por objetivo resguardar o futuro Moçambique independente contra possíveis ações desestabilizadoras apoiadas, orquestradas ou patrocinadas por remanescentes do Regime colonial português abrigados em território sul-africano. Contariam a favor da assinatura de tal acordo alusões à resistência imposta pelos bóeres contra a colonização inglesa no século XIX.



Certamente, não há como comprovar a veracidade da informação veiculada por João Craveirinha (2004). Contudo, se esta procede, começam-se a compreender as razões que levarão seu tio a definir-se como um “fabricante de vaticínios infalíveis”, uma vez que, 17 anos depois, a República de Moçambique se verá praticamente obrigada a assinar o Acordo de Nkomati.

Em 1966 é lançado, em edição bilíngue (português/italiano), seu segundo livro, o qual se intitula *Cantico a Um Dio di Catrame*. Sobre tal livro, pouca crítica se produziu. Todavia, a julgar-se pela leitura do poema que lhe dá título (“Cântico a Um Deus de Alcatrão”), pode-se supor tratar-se de um conjunto de poemas de média extensão pautados pela denúncia social sob um viés neo-realista.

Intitulado *Karingana Ua Karingana*, o terceiro volume de poemas de José Craveirinha é lançado em 1974. Equivalente autóctone ao ocidental “era uma vez”, a expressão “karingana ua karingana”, ao figurar como título do volume, parece evidenciar o caráter predominantemente narrativo dos poemas que o compõem. Percebe-se, no decorrer de sua leitura, a intenção do autor de descrever, através de certas personagens e cenas, as diferentes paisagens sociais que integram Moçambique, incluindo a que se espera construir a partir da proclamação da independência do país. No ano seguinte, após a independência de Moçambique, Craveirinha assume cargo de direção na *Imprensa Nacional*, instituição de que se desvinculará em finais da década de 1970. No início da década de 1980, a consolidação do *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD) e a fundação da *Associação dos Escritores Moçambicanos* (AEMO) possibilitam a republicação de obras que fizeram parte da história da literatura moçambicana. Entre os volumes relançados estão *Chigubo* (rebatizado *Xigubo*) e *Karingana Ua Karingana. Cantico a Um Dio di Catrame* não tornará a ser publicado. Entretanto, os poemas que o integravam serão incorporados a posteriores edições de *Xigubo*.

Na mesma época, dá-se a conhecer a quarta coletânea de poemas do autor. Seu título, *Cela 1*, é uma alusão ao número do recinto que o abrigou no tempo de sua última prisão. Acusados de também fazerem parte da militância pró-independentista liderada pela FRELIMO, o pintor Malangatana Valente Ngwenya e o poeta Rui Nogar partilharam com Craveirinha o exíguo espaço da referida cela.

Recontadas e revividas poeticamente em *Cela 1*, as memórias e reminiscências de quatro anos passados na prisão revelam a resistência equilibrada

e consciente de um José Craveirinha combativo e combatente, certo do poder que a poesia possui, principalmente, em tempos de luta.

Entre os anos de 1982 e 1984, José Craveirinha trabalha na composição daquele que se tornará, perante o público moçambicano, um de seus mais conhecidos poemas. Trata-se de “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”. O texto, cujos questionamentos parecem caminhar a encontro das incertezas do povo de Moçambique quanto aos rumos tomados pelo país desde a proclamação oficial de sua independência, não integra o *corpus* de nenhum dos volumes publicados em vida pelo autor. Sua popularização se dá por intermédio do rádio, quando Gulamo Khan o declama em emissão de alcance nacional.

Quatro anos depois de finalizar “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”, José Craveirinha faz sair do prelo sua quinta coletânea de poemas. Seu título, *Maria*, revela a clara intenção do autor de homenagear alguém, neste caso, sua esposa Maria de Lourdes Nicolau Craveirinha, morta 9 anos antes.

Formada por um conjunto de curtas elegias alusivas a temáticas e cenas quotidianas, a referida coletânea resulta da incursão singular do poeta pela trilha enunciativa de uma lírica amorosa bastante particular em que se celebra o convívio íntimo do eu lírico, representado pelo próprio Craveirinha, com o ser amado, personificado na figura de Maria.

Em 1991, José Craveirinha é o primeiro autor africano a ser laureado com o Prêmio Camões, tido como a principal premiação destinada e conferida a escritores lusófonos.

Passado um período de 9 anos desde a publicação de *Maria*, em 1997, vem a público o sexto volume de poemas de Craveirinha, o qual se intitula *Babalaze das Hienas*. Formam-no textos predominantemente curtos e de claro viés narrativo, cada qual buscando, com a máxima objetividade permitida a um poema, retratar as fissuras deixadas pela Guerra de Desestabilização no tecido social Moçambicano.

Ainda em 1997, é lançada a única coletânea de contos publicada em vida por Craveirinha. Reunidos sob o nome *Hamina e Outros Contos*, os textos que compõem esse volume são, em sua maioria, composições originalmente destinadas a cobrir espaços deixados em jornais por matérias que autoridades vinculadas ao Regime salazarista impediam de circular.

Uma rápida leitura dos contos faz notar que Craveirinha desconsidera quaisquer limites estabelecidos entre a prosa e a poesia, introduzindo em textos de

prosa passagens poéticas, à medida que emprega, na concepção de seus poemas, o que Ana Mafalda Leite (2006) denomina “Oficina Narrativa”.

Revista, ampliada e com maior tiragem de exemplares, uma nova edição de *Maria* é lançada em 1998. Será o último volume de poemas publicado em vida por José Craveirinha. Depois de ter lançado sete coletâneas de poemas e um volume de contos, Craveirinha somente se dá a conhecer como cronista em 1999, ou seja, quatro anos antes de seu falecimento, com a publicação de *Contacto e Outras Crônicas*.

A apreciação de suas crônicas, bem como a leitura de seus contos e a análise de muitos dos seus poemas, permite que se estabeleça uma aproximação entre a obra de José Craveirinha e a de um declarado ídolo seu, o escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade, uma vez que ambos, talvez em razão de sua comum vivência jornalística, partem do prosaico para a realização de sua poesia ao mesmo tempo que tomam o poético como ponto de partida para a concepção de seus textos em prosa. Prova disso é a crônica intitulada “Maulid Rifai na Mafalala”, publicada originalmente na edição de 26 de fevereiro de 1955 de *O Brado Africano*, na qual Craveirinha, motivado pelo intuito de descrever toda a complexidade de uma cerimônia ritualística dos Macua, parece não querer desvincular-se suficientemente de certas características mais associáveis ao texto poético do que à frase prosaica, entre elas, a utilização ilimitada de comparações e metáforas.

Os últimos anos da vida de José Craveirinha fazem-se marcados por um estado de quase absoluta reclusão. Das poucas entrevistas que concede no decorrer desse período, duas alcançam significativo destaque.

Na primeira, concedida em 2001 a Fátima Mendonça, além de evidenciar seu apreço pela poesia ao defini-la como a “essencialidade da escrita”, o escritor nega que sua obra tenha sofrido qualquer influência direta do movimento da Negritude, uma vez que, do referido movimento, as únicas informações que lhe chegavam eram as acusações de “racismo anti-branco” dirigidas contra seus proponentes e defensores.

Embora se defina como lusófono e “lusófilo”, nesta mesma entrevista, Craveirinha lamenta não mais falar ou compreender correntemente sua língua materna, o xi-ronga, e aponta como principal característica de seu trabalho enquanto autor o fato de jamais se ter preocupado em fazer literatura portuguesa.

Já na segunda, concedida em 2002 à emissora de rádio portuguesa TSF, José Craveirinha declara-se desiludido com os rumos tomados por Moçambique após a morte de Samora Machel. Para o escritor, a outrora “mãe Moçambique” converteu-se em “mais um país, com as casas, os carros, e mais nada”, o que o leva a admitir a possibilidade de tornar-se português. É nesta entrevista que Craveirinha anuncia sua despedida da cena literária moçambicana, dizendo não mais sentir necessidade de publicar. Sua justificativa para tal despedida é a de que “há poetas a mais em Moçambique” e “muito pouca poesia”.

Quando questionado sobre sua atuação política em prol da independência de seu país, o escritor informa ter participado, juntamente com seus ex-companheiros de prisão Malangatana Valente Ngwenya e Rui Nogar, de uma reunião realizada na residência oficial do Governador de Moçambique. Nesta reunião ter-se-ia atribuído ao grupo a missão de comunicar à FRELIMO o interesse do Estado português em iniciar negociações que permitissem a instauração de um Estado moçambicano independente.

Após cerca de 5 décadas de relevantes serviços prestados às literaturas moçambicana, africana, lusófona e mundial, José João Craveirinha morre a 6 de fevereiro de 2003, na República da África do Sul, a poucos meses de completar 81 anos. Seu corpo é sepultado no mausoléu dedicado aos heróis nacionais de Moçambique, situado na principal praça da capital moçambicana.

Em uma das primeiras apreciações críticas a serem publicadas acerca da obra de José Craveirinha, Rui Baltazar (2002) afirma ser a negritude o traço mais marcante de sua poesia. À negritude, posteriormente, virá somar-se a narratividade, conforme faz questão de enunciar Ana Mafalda Leite (1991) ao dedicar um capítulo inteiro ao tema em seu estudo seminal intitulado *A poética de José Craveirinha*. No rastro da negritude e da narratividade virá o modo personalíssimo como a poesia de José Craveirinha encara o drama da colonização, demonstrando, conforme afirma Jorge Fernandes da Silveira (2002), “como é possível transformar a lição do colonizador em instrumento para sua própria destruição” (SILVEIRA: 2002, p. 80). Em seguida, voltar-se-ão as atenções para o modo como o sujeito poético inscrito nos versos de Craveirinha expande seu íntimo a ponto de valorizar o coletivo sem excluir-se dele, como dá a entender Vicente Geraldo Amâncio Diniz de Oliveira (2003), no artigo “O Devir Como Expressão do Eu Coletivo Na Poética de José Craveirinha”.

Antes disso, porém, já se voltiam os olhos para o modo peculiar como José Craveirinha insere a oralidade em seus escritos, tema de um importante artigo de autoria de Maria Nazareth Soares Fonseca (2003) intitulado “José Craveirinha: Poesia com Sons e Gestos da Oralidade”. Abordagens mais recentes têm buscado vínculos entre a poesia de José Craveirinha e a estética “neobarroca”, caso de Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2002) em “A Apoteose da Palavra e do canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha”. A análise da obra poética de José Craveirinha a partir de seu caráter eminentemente nacional parece ser a tônica dos artigos de Fátima Mendonça. Exemplo disto é seu estudo intitulado “O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira”.

Ao focar a relação de indissociabilidade existente entre a vida pessoal de José Craveirinha, a história da nação a que pertence e as múltiplas temáticas e trilhas enunciativas de sua obra, Rita Chaves (2009), em “José Craveirinha. A Poesia em Liberdade”, parece alcançar a síntese precisa de tudo o que já foi dito acerca da poesia plasmada por Craveirinha e acrescenta às demais análises e abordagens um fator, no nosso parecer, bastante importante, a saber: o hibridismo cultural que perpassa toda a poética craveirínhica, quando a define como produto da “coexistência de contrários que não precisam se agredir” (CHAVES; 2009).

Figura imprescindível no panorama literário moçambicano, José Craveirinha costuma ser apontado como o principal poeta nacional de Moçambique, tendo sido sua importância comparada por alguns teóricos, entre os quais, Pires laranjeira (1995), à conquistada por Luís de Camões em Portugal.

Para Eduardo Mondlane (1995), os poemas de Craveirinha devem ser considerados parte integrante do conjunto das manifestações artísticas e culturais que, mesmo em tempos coloniais, abriram caminho para a formação de uma possível consciência nacional moçambicana.

Desportista, jornalista, cronista, contista, poeta, ensaísta, folclorista, dirigente associativo e importante ator político no processo de libertação de Moçambique do jugo colonial português, José Craveirinha tem, ao longo de sua extensa trajetória como escritor, ativa participação em três das quatro fases em que se pode dividir o percurso histórico da construção literária do discurso da moçambicanidade, conforme se verá no capítulo que se segue.

## **CAPÍTULO 2 – MOÇAMBICANIDADE: ORIGENS E PERCURSO FORMADOR**

Estabelecer divisões didáticas de literaturas cujos cânones ainda se encontram em construção, como é o caso da moçambicana, em períodos ou fases, costuma apresentar-se como uma missão extremamente complexa, já que diversos são os critérios que podem servir de base aos estudiosos para a citada classificação. Pires Laranjeira (1995), por exemplo, utiliza-se da cronologia para dividir a literatura de Moçambique em 5 períodos distintos, os quais denomina: “Incipiência” (1854-1924), “Prelúdio” (1925-1944), “Formação” (1945-1963), “Desenvolvimento” (1964-1975) e “Consolidação” (1976-1992). Já Manoel de Sousa e Silva (1996), cujo estudo restringe-se ao âmbito da poesia, ao agrupar a produção literária moçambicana em cinco diferentes fases, toma por critério de classificação temáticas dominantes abordadas por textos e autores. Há ainda aqueles que, a exemplo de Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2002) e Manuel Ferreira (1987), embora reconheçam a importância e o caráter históricos de seus estudos, não se atêm a qualquer rigidez cronológica ou fásica. É a partir desta complexidade que o presente capítulo propõe uma nova abordagem do processo de formação da poesia moçambicana, uma abordagem que cumpra a finalidade de elaborar, em quatro estágios a serem denominados “Pré-moçambicanidade”, “Moçambicanidade”, “Ultra-moçambicanidade” e “Pós-moçambicanidade, um possível percurso formador da construção e da consolidação literárias do discurso da moçambicanidade.

Para tal, no entanto, faz-se necessário, em princípio, que se proceda à revisão dos conceitos de “Literatura Colonial” e “Literatura Autóctone”, cujo paradigma de sustentação parece levar em consideração apenas os aspectos cronológicos e formais associados à produção literária dos países africanos de língua portuguesa, tendo em vista a consecutiva substituição dos mesmos por um esquema dicotômico que, ao optar pelos termos “Literatura de Filiação” e “Literatura de Resistência”, busque priorizar a natureza discursiva dos vários momentos que caracterizam a referida produção literária.

Utilizada desde as primeiras apreciações críticas das literaturas africanas em língua portuguesa com o intuito de classificar manifestações literárias tidas como social ou politicamente não-engajadas anteriores ao período de eclosão das “Lutas

Anti-coloniais”, a expressão “Literatura Colonial” tem contra si o fato de que, em tese, não há como atribuir a determinada obra artística a designação de “Colonial” se não houver a possibilidade de comprovar seu comprometimento discursivo com a ideologia veiculada pelo colonizador.

Quanto ao termo “Literatura Autóctone”, analisando-se a partir da exata relação de sinonímia que se costuma estabelecer entre os adjetivos “Autóctone” e “Nacional”, pode-se afirmar que sua inviabilidade se vai tecendo à medida que, em comunidades pluriétnicas como as que constituem os atuais estados independentes africanos, a ideia de “Tribo” é aparentemente desconstruída e gradativamente substituída pela de “Etnia”, o que teoricamente acaba por permitir a certos grupos étnicos que reivindicuem para si *status* histórico, simbólico ou social equivalente ao de nação.

Ao passo que se questiona a adoção do termo “Literatura Colonial” como forma de se classificarem as expressões iniciais das literaturas africanas em língua portuguesa, abre-se caminho para a detecção de um fenômeno bastante comum nos períodos de incipiência destas mesmas literaturas. Trata-se da tentativa, por parte de alguns autores, de enquadrar realidades temáticas de matriz africana às modalidades literárias e configurações líricas impostas pela cultura colonizadora. Fenômeno a que, por falta de melhor alcunha, dar-se-á o nome de “Literatura de Filiação”. É o que se parece verificar, por exemplo, em textos como os de autoria dos moçambicanos Campos Oliveira e Rui de Noronha.

Superada a fase de incipiência, uma nova geração de escritores, da qual se destacarão, entre outros nomes, os de Orlando Mendes, Noémia de Sousa e José Craveirinha, insurgir-se-á artisticamente contra a “Literatura de Filiação”, buscando, propondo e instituindo modelos composicionais mais condizentes com realidades e vivências africanas. Será desta forma que se dará origem à “Literatura de Resistência”, marcada, entre outras coisas, pela valorização estética do negro, pelo cultivo do verso livre, pelo uso frequente de vocábulos provenientes de idiomas autóctones e por um forte caráter denunciativo social.

## **2.1 PRÉ-MOÇAMBICANIDADE**

Compreendido entre meados do século XIX e 1940, ano em que se dá a estreia em livro do pioneiro Orlando Mendes com a publicação de *Trajectórias*, no

panorama literário moçambicano, à semelhança do que geralmente acontece nos âmbitos das demais literaturas procedentes de regiões submetidas a domínio colonial europeu, o período de incipiência literária faz-se norteado por uma atitude, quer deliberada, quer inconsciente, de conjugação de esforços, por parte dos autores que, nascidos em solo colonial, a ele se associam, em favor do enquadramento textual de seus trabalhos aos padrões literários vigentes na metrópole, tendência que, uma vez denominada “Literatura de Filiação”, o situa na categoria de ambiente propício ao vicejar da realização discursiva aqui tratada pela alcunha de “Pré-moçambicanidade”.

A “Pré-moçambicanidade”, enquanto realização discursiva, bem como a “Literatura de Filiação”, enquanto expressão literária tem nos textos dispersos de Campos Oliveira – cerca de trinta e dois, publicados originalmente na imprensa durante as décadas de 60, 70, e 80 do século XIX, e Rui de Noronha, publicados pela primeira vez entre os anos de 1932 e 1936 no jornal *O Brado Africano*, sua principal demonstração prática, conforme se verá nos poemas transcritos a seguir, os quais se intitulam, respectivamente, “O Pescador de Moçambique”, de autoria de Campos Oliveira, e “Lua Nova”, escrito por Rui de Noronha.

Eu nasci em Moçambique,  
De pais humildes provim,  
A cor negra que eles tinham  
É a cor que tenho em mim;

Sou pescador desde a infância,  
E no mar sempre vaguei;  
A pesca me dá sustento,  
Nunca outro mister busquei.

Antes que o sol se levante  
Eis que junto à praia estou;  
Se ao repouso marco as horas  
À preguiça não as dou;

Em frágil casquinha leve,  
Sempre longe do meu lar,  
Ando entregue ao vento e às ondas  
Sem a morte recear.

Ter contínuo a vida em risco  
É triste coisa — sei que é!  
Mas do mar não teme as iras  
Quem em Deus depõe a fé;

É pequena a recompensa  
Da vida custosa assim;  
Mas se a fome não me mata



Que me importa o resto a mim?

Vou da Cabeceira às praias,  
Atravesso Mussuril,  
Traje embora o céu d'escuro,  
Ou todo seja d'anil;

De Lumbo visito as águas  
E assim vou até Sancul,  
Chego depois ao mar-alto  
Sobre o norte ou ruja o sul.

Só à noite a casca atraco  
Para o corpo repousar,  
E ao pé da mulher que estimo  
Ledas horas ir passar:

Da mulher doces carícias  
Também quer o pescador,  
Pois d'esta vida os pesares  
Faz quase esquecer o amor!

Sou pescador desde a infância  
E no mar sempre vaguei;  
A pesca me dá sustento,  
Nunca outro mister busquei;

E enquanto tiver os braços,  
A pá e a casquinha ali,  
Viverei sempre contente  
Neste lidar que escolhi! (OLIVEIRA; 2008)

“Quenguêlêquêze!... “Quenguêlêquêze!... (Lua Nova)  
Surgia a lua nova,  
E a grande nova  
— Quenguêlêquêze!...— ia de boca em boca  
Traçando os rostos de expressões estranhas,  
Atravessando o bosque, aldeias e montanhas,  
Numa alegria enorme, uma alegria louca,  
Loucamente,  
Perturbadoramente...  
Danças fantásticas  
Punham nos corpos vibrações elásticas,  
Febris,  
Ondeando ventres, troncos nus, quadris...  
E ao som de palmas  
Os homens, cabriolando,  
Iam cantando  
Medos de estranhas vingativas almas,  
Guerras antigas  
Com destemidas ímpias inimigas  
— obscenidades claras, descaradas,  
Que as mulheres ouviam com risadas  
Ateando mais e mais  
O rítmico calor das danças sensuais.  
“Quenguêlêquêze!... Quenguêlêquêze!...”  
Uma mulher de vez em quando vinha,  
Coleava a espinha,  
Gingava as ancas voluptuosamente,  
E diante do homem, frente a frente,

Punham-se os dois a simular segredos...  
 — Nos arvoredos  
 Ia um murmúrio eólico  
 Que dava à cena, à luz da lua, um que diabólico...  
 “Quêze!.Quenguêlêquêze!...”  
 ... Entanto uma mulher saíra sorrateira  
 Com outra mais velhinha;  
 Dirigiu-se na sombra à montureira,  
 Com uma criancinha.  
 Fazia escuro e havia  
 Ali um cheiro estranho  
 A cinzas ensopadas,  
 Sobras de peixe e fezes de rebanho  
 Misturadas... O vento, perpassando a cerca de caniço,  
 Trazia para fora o ar abafadiço,  
 Um ar de podridão...  
 E as mulheres entravam com um tição:  
 E enquanto a mais idosa  
 Pegava na criança e a mostrava à lua  
 Dizendo-lhe: “Olha, é a lua”,  
 A outra, erguendo a mão,  
 Lançou direito à lua a acha luminosa.  
 — O estrepitar de palmas foi morrendo...  
 E a lua foi crescendo... Foi crescendo...  
 Lentamente...  
 Como se fora em brando e afogado leito  
 Deitaram a criança, revolando-a,  
 Ali na imunda podridão, no escuro,  
 Lhe deu o peito...  
 Então, o pai chegou,  
 Cercou-a de desvelos,  
 De manso a conduziu p’los cotovelos,  
 Tomou-a nos seus braços e cantou  
 Esta canção ardente:  
 “Meu filho, eu estou contente!  
 Agora já não temo que ninguém  
 Mofe de ti na rua,  
 E diga, quando errares, que tua mãe  
 Te não mostrou a lua!  
 Agora tens abertos os ouvidos  
 Para tudo compreender;  
 Teu peito afoitará, impávido, os rugidos  
 Das feras, sem tremer...  
 Meu filho estou contente!  
 Tu és agora um ser inteligente,  
 E assim hás de crescer, hás de ser homem forte  
 Até que já cansado  
 Um dia muito velho  
 De filhos, rodeado,  
 Sentido já dobrar-se o teu joelho  
 Virá buscar-te a Morte...  
 Meu filho, eu estou contente!  
 Agora, sim, sou pai!...”  
 Na aldeia, lentamente,  
 O estrepitar das palmas foi morrendo...  
 E a lua foi crescendo...  
 — Crescendo  
 Como um ai... (NORONHA; 2008)

Além das rimas regulares, do ritmo marcado e de um viés predominantemente narrativo, notam-se, nos poemas acima transcritos, concatenados, dicção simples, andamento cronístico e representação descritiva ritualística, sendo que, enquanto no primeiro texto o que se tem é a mera descrição da vida quotidiana de um pescador, a qual, embora pacata, representa a realidade de um homem que, para sustentar-se a si e os seus, luta bravamente com o mar e, vencendo-o diariamente, leva para casa o prêmio que seu esforço lhe dera, recebendo posteriormente, por prenda, as carícias da esposa, no segundo tem-se retratado, com o máximo possível de detalhes, uma espécie de cerimônia que, submetida a um reducionismo cristianizante e ocidentalizador, equivaleria, em grau de importância, ao batismo católico, o momento em que, a fim de que se torne devidamente unguida pela força que emana de seus ancestrais e dos elementos da natureza, toda criança do sexo masculino pertencente ao grupo étnico tsonga é apresentada pelas mulheres de sua comunidade à lua nova, o que a converterá num ente capaz e merecedor da graça de ostentar, em sua porção anímica, todas as virtudes inerentes a um *status* semelhante ao do herói, o lugar de homem.

No tocante à seleção vocabular, dir-se-ia que o poema de Campos Oliveira supera o de Rui de Noronha no quesito moçambicanidade, posto que no primeiro se acham inscritos três termos de origem idiomática moçambicana, enquanto no segundo se vê apenas um. Contudo, basta uma rápida releitura dos dois textos para que se conclua que as coisas não se configuram exatamente desta forma, já que, ao contrário do que ocorre em “O Pescador de Moçambique”, em que os três termos de ascendência linguística indígena, nomeadamente “Sancul”, “Mussuril” e “Lumbo”, designam topônimos de importância secundária sob o ponto de vista temático, em “Lua Nova”, o único vocábulo inscrito em língua nativa de Moçambique, “Quenguêlêquêze”, além de atuar como agente central na disposição rítmica do poema serve de síntese ao próprio tema do texto por ser nada menos do que a tradução, em dialeto xi-ronga, do nome do astro que o intitula, o qual, tomado a guisa de evocação, conforme se constata ao longo de todo o poema, acaba por ter seu significado estendido a ponto de nomear a cerimônia escolhida para ser descrita pelo autor.

Sobre o autor de “O Pescador de Moçambique”, cujo nome completo é José Pedro Silva Campos Oliveira, cabe informar que fora ele o responsável pela fundação, em 1881, da primeira revista literária lançada em território moçambicano,

a *Revista Africana*. Já quanto a Rui de Noronha, há que se ressaltar sua importância no processo de transição discursiva da “Pré-moçambicanidade” para a “Moçambicanidade”, visto que a ele caberá a postura vanguardista de tomar para si a responsabilidade pelo cumprimento de duas então insólitas e árduas, mas, necessárias missões.

A primeira delas perfará a tentativa literária de se buscar e eleger um herói que possa representar poeticamente os valores da gente nativa. Crê-se que intensa e incessante se mostrará a citada busca, visto que, à época, aos olhos da metrópole, a imagem que se insiste em guardar dos africanos é a de uma gente que, quando não afeita a uma selvageria atroz, facilmente se submete às ordens senhoriais do colonizador, visão que não favorece a existência de um herói indígena. Entretanto, o eleito com essa finalidade foi o controverso Gungunhana (Ngungunhane), soberano absoluto dos vátuas (ngunis), etnia de ascendência zulu cujo império (Gaza), fundado por Manukuse pouco antes de meados do século XIX, ocupava mais da metade de Moçambique, parte do Zimbábue, avançando inclusive pela África do Sul, estendendo-se, portanto, do rio Incomáti à margem esquerda do Zambeze e do oceano Índico ao curso superior do rio Save. Em Gaza, principalmente entre os anos de 1885 e 1896, constituiu-se o maior e mais atuante foco de resistência ao domínio lusitano na África Austral; Gungunhana foi a figura escolhida e talhada pelo poeta para a exaltação da resistência, conforme ilustram as estrofes do poema que se segue, intitulado “Pós da História”.

Caiu serenamente o bravo Quêto  
Os lábios a sorrir, direito o busto  
Manhude que o seguiu mostrou ser preto  
Morrendo como Quêto a rir sem custo.

Fez-se silêncio lúgubre, completo,  
No craal do vátua célebre e vetusto.  
E o Gungunhana, em pé, sereno o aspecto,  
Fitava os dois, o olhar heróico, augusto.

Então Impincazamo, a mãe do vátua,  
Triunfando da altivez humana e fátua,  
Aos pés do vencedor caiu chorando.

Oh dor de mãe sublime que se humilha!  
Que o crime se não esquece à luz que brilha  
Ó mães, nas vossas lágrimas gritando?  
(NORONHA; 2009)

No texto acima, Rui de Noronha remete aos comportamentos de Quêto, Manhude (Mahune), Gungunhana (Ngungunhane) e Impincazamo (Impibekassano) e até mesmo à própria queda do império de Gaza a partir da chave metonímica com vistas a que se possa inferir que, sob o olhar do autor, a heroicidade manifesta nas mortes dos conselheiros de Gungunhana, a altivez observada na fria postura do imperador dos vátuas, o lamento emocionado da mãe adotiva do régulo e a inevitável queda de Gaza aludem, respectiva e consecutivamente, à valentia da gente nativa da África Austral, à altivez dos negros, ao compadecer-se da mãe África em virtude da perda de um filho ilustre e à derrota dos povos nativos africanos ante a cobiça e a perversidade dos invasores europeus.

Não se sabe ao certo se Gungunhana reunia de fato qualidades suficientes para que se lhe conferisse o *status* de herói; todavia, reconhece-se que, ao recuperar, envolta em veste de poesia, por meio da trajetória de seu líder, a história daquele que, durante o século em que se dera sua fundação, chegara a ocupar o posto de segundo maior e mais influente império africano, Rui de Noronha presenteia Moçambique com a representação poética de um passado do qual este se possa orgulhar, incutindo e semeando nas mentes de seus futuros escritores o embrião da possibilidade de uma identidade literária supra-racial progressivamente moçambicanizante.

Isso se observa no seguinte poema, intitulado, em alusão à emblemática figura bíblica do Lázaro ressuscitado e à tradução latina da sentença com que Cristo lhe teria ordenado o regresso à esfera dos vivos, “Surge et Ambula” (“Levanta-te e Anda”). A segunda missão conduzida por Rui de Noronha consistirá em abrir caminho para que se imprimam à literatura produzida em solo moçambicano doses de teor denunciativo social que, tempos mais tarde, caracterizará o período de maior efervescência da “Literatura de Resistência” em Moçambique.

Dormes! E o mundo marcha, ó pátria do mistério.  
Dormes! E o mundo rola, o mundo vai seguindo...  
O progresso caminha ao alto de um hemisfério  
E tu dormes no outro o sono teu infindo...

A selva faz de ti sinistro ermitério,  
Onde sozinha à noite, a fera anda rugindo...  
Lança-te o Tempo ao rosto estranho vitupério  
E tu, ao Tempo alheia, ó África, dormindo...

Desperta. Já no alto adejam negros corvos  
Ansiosos de cair e de beber aos sorvos

Teu sangue ainda quente, em carne de sonâmbula...

Desperta. O teu dormir já foi mais do que terreno...  
A voz do Progresso. Este outro Nazareno  
Que a mão te estende e diz: — África surge et ambula! (NORONHA; 2008)

Escrito em versos alexandrinos dispostos em forma de soneto, “Surge et Ambula”, à medida que projeta sobre uma imagem de procedência cristã laivos e tons oriundos de uma realidade tipicamente africana, apresenta-se como um caso exemplar da principal tensão que perpassa a “Literatura de Filiação” e, por consequência, a “Pré-moçambicanidade”, isto é, a busca pela acomodação de percepções temáticas de sonoridade africana a formatações poético-discursivas legíveis, audíveis, visíveis e consumíveis a quem tem por única realidade a metrópole.

## 2.2 MOÇAMBICANIDADE

Proporcionados pelo advento de certas inovações procedentes da poesia moderna, entre as quais, o verso livre e a enumeração caótica, o afrouxamento da forma e a libertação do verso chegam à poesia produzida em Moçambique tendo por meio de propagação o ingresso dos componentes francófonos e anglófonos da Negritude e do Renascimento Negro no contexto de sua realidade composicional, o que se dá, com mais pronunciada ênfase entre os anos de 1948 e 1951, momento em que Noémia de Sousa, dando prosseguimento ao movimento introduzido oito anos antes por Orlando Mendes, dá à luz os poemas que virão a compor o único livro que publicará em vida, o qual se intitula *Sangue Negro*, com que se institui oficialmente o componente que até então faltava à sua definitiva migração estilístico-discursiva da “Literatura de Filiação” e da “Pré-moçambicanidade” para a “Literatura de Resistência” e a “Moçambicanidade”, a saber, o estabelecimento de uma dicção africana com que se pudesse projetar e de que se devesse revestir.

Dedicada à exploração minimalista de motivos, recursos e aspectos oriundos da(s) cultura(s) indígena(s), a grande maioria dos textos inscritos sob a bandeira da “Moçambicanidade” parece surgir com o intuito único de questionar. Isso acontece ao mesmo tempo em que propõe múltiplas definições acerca do que é ser moçambicano, a exemplo do que se poderá constatar nos poemas que serão citados a seguir, os quais, sem sombra de dúvida, representam, em poesia, as expressões

mais bem acabadas dos extremos inicial e final do período de apogeu da realização discursiva aqui chamada “Moçambicanidade”. São eles, respectivamente, “Se Me Quiseres Conhecer”, escrito por Noémia de Sousa, e “Epístola Maconde”, de autoria de José Craveirinha.

Se me quiseres conhecer  
 Estuda com olhos de bem ver  
 Esse pedaço de pau preto  
 Que um desconhecido irmão maconde  
 De mãos inspiradas  
 Talhou e trabalhou em terras distantes lá do norte.

Ah! Essa sou eu:  
 Órbitas vazias no desespero de possuir a vida  
 Boca rasgada em ferida de angústia,  
 Mãos enormes, espalmadas,  
 Erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,  
 Corpo tatuado, feridas visíveis e invisíveis  
 Pelos duros chicotes da escravatura...  
 Torturada e magnífica  
 Altiva e mística,  
 África da cabeça aos pés,  
 - Ah, essa sou eu!

Se quiseres compreender-me  
 Vem debruçar-te sobre a minha alma de África,  
 Nos gemidos dos negros no cais  
 Nos batuques frenéticos dos muchopes  
 Na rebeldia dos machanganas  
 Na estranha melodia se evolvendo  
 Duma canção nativa noite dentro

E nada mais me perguntes,  
 Se é que me queres conhecer...  
 Que não sou mais que um búzio de carne  
 Onde a revolta de África congelou  
 Seu grito inchado de esperança. (SOUSA; 2008)

Agora nós estamos todos juntos.  
 Estamos todos iguais, mas não estamos tristes.  
 E não estamos tristes porque fazemos em nós este sol brilhar  
 brilhar mais nas manhãs enviuvadas a ferro-e-fogo  
 a ferro-e-fogo  
 a ferro-e-fogo!  
 Machambas e palhotas da nossa aldeia  
 machambas gente e palhotas  
 tudo exterminado  
 tudo exterminado  
 tudo exterminado!  
 E as verdes folhas dos milhos e das mandioqueiras  
 as nossas terras e a nossa límpida água  
 tudo ensanguentado!  
 tudo ensanguentado!  
 tudo ensanguentado!

Nós companheiros não estamos tristes porque amanhã  
 amanhã nós todos de certeza voltaremos

voltaremos a culimar a culimar este chão  
 Nós macondes nos nossos corações órfãos a tiro.  
 Nós macondes agitando nossos terríveis amuletos de fome.  
 Nós macondes as nossas bocas a rilhar os dentes excitados.  
 Nós macondes na agreste na agreste camaradagem fiel das micaias.  
 Nós macondes nas nossas bocas impregnadas do cheiro  
 inimitável do pão ausente  
 nos nossos dedos endurecidos  
 de mexer na macia cor obcenamente branca  
 dos algodões às toneladas  
 daqui para Lisboa.

Ah! Nós pau-preto na dignidade das costas tatuadas  
 a cinturões cinturando-nos bem cinturados.  
 Nós macondes de peitos avermelhando  
 os latidos das rajadas.  
 Nós macondes moçambicanizados a vespas de chumbo chumbando-nos.  
 Nós macondes agora mais do que simples macondes  
 no sangue viril adubando o sangue  
 ancestral de nós mesmos  
 Assassinados!  
 Assassinados!  
 Assassinados!

Ah! Agora companheiros  
 Nós todos estamos iguais aos nossos mortos.  
 Estamos iguais aos nossos mortos mas juramos que não estamos tristes.  
 E não estamos tristes porque somos alguns milhões  
 de companheiros dentro de muitos que também virão  
 a revoltar-se estendidos às coronhadas ou  
 embarrigados a gloriosos feijões de bichos.  
 E com muitos companheiros que não chegarão sequer  
 ao drama de ter nascido aqui neste planalto  
 a mais outros privilegiados no ponto de mira  
 Dos canos apontados mas irascíveis de nojo  
 na expectoração das calibradas fétidas  
 Bocas “Mauser” escarrando-nos pólvora.

Agora sentimos ainda mais os inesquecíveis  
 ritmos das eficazes palmatórias palmatoando-nos as palmas  
 para voltarmos à grande banja companheiros de outra maneira  
 voltarmos à grande banja de azagaias fardadas de liberdade  
 Nós companheiros outra vez nas banjas sonhando  
 e os sonhos do sul nos sonhos do norte  
 e os sonhos do norte nos sonhos do sul  
 e os sonhos do norte e do sul nos sonhos do centro  
 Num Maconde com alma de Sena  
 num Sena com sangue de Ronga  
 num Ronga com gritos de Macua  
 num Macua com ânsias de Chope  
 num Chope com voz de Ajaua  
 num Ajaua com mãos de Changana  
 e num Changana com as azagaias de todos  
 juntos como homem e a charrua charruando.  
 Juntos como a lima e o serralheiro a limar o aço.  
 Juntos como o serrote e o carpinteiro serrando a umbila.  
 Juntos como a foice e o capinador capinando o mato  
 E ainda mais juntos nos lutuosos quotidianos administrativos de Mueda  
 Com velhos de repente mais sabiamente velhos  
 Os homens de repente obstinadamente mais homens.



E as crianças de repente menos crianças e mais adultas.  
 Todos no planalto metralhados mas impossíveis de matar  
 impossíveis de matar assim avançando  
 assim avançando  
 assim avançando POVO libertado ao euro-xivite  
 o euro-xivite desesperado das espingardas  
 disparando...  
 disparando...  
 disparando-nos as suas maléfilas balas metropolitanas  
 Nós todos voluntários contratados à força.  
 Nós todos algemados aos pares consciencializados num único sofrimento  
 e nossas veias fertilizando os grãos das carabinas  
 carabinando-nos insossegadas ao nosso levantamento  
 até que enfim irmãos sentindo nos nossos dedos a nevrótica  
 palúdica gaguez dos gatilhos!

Nós companheiros  
 ainda bem infelizmente o nosso quinquagésimo morticínio  
 a dar-nos o espírito maconde dos macondes chacinados  
 nós bem vivos no tacteável som verídico da intensa  
 embriaguez ultramarina das chicotadas.  
 Bem vivos nas nossas mãos latifundiarizadas  
 e mais vivos na antevisão das quizumbas em pânico  
 vomitando seus bafos de hienas em fuga nas plantações.  
 Nós emigrando do sofrimento para o sofrimento  
 a bênção das nongas dos capatazes  
 ou engolindo insultos e balas.  
 Nós macondes bem vivos nos fulvos olhos de rapina reluzindo  
 na sombra dos alvos capacetes fundamentais do administrador.  
 Nós europeizados ao tépido açafração dos seus ódios  
 explícitos nas guturais cantigas vertiginosas  
 dos cavalos-marinhos catequizando-nos as costas.  
 Com o seu idiossincrático idioma a fazer eco  
 nas vozes africanas mais agudas  
 milhões de vezes na sanha dos revólveres  
 a babar a baba na ardósia maconde  
 da nossa angústia moçambicana.  
 E a megalomania dos tiros  
 abrindo sem discriminações  
 a inadiável flor comunal desta nossa mãe  
 e nós os filhos militarizados marchando amanhã  
 a escrever de maneira improrrogável  
 o próprio catecismo de Vivas à Liberdade!

E agora companheiros deste impublicável romance  
 Nós todos homens e crianças  
 acorrentados  
 ou com direitos desumanos na mesma vala  
 sem intérpretes já compreendemos toda a dialéctica  
 da linguagem universal do tiroteio  
 e da palmatória.

E amamentados a chumbo quente das espingardas  
 os embriões de Mueda remexem-se nas placentas da Mãe-Terra  
 e MOÇAMBIQUE NASCE! (CRAVEIRINHA; 1991, p. 150-153)

Permeado por um grupo de metáforas que constituem uma intrincada rede  
 de cingulos alusivos e remissíveis a uma espécie de *etos* comum animicamente

compartilhado, intimamente conservado e fisicamente vivido por todos aqueles que se consideram herdeiros legítimos dos primeiros negros moçambicanos expropriados pela invasão europeia, “Se Me Quiseres Conhecer” funciona, em princípios da “Moçambicanidade”, como um misto de ode nativa e manifesto austral.

Conhecidos e respeitados perante as demais etnias moçambicanas por sua coesão, por sua bravura no ato de guerrear, por sua habilidade na arte de esculpir em madeira e pela força com que souberam resistir às investidas de todos os grupos étnicos que os tentaram dominar, os membros da etnia maconde, residentes predominantemente no nordeste de Moçambique (província de Cabo Delgado), no sudeste da Tanzânia e em áreas isoladas do Quênia, reduzidos a uma única personalidade poética, a do “desconhecido irmão maconde”, parecem ser tomados pela voz enunciativa do poema como a mais próxima e possível encarnação pessoal de uma africanidade que bem se soube preservar e potencializar a despeito de toda a adversidade semeada pelo sistema colonial.

O pau-preto (*Dalbergia Melanoxylon*), árvore tipicamente africana de cujo tronco os macondes costumam extrair a madeira com que confeccionam suas esculturas, parece converter-se em imagem simbolicamente associada ao resultado de um processo de recomposição mítico-literária das supostas paisagens humanas e naturais da África pré-colonial através da evocação poética de uma memória coletiva africana artesanalmente concebida e reconstituída à luz do tropo central da Negritude francófona e do Renascimento Negro anglófono, ou seja, da valorização do ente africano por meio do resgate de sua identidade histórica original desconhecida.

O talhe e o trabalho exercidos pelas inspiradas mãos do maconde sobre o pau-preto, que, por ser tão negro e saliente quanto à pele dos nativos após terem estes sofrido as consequências de anos de exploração, desterro e escravatura, servem de espelho ao sujeito lírico, adquirem feição de marcas que, apesar de resultarem de feridas, são motivo de orgulho, o que inevitavelmente as aproxima daquelas deixadas nos corpos, nas almas e no solo, não só de Moçambique, mas de toda a África, pelo intruso ente colonizador, as quais, vencida a lembrança das condições que as causaram, fazem-se novo estímulo a uma reconhecida e inabalável altivez africana a que o poema em questão se parece referir.

Nota-se então que Noémia de Sousa, bem como todos os demais fundadores e iniciadores da “Moçambicanidade”, tem em vista a busca pela inserção

de Moçambique em um contexto discursivo e, por conseguinte, histórico e literário, mais abrangente, o africano, capitaneando a reconstituição do seu passado pré-colonial como uma forma de detectar os ecos por ele deixados em seu presente, à época, ainda colonial.

Em “Epístola Maconde”, por sua vez, apesar de se apropriar de alguns dos elementos pertencentes à rede de metáforas adotada pela autora de “Se Me Quiseres Conhecer”, a voz poético-enunciativa plasmada por intermédio da pena de José Craveirinha os evoca de maneira bastante diversa, ressignificando-os à luz de um novo contexto. Afinal, a 19 de junho de 1960, data em que o poema ora em análise é concebido, Moçambique já se encontra literariamente integrado em um contexto cultural africano. A luta, portanto, passa a ser outra. Tem-se de conclamar, dentre os habitantes da então “Província Ultramarina Portuguesa” no Índico, os que, de fato, se consideram moçambicanos, independentemente de sua condição social, ascendência cultural ou procedência étnica, a envidar, mediante a aquisição de uma consciência única forjada a partir da deflagração das tensões acumuladas entre ultramar e metrópole, esforços políticos que possam culminar com a *Libertação Nacional*.

Ocorrida três dias antes da composição de “Epístola Maconde”, a chacina perpetrada por soldados portugueses contra um grupo de camponeses de predominância étnica Maconde no distrito nortenho de Mueda é vista por José Craveirinha como o ponto de partida para a tomada de consciência a que se alude acima, já que, no entender do poeta, o martírio infligido contra os camponeses de Mueda deve ser assumido como causa de revolta e de luta não apenas pelos Macondes, mas, por todos os moçambicanos, através da solidariedade fraterna de quem acaba por descobrir um passado comum de opressão e exploração que necessita ser expurgado e de um desejo indissolúvel de liberdade motivado pelo reconhecimento do colonialismo português como inimigo único a ser eliminado (tão Macondes e tão vítimas quanto às vítimas Macondes do massacre).

Passados exatos quatro anos, três meses e seis dias da composição de “Epístola Maconde”, dar-se-á início à “Guerra Anti-colonial” e se confirmará o que José Craveirinha parece ter dado a entender nas estrofes finais do poema em análise, a saber, a ideia de que os moçambicanos somente conseguiriam vencer os colonialistas no momento em que soubessem e passassem a usar contra eles as mesmas armas com que eram por eles atacados.

Pode-se enfim afirmar que, em “Epístola Maconde”, José Craveirinha estabelece pontos de chegada às rotas discursivas supostamente abertas tanto por Noémia de Sousa quanto por Rui de Noronha e, ao mesmo tempo, determina o marco de que partirão as trilhas discursivo-literárias que, mais tarde, serão pavimentadas pelos cultores da chamada “Ultra-moçambicanidade”, entre os quais, Kalungano (Marcelino dos Santos), conforme se buscará elucidar a seguir.

### 2.3 ULTRA-MOÇAMBICANIDADE

Ao processar, indiscriminada e imparcialmente, as influências lusófona, anglófona e francófona dos poetas da “Pré-moçambicanidade”, do Renascimento Negro e da Negritude a serviço da busca pela consolidação definitiva de uma identidade literária supra-racial moçambicana, José Craveirinha, além de concluir o processo de inserção de Moçambique em um contexto discursivo africano, funda, no âmbito literário, a ambicionada unidade nacional. Por essa realização política lutarão, com letras e armas, os membros da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), aos quais caberá, por intermédio da publicação da *Breve Antologia de Poesia Moçambicana* (1967) e dos três volumes de uma antologia intitulada *Poesia de Combate* – volumes lançados respectivamente nos anos de 1971 (antes da independência), 1977 e 1980 (após a independência) –, a função de implantar, em um contexto discursivo já estritamente moçambicano, a “Ultra-moçambicanidade”, desenvolvida sob os auspícios primários do apogeu da Guerra de Libertação (1964-1975) e secundários das loas posteriores aos heróis responsáveis pela independência Nacional (1976-1980).

Seguem-se dois poemas cujos títulos (“Mas O Que Nós Queremos” e “Descolonizamos o Land-rover”) bem parecem sintetizar o teor discursivo da “Ultra-moçambicanidade” durante os dois períodos históricos que a perpassaram, a saber, o da Luta de Libertação e o do Pós-independência.

O caminho é assim  
 Cavado na montanha  
 A descer e a subir  
 Cavado na planície  
 No capim e no mato espesso  
 E mesmo no milho mais alto do que nós  
 O esforço que fazemos  
 Não é leve nem pesado

É o que é necessário  
 Guerreiro  
 Cultivando a terra  
 Transportando munições  
 Ou medicamentos  
 Construindo um hospital uma escola  
 Ou a estudar num país distante  
 O meu lugar  
 É lá onde a FRELIMO determina  
 A linha de combate  
 É lá onde a Revolução me leva  
 Somos soldados da FRELIMO  
 Cumprir a missão do partido  
 Cavar o solo básico da revolução  
 Pôr um fim à exploração do homem pelo homem  
 Construir a independência nacional  
 Completa. (SANTOS; 2008)

“Já não é carro cobrador de impostos  
 Nós descolonizamo-lo.  
 Já não é terror quando entra na povoação  
 Já não é Land-Rover do induna e do sipaio.  
 É velho e conhece todas as picadas que pisa.  
 É experiente este carro britânico  
 Seguro aliado do chicote explorador.  
 Mas nós descolonizamo-lo.  
 No matope e no areal  
 Sua tracção às quatro rodas  
 Garante chegada às machambas mais distantes  
 Às cooperativas dos camponeses.  
 Entra na aldeia e no centro piloto  
 Ruge militante nas mãos seguras do condutor  
 Obedece fiel a todas as manobras  
 Mesmo incompleto por falta de peças.  
 - Descolonizamos o Land-Rover  
 Com nossos produtos  
 Compramos combustível que consome  
 Com nossa inteligência  
 Consertamos avarias que surgem  
 Com nossa luta  
 Transformamos em amigo este inimigo.  
 Nós, descolonizadores  
 Libertamos o Land-Rover  
 Porque também ficou independente, afinal  
 Transformaram-se os objectivos que servia  
 E hoje é militante mecânico  
 Um desviado reeducado  
 Uma prostituta reconvertida em nossa companheira.  
 Descolonizamo-la e com ela casamos  
 E não haverá divórcio.  
 De Tete a Cabo Delgado  
 Do Niassa a Gaza  
 Da sede provincial ao círculo  
 Este jeep saúda quando passa  
 O Caterpillar, seu irmão  
 Outro descolonizado fazedor de estradas  
 E cruza-se com o Berliet atarefado  
 Ex-pisador de minas  
 Eles aprenderam com a G-3  
 Menina vanguardista na mudança de rumo

A primeira, a saber, e a gostar  
 A diferença antagónica  
 Entre a carícia libertadora das nossas mãos  
 E o aperto sufocante e opressor do inimigo que servia.  
 As mãos dos operários que o fabricam  
 São iguais às mãos dos operários da nossa terra.  
 Essas mãos inglesas que o criam  
 Um dia saberão que ajudaram a fazer a revolução  
 E vão levantar o punho fechado da solidariedade.  
 Ruge este militante nas picadas da Zambézia  
 Galga as difíceis estradas de Sofala  
 Passa pelos pomares de Manica  
 Pelo milho de Gaza  
 Pelas palmeiras de Inhambane  
 Na cidade do Maputo descansa.  
 Transporta pelo país os olhos dos estrangeiros amigos  
 Que querem conhecer de perto a nossa Revolução  
 - Descolonizamos uma arma do inimigo  
 Descolonizamos o Land-Rover!  
 Aquelas quatro rodas de um motor potente  
 Aquela cabine dos mecanismos de comando  
 Aquelas linhas da carroçaria irmanadas ao medo  
 Já não afugentam o povo:  
 Homens, Mulheres e Crianças do campo  
 Fazendo sinal ao condutor, pedem boleia.  
 Nós descolonizamos o Land-Rover  
 Por isso o povo já não foge. (MAGAIA; 2008)

Estritamente panfletária, em princípio, a vertente literária vinculada à “Ultra-moçambicanidade” se faz regida pelo princípio de que acima do sujeito poeta e do exercício poético do texto, devem residir o homem militante e sua finalidade ideológica. Extinta a possibilidade de se distinguir ente e autor, imprime-se sobre o segundo o *status de funcionário da Revolução*. Deposto de um contexto que outrora dominava o antigo lirismo, de carácter nativista, passa por um processo de redução radical, até ser convertido em mera exaltação de um modelo socialista de heroísmo revolucionário bélico. Abolida, a primeira pessoa do singular se faz substituir pela primeira do plural. Revisto, o espaço poético antes ocupado pela expressão do indivíduo, torna-se triunfalmente preenchido por uma suposta representação textual da coletividade.

Escrito por Kalungano (Marcelino dos Santos), “Mas O Que Nós Queremos” tem por função exaltar os esforços e as provas a que se submetiam os soldados da FRELIMO em sua busca pela libertação nacional de Moçambique, a fim de que estes pudessem servir de exemplo e sua atitude de incentivo a todos os demais moçambicanos, principalmente aqueles que ainda não se tinham engajado na luta que, iniciada em 1964, culminaria com a assinatura, a 7 de setembro de 1974, do

acordo de Lusaka (Zâmbia) e a conseqüente emancipação política de Moçambique, proclamada a 25 de junho de 1975.

Para Marcelino dos Santos, bem como para todos os demais introdutores da “Ultra-moçambicanidade”, havia, ou, pelo menos, deveria haver, entre os termos Moçambique e FRELIMO, verdadeira relação de sinonímia. Logo: Ser moçambicano, de acordo com os cultores da referida realização discursiva, não se faria possível a quem estivesse fora dos quadros da FRELIMO, pensamento que, mesmo após a independência Nacional, permaneceu por muito tempo vivificado em textos como o da primeira letra do Hino Nacional Moçambicano, de autoria de Justino Sigaulane Chemane, do qual se transcreve o seguinte trecho:

Viva, viva a FRELIMO,  
 Guia do Povo Moçambicano!  
 Povo heróico qu'arma em punho  
 O colonialismo derrubou. (CHEMANE; 1975)

O clima festivo propiciado pela elevação final de Moçambique ao *status* de nação inspira em muitos dos poetas que militaram nos quadros dos primeiros tempos da FRELIMO a ideia de tecerem poemas laudatórios à aludida conquista. É o caso de “Descolonizamos o Land-rover”, de autoria de Albino Magaia, em que se celebra, de maneira bastante “ultra-moçambicana”, a apropriação, supostamente, por parte do povo moçambicano, dos meios de produção e repressão outrora pertencentes aos colonizadores.

A concepção metafórica e, ao mesmo tempo, metonímica do Land-rover como figura representativa dos mencionados meios pode ser encarada como significativa a uma espécie de retorno à poesia das formas literárias associadas à realização discursiva da “Ultra-moçambicanidade”. Trata-se de uma observação que, à primeira vista, deporia contra a uniformidade discursiva e que acaba por ressaltar a possibilidade de se englobarem, no espectro de uma mesma realização discursiva, diferentes modos de refração de um mesmo discurso.

## **2.4 PÓS-MOÇAMBICANIDADE**

Revelado o caráter ditatorial da forma de governo instituída pela FRELIMO, começam a surgir, na poesia moçambicana, sólidas reações discursivo-literárias

contra o domínio da “Ultra-moçambicanidade”. Estas reações, a partir do início da década de 80, dão origem à realização discursiva aqui chamada “Pós-moçambicanidade”.

Dentre as incontáveis leituras poéticas pautadas por certa distopia que se apossará do vasto universo discursivo professado por muitos dos antigos empregados do braço literário da Revolução, posteriormente alçados ao posto de pensadores literários da realidade moçambicana, há que se destacar três tendências dominantes, a saber, a de uma resposta irônica aos discursos oficiais do Estado (caso de José Craveirinha em “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”), a do estabelecimento de um conflito ideológico manifesto literariamente através da veiculação de discursos irrefutavelmente provocativos (caso de Armando Artur em “Quando A Pátria Que É Nossa”) e a da refundação de uma paisagem instituída pelos confluente domínios de um lirismo mais intimista e de uma visão mais onírica da existência (caso de Mia Couto em “Destino”), conforme demonstram, abaixo, os fragmentos extraídos dos respectivos casos há pouco lembrados.

Serão palmas induvidosas todas as palmas  
que palmeiam os discursos dos chefes?  
Não são aleivosos certos panegíricos excessivos de vivas?  
Auscultemos atentos os gritos vociferados nos comícios.  
E nas repletas "bichas"? São ou não bizarros  
os sigilosos sussurros?

Em suas epopéias de humildade deixam intactos os sonhadores.  
Sabotagem é despromover um verdadeiro poeta em funcionário.  
Não bastam nos gabinetes os incompetentes?  
Ainda mais alcatifas e ares condicionados?

Aos dirigentes máximos poupemos os arditos organigramas.  
Como são hábeis os relatórios das empresas estatizadas  
prosperamente deficitárias ou por causa das secas  
ou porque veio no jornal que choveu de mais  
ou por causa do sol ou porque falta no tractor um parafuso  
ou talvez porque um polícia de trânsito não multou Vasco da Gama  
ao infringir os códigos na rota das especiarias de Calicute.

E nos nossos tímpanos os circunjacentes murmúrios?  
Não é boa ideologia detectar na génese os indesmentíveis boatos?  
Uma população que não fala não é um risco?  
Aonde se oculta o diapasão da sua voz?  
E quanto ao mutismo dos fazedores de versos?  
Não sai poesia será que saem dos verões crepusculares dos bairros de caniço  
augúrios cor-de-rosa?  
Quem é o mais super na metereologia das infaustas notícias?  
Quem escuta o sinal dos ventos antes da ventania e avisa? (CRAVEIRINHA; 1993, p. 215)

Quando a pátria que é nossa  
É assim esgravatada e repilhada



Até aos limites do seu interior  
Por gente nossa e despudorada

Quando a pátria que é nossa  
É assim regateada ao preço da gula  
E ganância, por gente que jurou  
Defendê-la com bravura e valentia

Quando a pátria que é nossa  
É assim extorquida e ameaçada  
Por gente sem dó e auto-esconjurada  
Que não olha a meios senão a fins

Quando a pátria que é nossa  
É assim leiloada em praças obscuras  
À taxa diária do sangue, suor e lágrimas  
De milhões de braços, e uma só força  
Por gente ilustre e de colarinho branco

Quando a pátria que é nossa  
É assim assaltada pelos flancos da sua  
Beleza e contornos da sua geografia  
Por gente forasteira de si própria

Quando a pátria que é nossa  
É assim deixada à deriva e ao relento  
E à mercê dos párias do nosso maior  
Descontentamento colectivo

Quando a pátria que é nossa  
É assim atraçoada por essa gente sem  
Nome, que se aliança com mercadores  
De insónias e arautos do caos e do mal  
Em troca do fútil e do asco  
Todo silêncio e todo exílio serão

Sempre iguais à pátria que é nossa! (ARTUR; 2009)

À ternura pouca  
me vou acostumando  
enquanto me adio  
servente de danos e enganoso

vou perdendo morada  
na súbita lentidão  
de um destino  
que me vai sendo escasso

conheço a minha morte  
seu lugar esquivo  
seu acontecer disperso

agora  
que mais  
me poderei vencer?  
(COUTO.; 2008)

Conforme se pôde notar no decorrer deste capítulo, o processo de consolidação literária do discurso da moçambicanidade no plano da poesia tem em

José Craveirinha uma figura de suma importância, já que o escritor atua como uma espécie de elo de ligação entre suas quatro fases. Embora não participe diretamente da “Pré-moçambicanidade”, Craveirinha apreende da referida realização discursiva o apreço pela narratividade, o pendor para a descrição e o interesse por personagens marginalizadas. Na década de 40 do século XX, associado a nomes proeminentes da literatura em Moçambique como Noémia de Sousa e Orlando Mendes, o poeta contribui para a instituição da “Moçambicanidade”, fundindo aos elementos apreendidos da realização discursiva anterior aspectos oriundos das correntes culturais da Negritude, de origem afro-francófona e do Renascimento Negro, de origem estadunidense. Na década de 60 do mesmo século, ao dar à luz poemas emblemáticos como “Epístola Maconde” (1960) e “Hino À Minha Terra” (1962), José Craveirinha funda, no âmbito poético, a ambicionada união nacional moçambicana, feito que só alcançará a esfera política em meados da década seguinte. O ato poético de conclamar os moçambicanos a unirem-se em torno da busca pela independência de seu país e a utilizar contra os colonizadores as mesmas armas que estes usavam para oprimi-los faz de Craveirinha um precursor da “Ultra-moçambicanidade”, corrente de que chega inclusive a participar efetivamente, o que se comprova pela presença de poemas de sua autoria nas antologias poéticas editadas pela FRELIMO.

Passada a esperada euforia pela independência, Craveirinha continua a servir-se do verso como forma de dar voz às indagações e inquietações do povo moçambicano. Em textos como “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” (1982/4), por exemplo, além de apresentar à poesia moçambicana o recurso da ironia, o poeta dá vazão às incertezas de seus compatriotas quanto aos rumos a serem tomados pela recém-instaurada República de Moçambique. É deste modo que o compromisso, a lucidez, o alcance e a profundidade da poesia de José Craveirinha contribuem para a introdução e a instalação da chamada “Pós-moçambicanidade” na realidade poético-discursiva de Moçambique.

Sabe-se que a importância da obra poética de José Craveirinha para a República de Moçambique não se restringe unicamente ao espaço literário-cultural. Sendo assim, sua leitura acaba por apresentar-se como uma inevitável visita aos íntimos meandros da história social da nação que abriga as vivências do escritor. No capítulo que se segue, dar-se-á curso à investigação discutindo-se o modo como

diferentes fases dos processos de construção política e de consolidação identitária de Moçambique se refletem na poesia de José Craveirinha.

## **CAPÍTULO 3 – NEM CRAVEIRINHA EUROPEU, NEM CAMÕES AUSTRAL**

O estabelecimento de comparações entre as obras do lusitano Luiz Vaz de Camões e do laurentino José João Craveirinha tem sido uma constante entre investigadores que se dedicam ao estudo crítico e histórico da literatura moçambicana. Todavia, salvo engano, poucos têm sido os críticos que se têm dado o trabalho de averiguar com profundidade os pontos que as aproximam e equacioná-las ante os aspectos que as distanciam, principalmente, no que diz respeito à relação existente entre as produções dos citados poetas e a épica. É com o intuito de preencher esta lacuna que o presente capítulo pretende, por meio da análise dos poemas “Quero Ser Tambor” (1955), “Hino À Minha Terra” (1962), “SIA-VUMA” (1974), “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” (1982/4) e “Moçambiquicida” (1997), ambos de autoria de José Craveirinha, discorrer acerca de como elementos geralmente vinculados à épica podem ou não ser considerados parte integrante da obra do mencionado poeta laurentino, de modo que, posteriormente, se faça possível traçar um paralelo seguro entre os processos por via dos quais as poéticas craveirínhica e camoniana recebem, absorvem e trabalham a épica em seu modelo ocidental.

A escolha dos poemas acima mencionados tem sua justificativa no fato de que todos apresentam Moçambique como personagem principal. Além disso, a época e o contexto em que cada um dos textos foi concebido correspondem a uma circunstância importante na construção da identidade nacional de Moçambique, principalmente no que diz respeito às esferas sociais, políticas e culturais. Conforme se verá ao longo deste capítulo, trata-se de um sólido conjunto de poemas de cujos elementos é possível extrair descrições precisas dos diferentes momentos que caracterizaram o processo que conduziu à consolidação de Moçambique como nação.

### **3.1 A TRADIÇÃO SILENCIADA**

Em 1955, Moçambique vive um momento promissor em sua literatura. Vivenciam-se, no plano estilístico, a migração da “Literatura de Filiação” para a

“Literatura de Resistência” e, no âmbito discursivo, a passagem da “Pré-moçambicanidade” à “Moçambicanidade”. Já se vão 15 anos desde que Orlando Mendes deu a conhecer os pioneiros poemas de *Trajectórias*, quatro anos desde que, em separata da revista portuguesa *Mensagem*, vinculada à Casa dos Estudantes do Império, Vítor Evaristo e Orlando de Albuquerque fizeram publicar *Poesia em Moçambique*, primeira antologia poética integralmente dedicada à poesia moçambicana, e 3 anos desde que um grupo de escritores moçambicanos e/ou radicados em Moçambique decidiu lançar o número único do jornal cultural *Msaho*, tido como marco no rompimento do vínculo que a literatura produzida em território moçambicano mantinha com os modelos literários impostos pela colonização. Seções literárias despontam nos vários jornais e nas diversas revistas da Província, permitindo a jovens escritores iniciantes que dêem continuidade às inovações poéticas e discursivas propostas e realizadas por Noémia de Sousa na década anterior.

Se, no âmbito literário, o Moçambique de meados da sexta década do século XX vive significativas transformações, no plano político, pouquíssima coisa, de fato, se modifica. Já plenamente consolidado, o Estado Novo fortalece sua influência e sua presença em terras da chamada África Portuguesa. A imprensa sobrevive à censura prévia. Políticas assimilacionistas continuam a resultar em níveis cada vez maiores de exclusão social. As minas da África do Sul ainda são a principal opção para jovens trabalhadores que almejam auferir rendimentos maiores do que o dinheiro que conseguiriam lavrando a terra em seu espaço natal. Embora tenha supostamente sido alçado ao posto de Província Ultramarina, Moçambique não deixa de ser à época, em realidade, uma colônia de Portugal.

José Craveirinha, a essas alturas, integra o corpo diretivo da *Associação Africana* e, apesar de trabalhar em outro jornal, o *Notícias*, e atuar como funcionário na *Imprensa Nacional*, envia contribuição regular a *O Brado Africano*. Um intervalo de dez anos já o separa do momento em que se deu sua estreia como poeta.

Tal como fora bastante comum noutros tempos, no subúrbio, onde reside, ainda se pode ouvir o constante ecoar do tambor, cuja eloquência, a contrastar com a atmosfera silenciosa e austera ditada pelo Regime salazarista, acaba por servir como ponto de partida à elaboração temática daquele que se converterá no primeiro poema de relevo a ter sido publicado por Craveirinha. Trata-se do texto que abaixo se transcreve.

Tambor está velho de gritar  
 Ó velho Deus dos homens  
 deixa-me ser tambor  
 só tambor gritando na noite quente dos trópicos.

E nem flor nascida no mato do desespero.  
 Nem rio correndo para o mar do desespero.  
 Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero  
 Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.

Nem nada!  
 Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra.  
 Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra  
 Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.

Eu!

Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala.  
 Só tambor velho de sangrar no batuque da minha terra.  
 Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Ó velho Deus dos homens  
 eu quero ser tambor.  
 E nem rio  
 e nem flor  
 e nem zagaia por enquanto  
 e nem mesmo poesia.

Só tambor ecoando como a canção da força e da vida  
 só tambor noite e dia  
 dia e noite só tambor  
 até à consumação da grande festa do batuque!

Ó velho Deus dos homens  
 deixa-me ser tambor  
 só tambor! (CRAVEIRINHA; 1982, p. 123-124)

Publicado pela primeira vez nas páginas de *O Brado Africano* e originalmente intitulado “Tambor”, o poema transcrito acima, embora pareça outorgar ao referido instrumento musical o *status* de evocação sonora e imagética central, não se dedica, contrariamente ao que se poderia esperar, a descrever pormenores inerentes à sua história, confecção ou importância ritualística. Em lugar disso, prefere eleger o tambor como representação simbólica de uma tradição que, após ter permanecido silenciada por muito tempo, implora pelo direito de expressar-se.

Ao transpor para si a identidade do tambor, o sujeito plasmado poeticamente pelo autor do texto em estudo parece promover o desvio da ênfase, cujo sentido naturalmente recairia sobre a própria tradição, incidindo seu foco sobre o silêncio a ela imposto e o desejo de expressão da mesma.

A referência cosmogônica transcrita no segundo verso da primeira estrofe do poema e repetida por duas vezes ao longo do texto não parece ostentar vínculo com qualquer divindade tradicional africana. Pelo contrário, sua adoção parece aludir à imagem do “Deus” cristão, exportada para Moçambique pela colonização portuguesa.

Depõem em favor de tal consideração os seguintes fatos:

1 - Nas três vezes em que a referência cosmogônica em questão é vista no texto, o substantivo “Deus” aparece escrito com a inicial maiúscula, procedimento bastante comum e até recomendável na escrita cristã, uma vez que, para os adeptos do cristianismo, o nome “Deus” deve ser encarado como um substantivo próprio.

2 - No momento em que atribui ao “Deus dos homens” o adjetivo “velho”, José Craveirinha parece referir-se ao modo como Deus costuma ser representado imageticamente na iconografia católica.

3 - É com o alegado objetivo de espalhar e expandir a fé cristã que o colonizador europeu, agente silenciador da tradição simbolizada pelo tambor, aporta em terras africanas.

4 - Em meados do século XIX, com o advento da teoria evolucionista proposta por Darwin, começam a desenvolver-se, no meio científico das potências colonialistas europeias, estudos voltados a garantir a aplicabilidade da citada teoria no âmbito social e uma consequente explicação cientificamente plausível para a manutenção do sistema colonial. Concebe-se e divulga-se, então, a ideia de que os seres humanos provenientes da África, da Ásia e da Oceania se encontram em um estágio evolutivo atrasado em relação ao nível de evolução alcançado pelos europeus, o que, em tese, justificaria todos os excessos cometidos no decorrer do processo de colonização.

À medida que a designação “homens” passa a ser permitida apenas aos europeus, torna-se corriqueira, inclusive entre membros de elites acadêmicas, a utilização de termos discriminatórios, como “bestas”, em referência a “nativos”, “autóctones” e “aborígenes” de África, Ásia e Oceania.

Certo de que a formulação ideológico-científica ou científico-ideológica acima mencionada continua, de alguma forma, vigente no século XX e de que é ela uma das principais causas que conduzem ao silenciamento da tradição à qual o tambor serve de metáfora, o autor de “Quero Ser Tambor” (título pelo qual o poema em análise se tornará conhecido após sua publicação em livro no volume *Karingana*

*Ua Karingana*), num ato de subversão discursiva, parece direcionar a evocação contida em seu poema ao próprio “Deus” do colonizador e, por conseguinte, ao colonizador em si.

Somado à ocorrência de ser o adjetivo empregado para descrever o estado do tambor o mesmo escolhido para caracterizar o “Deus dos homens”, o apelo poético de uma tradição africana ao “Deus” cristão parece enunciar a esperança, por parte do sujeito poético, de que o colonizador compreenda, por ação de sua própria consciência, que diferentes tradições podem coexistir pacificamente em um mesmo espaço, posto que toda tradição advém de tempos imemoriais.

A reiterada insistência da voz do poema em seu desejo de apenas ser tambor, completada pelo fato de a mesma recusar-se com veemência a ser “flor”, “rio”, “zagaia” e “poesia”, alegando que tais elementos se têm mostrado transpassados pelo signo do “desespero”, parecem sintetizar o pensamento de que a primeira luta de uma nação deve concentrar-se na busca pelo direito à expressão de sua própria tradição.

Apontado como uma das principais características das culturas de matriz africana, o telurismo, isto é, o sentimento de pertença à terra, faz-se bastante presente em “Quero Ser Tambor”. Há referências à “noite quente dos trópicos” e ao bairro suburbano da Mafalala, que, no contexto do poema, atua como uma espécie de representação metonímica de todo o território moçambicano. Além disso, a expressão “minha terra” é repetida inúmeras vezes ao longo do texto.

A força enunciativa do tambor enquanto elemento fundamental a uma tradição africana que busca resistir à coercitiva influência cultural exercida pela colonização europeia parece bastante nítida no decorrer do poema, pois, à medida que o sujeito poético se metamorfoseia em tambor, o próprio tambor adquire, além da esperada propriedade de ecoar, as ações humanas de “gritar” e “sangrar”, o que revela, de maneira obviamente metafórica, o caráter simbiótico da relação que o homem africano estabelece com a tradição em que se encontra inscrito.

A ideia do tambor como representação simbólica de uma tradição silenciada parece confirmar-se no momento em que o ecoar do instrumento faz-se comparado à “canção da força e da vida”.

A imagem do tambor “perdido na escuridão da noite perdida” parece demonstrar a grandeza do esforço necessário à luta para que a tradição nativa não sucumba ante a ação assimilacionista da colonização.



Apesar de não aparecer explicitamente citada ao longo do poema, a colonização perpassa todo o seu transcorrer representada pela figura onipresente da noite.

Nota-se que o texto em estudo se mostra marcado por um tom de esperança, o que se confirma no momento em que, no último verso da penúltima estrofe, vem à luz a imagem da “consumação da grande festa do batuque”, a qual, sem sombra de dúvida, remete à esperada independência de Moçambique.

Embora toque pontos caros à épica, entre os quais, tradição e cosmogonia, e ostente uma natureza evocativa, “Quero Ser Tambor” não pode, de forma alguma, ser considerado um poema épico.

Em lugar de cantar a tradição propriamente dita, abordando-a em seu espaço mítico, o poeta opta por lançar-se em posição de resistência contra o silêncio que lhe é imposto, conduzindo o texto sob um viés claramente denunciativo social, atitude poética tida como inviável aos olhos do épos.

A referência cosmogônica apresentada no texto, além de ostentar caráter meramente evocativo, não pertence à tradição em que o poema se pretende inscrever, o que acaba por não torná-la um elemento épico.

No que concerne à natureza evocativa detectada no poema em questão, pode-se afirmar que ela pouco tem de épico. Afinal, embora pretenda dar corpo ao grito de uma tradição que anseia pelo fim de seu silenciamento, sua alta densidade emotiva a torna incompatível com o que se espera do tipo de evocação inerente ao texto épico.

### **3.2 O ÉPOS REIVINDICADO**

Em 1962, por sua vez, a situação política não só de Moçambique, mas, de toda a dita “África Portuguesa” se encontra em estágio inicial de transformação. Enquanto em terras angolanas já se celebra o primeiro ano de Luta anti-colonial, em Moçambique, passados 2 anos desde o Massacre de Mueda, os 3 grupos de atuação política pró-independentista que formarão a FRELIMO põem-se a ensaiar os primeiros passos de sua militância. Na tentativa de atenuar os descontentamentos de grande parte das populações de suas “Províncias Ultramarinas”, o Estado Português decide suspender as políticas assimilacionistas que vinha mantendo em curso desde o século XIX. Todavia, a exclusão social dos

autóctones prossegue, opondo-se ao elevado nível de prosperidade económica alcançado pelos colonos.

No âmbito da literatura, pode-se dizer que as letras moçambicanas experimentam as consequências dos avanços levados a curso nas duas décadas anteriores por nomes como Orlando Mendes, Noémia de Sousa e José Craveirinha.

Sobre este último, é importante mencionar que sua poesia renuncia ao carácter aparentemente conciliador de “Quero Ser Tambor” para assumir posições político-discursivas mais contundentes, conforme se observará no poema cujo texto integral a seguir se transcreve.

O sangue dos nomes  
é o sangue dos homens.  
Suga-o tu também se és capaz  
tu que não nos amas.

Amanhece  
sobre as cidades do futuro.  
E uma saudade cresce no nome das coisas  
e digo Metengobalame e Macomia  
e é Metengobalame a cálida palavra  
que os negros inventaram  
e não outra coisa Macomia.  
E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!  
E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!  
E outros nomes da minha terra  
afluem doces e altivos na memória filial  
e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.  
Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!  
Morrumbala, Namaponda e Namarroi  
e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros  
eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè  
e apanho as sementes do cutlho e a raiz da txumbula  
e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo.  
Oh, as belas terras do meu áfrico País  
e os belos animais astutos  
ágeis e fortes dos matos do meu País  
e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes  
e as belas aves dos céus do meu país  
e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga  
macua, suaíli, changana,  
xitsua e bitonga  
dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca  
Zongoene, Ribáuè e Mossuril.  
– Quissimajulo! Quissimajulo! – gritamos  
nossas bocas autenticadas no hausto da terra.  
– Aruângua! – Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.  
E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula  
e nas verdes campinas das terras de Sofala a nostalgia sinto  
das cidades inconstruídas de Quissico  
dos chindjiguiritanas no chilo tropical de Mapulanguene  
das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga  
das inexistentes ruas largas de Pindagonga

e das casas de Chinhanguanine, Mugazine e Bala-Bala  
nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.  
Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba  
e as correntes dos rios Nhacuaze, Incomáti, Matola, Púnguè  
e o potente espasmo das águas do Limpopo.  
Ah! E um cacho das vinhas de espuma do Zambeze coalha ao sol  
e os bagos amadurecem fartos um por um  
amuletos bantos no esplendor da mais bela vindima.  
E o balir pungente do chango e da impala  
o meigo olhar negro do xipene  
o trote nervoso do egocero assustado  
a fuga desvairada do inhacoso bravo no Funhalouro  
o espírito de Mahazul nos poentes da Munhuana  
o voar das sécuas na Gorongoza  
o rugir do leão na Zambézia  
o salto do leopardo em Manjacaze  
a xidana-kata nas redes dos pescadores da Inhaca  
a maresia no remanso idílico de Bilene Macia  
o veneno da mamba no capim das terras do régulo Santaca  
a música da timbila e do xipendana  
o ácido sabor da nhantsuma doce  
o sumo da mampsincha madura  
o amarelo quente da mavúngua  
o gosto da cuácua na boca  
o feitiço misterioso de Nengué-ua-Suna.  
Meus nomes puros dos tempos  
de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala  
livres estradas de água  
livres pomos tumefactos de sémen  
livres xingombelas de mulheres e crianças  
e xigubos de homens completamente livres!  
Grito Nhanzilo, Eráti, Macequece  
e o eco das micaias responde: Amaramba, Murrupula,  
e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba  
e sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de agoiro  
não corvos sim manguavavas  
no esconjuro milenário do nosso invencível Xicuembo!  
E o som da xipalapala exprime  
os caninos amarelos das quizumbas ainda  
mordendo agudas glandes intumescidas de África  
antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes  
da nossa maior Lua Nova.

(CRAVEIRINHA; 2010, p. 22-23)

Parte integrante da coletânea que confere a José Craveirinha o prêmio Alexandre Dáscalos, concedido pela Casa dos Estudantes do Império, o poema a cuja análise agora se procederá, embora tenha por título “Hino À Minha Terra”, parece não se enquadrar na definição clássica de “hino”, uma vez que, a julgar-se pela extensão e pela complexidade rítmica de seus versos, sua dicção se mostra mais declamatória do que musical.

Diferentemente do que ocorre na estrofe inicial de “Quero Ser Tambor”, além de revelarem o caráter vital da importância que os nomes assumem nas culturas africanas, atribuindo-lhes a mesma matéria sanguínea que os homens possuem, os

quatro versos que servem de introdução a “Hino À Minha Terra” evidenciam, por parte da voz enunciativa plasmada pela pena do poeta, a posição de desafio e enfrentamento em que esta se coloca perante o colonizador contra o qual linguística e discursivamente se insurgirá.

Posteriormente, em parte dos versos seguintes, a mesma voz se dedica a descrever, num esforço de “memória filial”, paisagens físicas, linguísticas, históricas e culturais inerentes a um Moçambique anterior ao advento da colonização. Uma atmosfera de plena liberdade parece permeá-las, o que se confirma na medida em que a constante repetição do adjetivo “livres” é constatada.

A pujança vocabular e a exuberância expressiva dos termos de origem xironga que constituem a maioria absoluta do léxico inscrito no texto dão a entender que o sujeito poético não tem consigo a intenção de se fazer compreendido pelo colonizador, preferindo dar vazão oral a nomes cujo direito à pronúncia vinha-lhe sendo negado.

A reiterada utilização da expressão “meu país” em lugar da comum designação “minha terra” num tempo em que o *status* de “província ultramarina portuguesa” ainda recai sobre o território moçambicano parece demonstrar, materializada na insubordinação discursiva da voz do poema frente seu alzo cultural, o colonizador, a clara insatisfação dos autóctones com a colonização.

Nos momentos em que aparece no texto, a ideia de beleza se apresenta indissociável da noção de autenticidade. Defende-se o princípio de que, se um nome não é tradicionalmente autêntico, ele não faz sentido, o que o impossibilita de ser belo.

Nos versos “e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga/ macua, suaíli, changana/xitsua e bitonga”, a menção a alguns dos vários idiomas falados nas diversas regiões de Moçambique como se fossem partes constitutivas de uma mesma língua, neste caso, a imaginada língua moçambicana, passagem que remete ao episódio bíblico do dia de Pentecostes, parece reiterar a concepção poético-discursiva de que multiplicidade cultural e unidade nacional não se excluem, antes contribuem para a construção, o fortalecimento e a consolidação de um “país”.

Verifica-se, ao longo do poema em análise, que a independência de Moçambique deixa de ser encarada como um sonho ou uma esperança, passando a ser tratada como uma certeza que, a seu tempo, se concretizará. Eis o que parecem representar metáforas como a do negro que, sem medo, “queima as cinzas e as

penas de corvos de agoiro”, a da “circuncisão ébria dos tambores incandescentes” e a da “lua nova”.

Ao cumprir as funções de informar o colonizador sobre o fato de que, antes da sua chegada, as coisas em Moçambique já possuíam nomes dados pelos negros e de evocar a perpétua permanência destes mesmos nomes como forma de registrar nas memórias presentes os significados dos usos, costumes, locais e espécies a que se referiam e a necessidade de que sejam por elas mantidos, custe o que lhes custar, a voz poética do texto em questão realiza, no plano discursivo, a ação de reivindicar o direito dos nativos a um *epos* próprio, o que constitui um passo de significativa importância no que diz respeito ao processo que conduz à fundação de um espaço nacional culturalmente autônomo.

Embora também não se filie ao modelo clássico de texto épico, pode-se afirmar que “Hino À Minha Terra” apresenta, ao menos, uma motivação épica, já que, em seu projeto, nascido sob o signo da crença na possibilidade de se utilizar a memória como instrumento de resistência e a linguagem como elemento de auto-afirmação, o *epos* se manifesta em sua acepção original, isto é, como ato de nomear, atribuindo a um elenco de meia dúzia de fatores (memória, linguagem, natureza, história, usos e tradições) a responsabilidade pela formação de um povo que, uma vez unido sob a bandeira de uma única nação, se mostre digno do *status* de herói.

### 3.3 O PAÍS EM CONSTRUÇÃO

1974 é um ano de grande importância para Moçambique. Com a Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal a 25 de abril, surgem reais possibilidades de independência para os territórios africanos ainda sob domínio colonial português. A assinatura dos Acordos de Lusaka indica que é tempo de planejar a nação que se encontra prestes a nascer.

Na esfera literária, José Craveirinha publica, pela editora laurentina Académica, sua terceira coletânea de poemas, a qual se intitula *Karingana Ua Karingana*. Vão-se oito anos desde que Orlando Mendes fez vir a público *Portagem*, tido como o primeiro romance moçambicano, sete anos desde que a FRELIMO deu a conhecer sua primeira antologia poética, chamada *Breve Antologia de Poesia Moçambicana* e três anos desde a publicação, pela mesma FRELIMO, do primeiro

volume da antologia *Poesia de Combate* e do lançamento da revista *Kaliban*, da qual foram editados apenas três números. Vive-se o apogeu da “Ultra-moçambicanidade”. A poesia e a literatura em geral aparecem quase sempre institucionalizadas pela Luta anti-colonial.

José Craveirinha se mostra otimista em face da independência iminente, tal como se poderá constatar nos versos abaixo transcritos.

Enquanto  
instintivas andorinhas  
incansáveis fulgem as asas  
contra a taciturna saca azul  
engomada a pulso sobre nós  
com alcunha portuguesa de céu  
suburbaninhos largam-se à mecha dos pneus à mão  
ou pilotos analfabetizados mesmo assim guiam  
à pata os friendships de caixote  
SIA-VUMA!

E o nosso amor de homens  
descerra os olhos ao nu mais feminino  
de um par de pernas nacionais abertas  
na insolação viril do xigubo  
SIA-VUMA!

E noivas  
cingem aos rins  
a vertigem púrpura das capulanas  
e reprimem nos bantos corações  
uma a uma as missangas da tristeza  
e talham a dente a xicatauana da paciência  
que o tempo de amar não se extingue  
e na espera o longo sono excessivo  
do mais verdadeiro amor também compensa  
alucinante visão de um novo horizonte  
SIA-VUMA!

E carnudos  
gomos de lábios escarlates de virgindade  
nas nossas pálpebras  
boca e músculos tthatlhovem a verdade  
da coacta insónia do zampungana  
SIA-VUMA!

E não mais o lovolo  
e a estiva de manhã à noite  
sem o gozo comum dos sexos  
e coxas delas penetradas  
a invencíveis machos de liberdade  
SIA-VUMA!

E as maxilas  
das fêmeas a tin-gomas de desejo  
que nos mordam a carne no delírio  
indelével dos dentes  
e fembem-nos o torso e os punhos  
à lei dos tintlholos irados

contra as maiúsculas das letras  
e algarismos nas blusas de contratados  
SIA-VUMA!

E o comboio dos magaiças  
será transporte escolar dos meninos da linha  
e os compondes celeiros do nosso milho  
SIA-VUMA!

E um círculo de braços  
negros, amarelos, castanhos e brancos  
aos uivos da quizumba lançada ao mar  
num amplexo a electrogéneo  
apertará o imbondeiro sagrado de Moçambique  
à música das timbilas  
violas, transístores e xipendanas  
SIA-VUMA!

E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta  
sem a espera do calcanhar da besta  
do medo a cavalo em nós  
SIA-VUMA!

E seremos viajantes por conta própria  
jornalistas, operários com filhas também dançarinas de ballet  
arquitectos, poetas com poemas publicados  
compositores e campeões olímpicos  
SIA-VUMA!

E construiremos escolas  
hospitais e maternidades ao preço  
de serem de graça para todos  
e estaleiros, fábricas, universidades  
pontes, jardins, teatros e bibliotecas  
SIA-VUMA!

E guiaremos as nossas charruas  
editaremos os nossos livros  
semearmos de arroz os nossos campos  
sintonizaremos a voz dos nossos emissores  
e bateremos também o crawl nas piscinas  
SIA-VUMA!

E ergueremos estátuas aos nossos técnicos  
estâncias para os nossos velhos  
estádios para os nossos jovens  
e represas alegóricas ao pai  
à mãe e ao filho não evocados nas maldições  
infinitas que devastaram a África  
SIA-VUMA!

E distribuiremos amuletos de aritmética  
e invocaremos o exorcismo dos altos-fornos  
a antropologia cultural de um changana  
a uma virgem maconde moçambicanamente  
e a lógica diesel das geradoras na Manhiça  
SIA-VUMA!

E armados de martelo e chaves-de-boca  
montaremos água canalizada no Xipamanine todo

desviaremos o machimbombo 7 para a Polana  
e o machimbombo 2 da Polana para o Alto-Maé  
e controlaremos a lavra de quilovátios todos os dias  
semeando amperes no Chamanculo inteiro  
SIA-VUMA!

E inocularemos  
de nós para o mundo a vacina  
contra os vírus suásticos  
e pendurada exibiremos ao povo dos belos bairros  
a relíquia fóssil da gengiva de nojo  
dos que traírem o folclore deste poema  
SIA-VUMA!

E à propaganda deste abecedário  
inoxidáveis ao medo  
levantemo-nos ao acetileno das palavras  
insurrectos em massa  
SIA-VUMA!

E deixem em nós gerar-se  
irresistível a prole das sementes do beijo  
consanguíneo do Grande Dia  
SIA-VUMA!

Que um enxame de mãos em prece  
na orgia fantástica dos augúrios do nhanga  
há de voltar deste exílio  
mais moçambicano conosco  
SIA-VUMA! (CRAVEIRINHA: 1982, p. 165-169)

Composto por dezenove estrofes, todas encerradas com a expressão que dá título ao texto, a saber: “SIA-VUMA”, termo que, em xi-ronga, equivale ao português “que assim seja”, o poema a ser analisado a partir de agora conclui o volume *Karingana Ua Karingana* e pode ser dividido em cinco partes distintas.

Na primeira, que vai da estrofe de número 1 à estrofe de número 4, a voz enunciativa ocupa-se em tecer um breve panorama do quotidiano que se vivencia no Moçambique colonial, destacando certas personagens forjadas pela desigualdade que a colonização instituiu, entre as quais, os “suburbaninhos” que “largam-se à mecha com os pneus a mão”, os “pilotos analfabetizados” que “mesmo assim guiam” e o “zampungana” de “coacta insónia”.

Já na segunda, que compreende as estrofes 5 e 6, a mesma voz dá vazão ao principal desejo do povo moçambicano, a libertação de sua pátria do jugo colonial. Entretanto, a via enunciativa escolhida para a exteriorização do referido desejo é a da sensualidade, evocando-se a nação metamorfoseada na figura da mulher e sua independência metaforizada no signo da libertação do corpo feminino.



Na terceira, que se estende da sétima à décima primeira estrofe e inclui a estrofe de número 14, o sujeito poético entrega-se à missão de retratar a sua visão do que se pode fazer e de como se deve proceder para construir em Moçambique um país independente. Para isso, aprofunda-se na detecção das necessidades dos moçambicanos como ele e lhes propõe soluções.

Na estrofe de número 7, as necessidades detectadas são duas: a de educação e a de alimento. Para a primeira, propõe-se como solução a transformação dos trens destinados ao transporte dos mineiros que migram rumo à África do Sul em veículos de trânsito escolar. Para a segunda, por sua vez, a solução proposta é a conversão dos recintos que servem de alojamento aos mineiros em celeiros.

Nas estrofes de número 8 e 9, a necessidade detectada é a de liberdade. A solução proposta é a união de todos aqueles que se consideram moçambicanos em prol da imediata independência do país.

Na estrofe de número 10, as necessidades enfocadas são a de ídolos e a de profissionais qualificados. Para ambas, propõe-se como solução a instituição do livre acesso à cultura e a viagens de formação.

Na estrofe de número 11, a necessidade observada é a de infra-estrutura. Propõe-se, como forma de solucioná-la, a construção de escolas, hospitais, maternidades, estaleiros, fábricas, universidades, pontes, teatros, jardins e bibliotecas, ambos públicos e gratuitos.

Na estrofe de número 14, a necessidade contemplada é a de elementos estruturais básicos, como transporte, água encanada e energia elétrica, nos bairros suburbanos. Propõe-se, como forma de saná-la, a união de esforços populares em torno de ações sociais organizadas.

Formada pelas estrofes de número 12 e 13, a quarta parte em que o poema em questão pode ser dividido parece vislumbrar as consequências do suprimento das necessidades detectadas nas estrofes anteriores.

As 5 estrofes finais constituem a quinta parte do poema, na qual é retratada a celebração popular ante a visão do país construído.

Além de evidenciar a natureza coletiva do sujeito poético, a abundância de verbos na primeira pessoa do plural do futuro do presente do modo indicativo parece enfatizar o carácter irrefutável da certeza que os moçambicanos têm de que sua independência está próxima.

A composição isolada de cada uma das estrofes que integram o texto em estudo parece dar corpo à impressão de que o sujeito poético está a expressar-se perante uma multidão e à suposição de que o “SIA-VUMA” com que cada estrofe é encerrada pode ser interpretado como a resposta desta multidão às palavras antes proferidas pela voz enunciativa do poema.

Embora não se apresente de maneira explícita, a possível divisão interna de “SIA-VUMA” confere à extensão total do poema a imagem de uma ascensão temática completa.

Principia-se pela desventura. Vai-se da desventura ao desejo. Passa-se do desejo à utopia. Migra-se da utopia à certeza. Chega-se da certeza à concretização.

A julgar-se pela elevação do tema abordado, pela ascensão temática, pela divisão interna, pelo carácter predominantemente coletivo do sujeito poético e pela grandeza das imagens evocadas, dir-se-ia, em tese, que, dos poemas analisados até o presente momento, “SIA-VUMA” é o que mais elementos vinculados à épica possui. Entretanto, ainda assim, não se pode afirmar que “SIA-VUMA” é um poema épico.

### 3.4 A LIBERDADE QUESTIONADA

O início da década de 80 é, para Moçambique, um período bastante conturbado nos âmbitos político e social. Uma guerra civil que já dura cerca de meia década assola o país. Medidas impopulares tomadas pelo Estado recém-instituído, caso, por exemplo, da *Operação Produção*, geram um número cada vez maior de descontentes. Começam-se a questionar os rumos tomados por Moçambique após sua independência. Sente-se até mesmo a necessidade de mudar a letra do *Hino Nacional Moçambicano*.

No plano literário, porém, vive-se um bom momento. Aliada à criação do *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD), a fundação da *Associação dos Escritores Moçambicanos* (AEMO) permite que um número maior de escritores tenha acesso à publicação. A FRELIMO faz vir a público o terceiro e último volume da antologia *Poesia de Combate*. Seções literárias voltam a figurar em local de destaque nos jornais e nas revistas de Moçambique. Assiste-se ao despontar da “Pós-moçambicanidade” na cena literária moçambicana. José Craveirinha reedita

*Chigubo e Karingana Ua Karingana* e, com a publicação de *Cela 1*, dá início à fase distópica de sua obra, também conhecida como “Fase de Libertação”.

É nesta fase que Craveirinha descobre a força enunciativa da ironia e, utilizando-se dela, compõe o poema cujo texto se lerá a seguir.

I

Serão palmas indúvidas todas as palmas  
que palmeiam os discursos dos chefes?  
Não são aleivosos certos panegíricos excessivos de vivas?  
Auscultemos atentos os gritos vociferados nos comícios.  
E nas repletas "bichas"?  
São ou não são bizarros os sigilosos sussurros?

Em suas epopeias de humildade deixam intactos os sonhadores.  
Sabotagem é despromover um verdadeiro poeta em funcionário.  
Não bastam nos gabinetes os incompetentes?  
Ainda mais alcatifas e ares condicionados?

Aos dirigentes máximos poupemos os ardilosos organigramas.  
Como são hábeis os relatórios das empresas estatizadas  
prosperamente deficitárias ou por causa das secas  
ou porque veio no jornal que choveu de mais  
ou por causa do sol ou porque falta no tractor um parafuso  
ou talvez porque um polícia de trânsito não multou Vasco da Gama  
ao infringir os códigos na rota das especiarias de Calicute.

E nos nossos tímpanos os circunjacentes murmúrios?  
Não é boa ideologia detectar na génese os indesmentíveis boatos?  
Uma população que não fala não é um risco?  
Aonde se oculta o diapasão da sua voz?  
E quanto ao mutismo dos fazedores de versos?  
Não sai poesia será que saem dos verões crepusculares dos bairros de caniço augúrios cor-de-rosa?  
Quem é o mais super na metereologia das infaustas notícias?  
Quem escuta o sinal dos ventos antes da ventania e avisa?

II

Na berma das avenidas asfaltizadas de lixo olhemos perplexados  
os sarcásticos prédios por nós escaqueirados. Não dói?  
Nas escolas é maningue melhor partirmos as carteiras  
e de rastos estudar no chão?  
E nas fábricas que mãos são estas nossas proletárias mãos  
que a trabalhar só desfabricam?  
É o que é que se passa com engordecido responsável director  
sempre a mandar-se em missão de serviço nos melhores hotéis das europas?  
Ou então no espólio das noites de vigília e de saco cheio  
vale mais a carência nacional que ter um pide  
vale ou não vale nosso esperto milícia Fakir?

III

Que os camionistas heróis dos camiões emboscados a tiro nas viagens  
tragam as saborosas tanjarinas d'Inhambane ao custo das ciladas  
mas que descarreguem primeiro nos hospitais  
nas creches e nas escolas que o futuro do País

também fica mais doce na doçura das tanjarinas d'Inhambane  
 e o poder sobrevive na força de um povo com tabelas d'amor e não de preços.  
 Mas os auspiciosos maduros cajus purpurinos  
 já não nos dão os gostosos tincarôsse, porquê?  
 Especular a pátria não é guiar a viatura nova contra os muros e os postes?  
 E ilegalidade só é ilegalidade nos outros?  
 Hiena só é quizumba no mato?  
 Então juro que tanjarinas d'Inhambane é tanjarinas d'Inhambane!

Eu adoro morder voluptuosamente os sumarentos gomos  
 das magníficas tanjarinas lá d'Inhambane. Adoro mesmo!  
 E desde leste a oeste quem não gosta das saborosas tanjarinas d'Inhambane?  
 Se não gostam, então, os que abjuram os sagrados frutos da terra-mãe  
 que façam lá um pai e uma mãe; Que façam tios e sobrinhos;  
 Que façam lá irmãos e irmãs; Que façam lá amigos e amigas;  
 Que façam lá colegas e camaradas;  
 E com a incompreensão façam lá nascer a ternura  
 o amor e a paz se são capazes!

#### IV

Pois é! As orientações de alguns directores desorientam os juízos  
 (deles também) mas quem é que disse que não tenho pena  
 dos seus conjuntos safaris embrulhando-os fresquinhos  
 e sem problemas de suores originários deste instabilizado clima tropical?  
 Quem é que disse que não lamento vê-los penosamente saindo dos "Ladas"  
 com as suas poses e as incalejadas mãos deles sem aguentarem sequer  
 abrir-se a porta e assentados esperarem que o motorista irrevogavelmente  
 dê a volta ao mundo do fatalismo e cumpra hereditariamente essa tarefa?  
 Mas quem é que disse que não tenho pena?  
 Mas quem foi que disse que não sinto esse drama?

#### V

Depressa você Madalena vai bichar lenha, deixa bicha de carapau.  
 Tu vovó sai da bicha de capulana vai bichar pão.  
 E Toninho com Quiristina vai os dois bichar água.

Sexta-feira antepassada mamana Júlia dormiu lá mesmo.  
 Bichou toda a noite no Jone Uarre mas chegou vez ... NADA!  
 Aontem tomar chá não tomou... foi no serviço.  
 Aoje não toma? Vai tomar amanhã.  
 Não toma amanhã toma outro dia.  
 Ou quando encontra toma de noite.  
 E quando não encontra de noite então dorme.  
 Mas quando sonhar amendoim já tomou chá, já comeu.

#### VI

Sim. A gente faz favor quer cascar com unha do dedo grande  
 as tanjarinas d'Inhambane.  
 Olha lá! Você estás cansado da tua terra? Salta arame... vaaaaaiiii...  
 Você não gostas bandeira? Leva documento... FAMBA!!!  
 Antigamente 'panhava mais fome mas não ficava aqui?  
 Antigamente era palmatoada. Não estava? Não ia na estiva?  
 Antigamente sapato não era corrente de ferro? Agora quer "Adidas", não é?  
 Antigamente sentava no xibalo. Agora senta no Scala não senta? Mas quem deu?  
 Antigamente escrevia nome? Aonde? Capaz? Agora manda carta no jornal  
 só p'ra dizer que pão não presta. Comia qual pão antigamente?  
 Antigamente encontrava passaporte? Agora se não 'panha passaporte

logo fica muito triste, fica muito zangado. Faz barulho.  
 Antigamente não era só caderneta?  
 Sim! Agora come carapau. Não é peixe? Batata-doce e mandioca  
 agora não é comida? Porquê?  
 Nossa barriga alembra bife com batata frita e azeitona.  
 Alembra bacalhau  
 mais grelos, mais aquele azeite d'oliveira com vinho tinto de garrafão lacrado.  
 Mas nós tinha isso quando queria ou quando restava?  
 Era nossa casa? Qual casa?  
 Lá naquela casa a gente puxava otoclismo p'ra nosso cu ou pro cu dos outros?  
 Vá! Fala lá! A gente não ficava de cócoras numa sentina? A gente tinha balde mais o quê?

## VII

É verdade; chuva na machamba não chove. Mas a gente espera. Chuva vai vir.  
 É verdade a gente come couve com couve, carapau com carapau, farinha com farinha.  
 Mas senta na mesa. Família toda senta.  
 Senta em casa no prédio. Amigo também senta. Senta ou não senta?  
 Ir embora não voltar mais? Não pode. Deixar aqui? Ir aonde? Capaz!  
 Mudar moçambicano ficar o quê? Mudar a cara ficar qual cara?  
 Fugir há outro que vai fugir. Moçambicano próprio não foge.  
 Homem quando é homem é só um coração. Não é dois.

## VIII

Agora mesmo que não tem senha de gasolina não faz mal  
 Não há crise. Candonga tem.  
 Mas quem disse aquelas saborosas tanjarinas d'Inhambane não vem mais?

É preciso? A gente vai fazer estratégia de mestre Lenine  
 e vamos avançar duas dialécticas cambalhotas atrás  
 moçambicanissimamente objectivas  
 concretissimamente bem moçambicanas.

## IX

Agora alerta camarada Control. Vem aí camião com tanjarinas d'Inhambane.  
 Tira dedo do gatilho e faz uma aceno d'alegria ao estóico motorista.  
 Ganha metical mas desde Inhambane, desde Chai-Chai, desde Manhiça  
 ele está guiar mas ele só sabe que chegou quando está a chegar.  
 Camarada Control: Aldeia é aldeia não é vila.  
 Camarada Control: Vila é vila não é cidade.  
 Camarada Control: Cidade é cidade não é distrito.  
 Camarada Control: Distrito é distrito não é província.  
 Camarada Control: Província é província não é nação.  
 Camarada Control: Control é control não é Governo.  
 Camarada Control: Território nacional é lá no primeiro  
 grão d'areia em Cabo Delgado até no último milímetro da Ponto D'Ouro.  
 Camarada Control: Abre teu mais fraterno sorriso no meio da estrada  
 e deixa passar de dentro para dentro de Moçambique  
 nossas preciosas tanjarinas d'Inhambane.  
 Agora escasca uma tanjarina e prova um gomo.  
 É doce ou não é doce camarada Control?

Pronto!  
 Muito obrigado Camarada Control!  
 E viva as saborosas tanjarinas d'Inhambane...  
 VIVA!!!

(CRAVEIRINHA; 1993, p. 215-221)

Incomum para os padrões craveirínhicos, o poema cujo texto integral acima se transcreve, intitulado “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”, apresenta-se dividido em nove movimentos de curta extensão, cada qual forjado sob as chaves enunciativas do questionamento, do alerta e da ironia, chaves que possivelmente se originam de uma relação de disparidade existente entre o projeto de nação independente idealizado pelo sujeito poético e sua experiência quotidiana como cidadão da nação cuja independência idealizou.

Sabendo-se que “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” começa a ser concebido no ano de 1982 (7 anos após a independência de Moçambique), tem sua escrita concluída 2 anos depois e permanece inédito em livro até 1993; admite-se a possibilidade de que seu autor tenha optado por esperar um período razoável antes de proceder à elaboração de quaisquer apreciações e/ou avaliações poéticas sobre a independência moçambicana depois de esta ter sido proclamada a fim de evitar que a euforia política viesse roubar-lhe a isenção, turvando sua visão dos fatos inerentes a este contexto. Deste modo, diz-se que a voz enunciativa plasmada por José Craveirinha adquire, no transcorrer do poema em questão, um viés objetivo de consciência popular nacional.

Contrariamente ao que se verificou nos poemas anteriores, a linguagem adotada por José Craveirinha no texto em estudo é bastante coloquial, o que parece evidenciar, por parte do referido poeta, a intenção de dar voz a inquietações surgidas no seio da população moçambicana.

Demonstrações exacerbadas de euforia política são vistas com preocupação, uma vez que, por trás de seu rumor, podem-se ocultar sussurrados e significativos descontentamentos, pondo-se em perigo a coesão nacional.

A institucionalização da arte, isto é, a atribuição de cargos públicos a artistas, é uma prática bastante questionada, à medida que se supõe que a conversão de um artista em funcionário do Estado implicará no comprometimento ideológico de sua criação.

Constantemente ironizada e materializada por meio da sempre plácida e descansada figura de seus dirigentes, a nebulosa atuação das empresas estatais é observada com bastante cautela, pois, julga-se que o funcionamento correto de tais empresas atua como uma garantia de bom andamento por parte do Estado que, teoricamente, é o principal responsável por sua gestão.

Questionam-se os argumentos propostos por vozes que atribuem unicamente ao passado colonial a culpa pelas mazelas que afligem a nascente República de Moçambique, ressaltando-se que cabe ao próprio cidadão moçambicano tomar parte na construção de seu país.

Por atingirem diretamente o futuro de uma república recém-instaurada, a precariedade das escolas e a escassez alimentar não deixam de ser enfocados, com o devido tom de alerta, no curso do poema em questão.

A preservação das liberdades individuais, nomeadamente a de expressão e a de ir e vir, parecem ser uma questão de honra para o sujeito poético, razão pela qual ele não poupa irônicas referências ao “camarada Control”, tomado como ente representativo de um suposto abuso de autoridade, nem deixa de se insurgir contra o “mutismo dos fazedores de versos” ou de reivindicar saber da população “Aonde se oculta o diapasão da sua voz”.

Ao propor a indagação “Uma população que não fala não é um risco?”, a voz enunciativa inscrita em “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” parece enfatizar a ideia de que a supressão da liberdade é uma atitude incompatível com a imagem de “país independente”, a qual acaba de ser assumida por Moçambique.

Contra os moçambicanos que maldizem a sorte de seu país após a independência, o poema destila o ápice de sua ironia, antepondo as dificuldades por que se passa no Moçambique independente a exploração que se vivia no período colonial e demonstrando que mais vale sofrer privações sendo-se livre do que banquetear-se com os restos deixados pelo algoz.

Em meio às ironias, aos alertas e aos questionamentos que compõem o poema hora em foco, o gosto autóctone das “tanjarinas” parece ser o signo que se impõe com mais veemência, uma vez que busca representar a supremacia da esperança sobre as dificuldades e alude à possibilidade de um futuro mais doce e promissor para a pátria moçambicana. Desta mesma forma, cabe ao esforço dos “camionistas” que se arriscam ante o perigo das emboscadas, transportando o fruto por todo o território, simbolizar as qualidades inerentes à singular personalidade do homem moçambicano.

Embora se oponham na densidade de suas estruturas formais internas, “SIA-VUMA” e “Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” sustentam entre si uma interessante e profunda relação temática. Afinal, enquanto no primeiro faz-se menção às necessidades que precisam ser supridas para que se construa uma

nação independente, no segundo detectam-se os problemas que devem ser solucionados para que, uma vez conquistada a ambicionada independência, esta possa ser mantida.

### 3.5 O IDEAL AGONIZANTE

Após ter sobrevivido a dez anos de Luta anti-colonial e dezesseis anos de “Guerra de Desestabilização”, Moçambique vive, em 1997, um período de complexa reconstrução física, social, política e identitária. Antigos refugiados vivenciam a experiência do repatriamento. FRELIMO e RENAMO transferem seu antagonismo ideológico para o plano político. Celebra-se a primeira meia década de paz ininterrupta.

No âmbito literário, a poesia perde força ao passo que o romance ganha vulto. José Craveirinha, já laureado com o prêmio Camões, retorna às formas poéticas curtas com que iniciou sua carreira e publica *Babalaze das Hienas*, coletânea de poemas cuja temática-base é a “Guerra de Desestabilização”. É dele que se extrai o poema que adiante se transcreve, o qual se intitula “Moçambiquicida”.

Das incursões bem sucedidas aos povoados  
sobressaem na paisagem as patrícias  
sacarinas capulanas de fumaça  
e uma fervura de cinco  
tabuadas e uns onze  
- ou talvez só dez -  
cadernos e um giz  
espólio das escolas destruídas.

Sobrevivos moçambiquicidas  
imolam-se mesclados  
no infuturo. (CRAVEIRINHA; 2010, p. 115)

Tal como a maioria dos poemas que integram a primeira parte de *Karingana Ua Karingana*, escritos por José Craveirinha entre os anos de 1945 e 1950, “Moçambiquicida”, que, conforme já se mencionou, pertence a *Babalaze das Hienas* e foi publicado em 1997, apresenta-se composto por apenas duas estrofes.

Central e único, seu tema parece ser a narração concisa e objetiva da morte de um ideal chamado Moçambique.



À medida que escolas são destruídas e, às crianças, nega-se o direito ao futuro, assiste-se ao desmantelamento de todo um projeto de nação.

No instante em que meras divergências político-ideológicas passam a servir de justificativa para que pessoas que outrora partilhavam entre si o sonho da “Libertação Nacional” decidam enfrentar-se em situação de guerra civil, a principal vítima acaba sendo o próprio país.

A memória do épico esforço dos que contribuíram com seu sangue para que se forjasse a nacionalidade moçambicana é profanada no exato momento em que os entes a quem naturalmente se destinaria a missão de continuar a construção desta nacionalidade passam de moçambicanos a “moçambiquicidas”, isto é, a assassinos de sua própria nação.

### **3.6 O LUSITANO, O LAURENTINO E A ÉPICA**

Diferentes na origem, no tempo, na história, na cultura, no contexto, nas vivências e no modo de fazer poesia, tem-se tornado cada vez mais comum que o lusitano Luís Vaz de Camões e o Laurentino José João Craveirinha tenham comparadas suas produções poéticas, fenômeno que, a julgar-se principalmente pelo modo como cada um deles se relaciona com a épica, parece incompreensível, tal como também parece incompreensível que se queira fazer de Craveirinha uma espécie de Camões austral. Afinal, assim como Moçambique não é nem nunca quis ser Portugal, Craveirinha não pode e nem consta que tenha almejado ser Camões. Devem, portanto, ser respeitadas as singularidades de suas trajetórias enquanto entes comprometidos com as identidades culturais de suas nações.

Filho da pequena nobreza europeia, Luís Vaz de Camões nasce no século XVI, em meio à Renascença, num país cuja história oficial documentada já conta algumas centenas de anos. Sua formação humanística permite-lhe tomar contato com a leitura de obras dos grandes autores pertencentes à antiguidade greco-romana, entre os quais, Virgílio e sua obra magna, a *Eneida*, que, tempos mais tarde, servirá de modelo àquela que ficará conhecida como a grande epopeia portuguesa de todos os tempos, a saber: *Os Lusíadas*. Embora jamais tenha feito fortuna, Camões é o que se pode chamar “um homem culturalmente ilustrado”. Conhece bem a lírica e a épica, sabendo manejá-las como poucos portugueses de seu tempo.

Nascido no subúrbio da capital de uma colônia portuguesa na África Austral, José João Craveirinha é, em princípio, como muitos moçambicanos de seu tempo, mais um simples filho do relacionamento de uma mulher indígena com um homem europeu. Vivencia, ainda na infância, o trauma de ter sido proibido de expressar-se em sua língua materna, o xi-ronga. A escassez dos recursos financeiros de sua família o impede de estudar além da quarta classe elementar. Suas escolas literárias são as lições de português que recebe do irmão, os livros que toma emprestados ao pai e, posteriormente, o jornalismo.

Cercado por toda uma atmosfera mítica vinculada ao mar, o Portugal camoniano vive ainda a euforia propiciada pelo período que se convencionou chamar *das grandes navegações*, o que, de certa forma, acaba por torná-lo ambiente propício para o desenvolvimento de uma epopeia.

O craveirínhico Moçambique, por sua vez, é habitado por emudecidos vultos a cujas faces poucos podem ou sabem volver o olhar, vultos pelos quais o poeta José Craveirinha se compromete a falar.

Conforme já se mencionou, quando Luís de Camões nasce, o Estado Português já se encontra histórica e culturalmente consolidado. Muitos dos acontecimentos que serão relatados em *Os Lusíadas* já ocorreram e se forjaram na instituição de um passado mítico comum a todo lusitano. Tem-se, devidamente instituído, o espaço apropriado ao vicejar da épica.

A exemplo do compatriota Orlando Mendes e de outros escritores nascidos na África dos tempos coloniais, José Craveirinha tem a oportunidade de gozar um privilégio geralmente incomum a literatos, o de ter nascido antes que fosse dado à luz seu país, podendo, desta forma, acompanhar e poetizar, em tempo real, as etapas constitutivas de sua construção física e identitária. Tal privilégio, no entanto, a julgar-se pelas exigências inerentes ao domínio do *épos* e ao exercício da épica, pode não ser exatamente uma vantagem, já que o universo em que a épica se inscreve pertence a um tempo que se costuma denominar “Passado Absoluto”, isto é, a um passado que, por já se operar na esfera mítica, não pode mais ser contestado, modificado ou revogado.

A principal condição para que se aceda ao referido tempo parece ser o que Mikhail Bakhtin (1993) chama “Distanciamento”. Trata-se da manutenção de um afastamento temporal e, principalmente, social entre o poeta e o acontecimento que este pretende adotar como objeto de seu texto.

Além de contribuir para que o poeta épico se possa colocar com objetividade e neutralidade diante do feito que lhe serve de temática, o “Distanciamento”, à medida que, de certa forma, acaba por isolá-lo da realidade social do fato a ser por ele abordado, atua como agente potencializador da característica que, segundo Aristóteles (1993), é o principal diferencial dos poetas filiados à épica, a capacidade de fabulação.

Um poeta que prefere narrar a realidade próxima de seu tempo a buscar acesso ao arquétipo ou ao mito historicamente mais distante de si corre o risco de se deixar envolver socialmente pelo fato a ser por ele retratado, o que constitui uma falha épica, já que o impede de fabular e depõe contra o caráter objetivo e neutro que o poema épico é obrigado a ostentar. É o que parece ocorrer com Orlando Mendes, José Craveirinha e grande parte dos poetas nascidos na África dos tempos coloniais em cuja poesia, aliás, verificam-se profundas marcas de irrefutável engajamento social.

Sobre a natureza da temática a ser escolhida para se destinar à composição de um poema épico, Boileau (1979) afirma que esta deve ser elevada. Por não ser possível prever o alcance épico de um acontecimento no exato momento em que ele ocorre, pode-se afirmar que, de poetas como José Craveirinha, para cuja poesia a denúncia da realidade presente parece mais importante do que a busca pela atmosfera mítica do passado, não há como esperar textos épicos, mas a ocorrência de elementos de procedência épica inseridos em poemas de teor social.

Contrariamente ao que ocorria, por exemplo, no Brasil pré-cabralino, havia, nas sociedades africanas pré-coloniais, de acordo com Ana Mafalda Leite (1995), o cultivo oral de mitos vinculados a uma épica de natureza bastante singular. Todavia, supõe-se que muitos destes mitos se tenham perdido com a imposição, por parte dos colonizadores, de uma cultura de matriz estritamente europeia e ocidental. Crê-se que outros se tenham diluído com o transcorrer dos séculos e que haja os que tenham conseguido sobreviver à colonização.

O que se pode estimar acerca das modalidades épicas tradicionais praticadas pelas sociedades africanas pré-coloniais é que grande parte delas acabou por perder-se, vencida pela colonização, uma vez que tais sociedades eram ágrafas, o que as impedia de registrar sua tradição para a posteridade.

Acredita-se que, por também ter sido folclorista, José Craveirinha não desconhecia os universos mítico, arquetípico e lendário de seu país. Entretanto,

sabe-se que este não lhe interessava poeticamente, visto que sua principal preocupação era a de contribuir para a construção de Moçambique através do relato poético das sucessivas lutas travadas pelos moçambicanos em busca de sua identidade.

Se existe um ponto em torno do qual se faz possível estabelecer uma aproximação entre as tão díspares figuras poéticas de Luís de Camões e José Craveirinha, este é o esforço com que ambos desempenham o compromisso que estabelecem com a afirmação da identidade nacional de seus países.

Camões dá a Portugal sua maior epopeia, a qual chama *Os Lusíadas*. Craveirinha, por outro lado, embora em toda a sua produção conhecida não haja qualquer referência a um poema puramente épico, lega a Moçambique o testemunho vivo de sua construção, daí Pires Laranjeira (1995) afirmar que:

De certo modo, com a sua poesia frequentemente extensa, narrática, glosando temáticas da dominação colonial, da identidade nacional e de lirismo amoroso ou irónico, Craveirinha acaba por forjar textos que têm marcas épicas, que funcionam como relatos concentrados ou alusões à gesta do povo de Moçambique. (LARANJEIRA; 1995, p. 278)

Separados por intervalos de aproximadamente uma década, os poemas analisados ao longo deste capítulo, por exemplo, postos e lidos em ordem cronológica, parecem transmitir a ideia de face e contra-face do processo de formação do Estado que, uma vez independente, passa a ser designado como República de Moçambique, possibilitando-lhe a metaforização nas fases da constituição do ser humano.

Assim sendo, do ponto de vista literário, Moçambique é concebido no momento em que o poeta, metamorfoseado em tambor, roga ao “velho Deus dos homens” a recuperação da expressividade da tradição até então silenciada de seu povo. Moçambique nasce no instante em que este reivindica pelo seu país o direito a um épos próprio, alcança a infância no instante em que, ante o avizinhar-se da liberdade, tanto o poeta quanto a nação, se mostram autorizados a sonhar um futuro glorioso, chega à adolescência no momento em que, decorrida a independência, o país, encarnado no poeta, questiona os rumos que lhe foram ditados e morre, antes mesmo de atingir a fase adulta, quando, física e animicamente assolados e devastados por anos de guerra civil, país e poeta vêem cidadãos moçambicanos

matarem-se uns aos outros, cena que conduz à aniquilação um princípio caro à edificação de uma nação, o da identidade nacional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observou-se, no decorrer deste estudo, que, embora apresente entre suas temáticas centrais a fundação de um estado nacional, a poesia de José Craveirinha não pode ser considerada épica, o que se deve ao forte engajamento social nela verificado e à inexistência de distanciamento entre a realidade vivenciada pessoalmente por seu autor e os acontecimentos por ela abordados.

Compreendeu-se que, apesar de a condição de folclorista permitir a Craveirinha o acesso a uma espécie de “Passado Absoluto Moçambicano”, isto é, a um passado inalteravelmente mítico de Moçambique, a poesia que ele pratica não se apropria desse passado, demonstrando clara preferência pelo tempo presente.

Buscou-se explicar tal atitude poética em face do passado a partir da função de destaque exercida pelo poeta enquanto autor político no processo de libertação de Moçambique da administração colonial portuguesa.

Entendeu-se que o compromisso de José Craveirinha com a FRELIMO na causa da “Luta anti-colonial”, o que, inclusive, acabaria por conduzi-lo à prisão, com a ideologia socialista apregoada pelo mencionado movimento de libertação e com a possibilidade da criação de um *Homem Novo*, cujo caráter se pudesse mostrar desprovido de tribalismos e dos *vícios* instituídos pela colonização europeia, parece servir de autêntica justificativa para que não sejam dirigidas a Craveirinha quaisquer acusações de leniência no que diz respeito à contemplação do passado de seu país.

Pode-se, portanto, indicar que, não podendo, em razão de suas expansões sociais, ser considerado épico, o sujeito plasmado pela poética craveirínhica também não deve ser dado como lírico, uma vez que se expressa coletiva e, por vezes, objetivamente, restando ao mesmo a possível alcunha de “Sujeito Testemunhal”, algo bastante próximo da vivência jornalística com que José Craveirinha estreou no âmbito da escrita. Deste modo, conclui-se que a produção poética de José Craveirinha, encerrando a vivência de sua época, contribuiu para a construção identitária de Moçambique.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

ARTUR, Armando. *Quando A Pátria Que É Nossa*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 24 de dezembro de 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1993.

BALTAZAR, Rui. Sobre a Poesia de José Craveirinha. *Revista Via Atlântica*, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 19 de abril de 2008.

BARRADAS, Acácio. José Craveirinha, O Poeta Jornalista. *Revista Jornalismo & Jornalistas*, Lisboa, 2003.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique-Identidade, Colonialismo e Libertação*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2007.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Edição Digital. Disponível em: <[www.secrel.com.br/jpoesia](http://www.secrel.com.br/jpoesia)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

CHAVES, Rita. José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo. *Revista Via Atlântica*, n. 3, São Paulo, 1999. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 22 de abril de 2008.

\_\_\_\_\_. José Craveirinha. *A Poesia em Liberdade*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009. Disponível em: <<http://www.ueaangola.org>>. Acesso em: 5 de março de 2010.

\_\_\_\_\_; THOMAZ, Omar. Entrevista José Craveirinha. In: *SCRIPTA*. Belo Horizonte, 2003. v. 6, n. 12, p. 415-425, 1º sem.

CHEMANE, Justino Sigaulane. *Hino Nacional de Moçambique*. Maputo, 1975.

COUTO, Mia. *Destino*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

CRAVEIRINHA, João. Ainda a Questão do Zimbábue (e outros temas): Mbeke, Chissano, Tutu Versus Buigny, Machel, José Craveirinha. In: *Jornal Vertical*. Maputo: 16 de janeiro de 2004.

CRAVEIRINHA, José. *Antologia poética*. Belo Horizonte: UFMG, 2010. Org. Ana Mafalda Leite. Col. Poetas de Moçambique.

\_\_\_\_\_. Apud LEITE, Ana Mafalda. *Epístola Maconde*. Lisboa: Vega, 1991. p. 150-153.

- \_\_\_\_\_. *Babalaze das hienas*. Maputo: AEMO, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Cela 1*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1980.
- \_\_\_\_\_. *Contacto e Outras Crónicas*. Maputo: Instituto Camões, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Entrevista à TSF*. Maputo: 2002. Disponível em: <<http://www.tsf.pt>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2010.
- \_\_\_\_\_. *Hamina e outros contos*. Lisboa: Caminho, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Karingana Ua Karingana*. 2. ed. Lisboa: Edição 70; Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1982.
- \_\_\_\_\_. *Maria*. Maputo: Ndjira, 1998. v. 2.
- \_\_\_\_\_. Maulide Rifai Na Mafalala. In: *O Brado africano*. Lourenço Marques: 26 de fevereiro de 1955.
- \_\_\_\_\_. *Obras Poéticas*. Maputo: Direcção de Cultura da UEM (Imprensa Universitária), 2002.
- \_\_\_\_\_. Poema do Futuro Cidadão. Disponível em: <[directoluso.blogspot.com](http://directoluso.blogspot.com)>. Acesso em: 22 de novembro de 2011.
- \_\_\_\_\_. *Poemas da Prisão*. Lisboa: Texto Editora, 2004.
- \_\_\_\_\_. Saborosas Tanjarinas d'Inhambane. In: MENDONÇA, Fátima e SAÚTE, Nelson (org.). *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Xigubo*. 3. ed. Maputo: AEMO, 1995.
- DESPRÉAUX, Nicolas Boileau. *A Arte Poética*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1979.
- DINIZ DE OLIVEIRA, Vicente Geraldo Amâncio. O devir como expressão do eu coletivo na poética de José Craveirinha. In: *SCRIPTA*. Belo Horizonte, 2003. v. 6, n. 12, p. 407-414, 1º sem.
- EVARISTO, Vítor: ALBUQUERQUE, Orlando de (org.). *Poesia em Moçambique*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1951.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. José Craveirinha: Poesia com Gestos e Sons da Oralidade. In: *SCRIPTA*. Belo Horizonte, 2003. v. 6, n. 12, p. 388-400, 1º sem.
- FONTES, Carlos. *Cronologia Histórica de Moçambique*. Lisboa: 2002. Disponível em: <<http://www.lusotopia.no.sapo.pt>>. Acesso em: 17 de julho de 2011.
- FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE. *Breve Antologia de Poesia Moçambicana*. Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Poesia de Combate*. Maputo: Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, 1980.



\_\_\_\_\_. *História de Moçambique*. Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO, 1971.

GARCIA, Francisco Miguel. *Análise Global de Uma Guerra (Moçambique 1964-1974)*. Porto: Universidade Portucalense, 2001.

HOMEM, Amadeu Carvalho. *Memorial Republicano*. Coimbra: 2009. Disponível em: <livre-e-humano.blogspot.com>. Acesso em: 25 de julho de 2011.

LARANJEIRA, Pires (org.). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 256-262. v. 64.

\_\_\_\_\_. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 278.

LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Vega, 1995.

\_\_\_\_\_. A oficina Narrativa da Poesia na Escrita de José Craveirinha. Revista *Via Atlântica*, n. 9, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 25 de abril de 2008.

\_\_\_\_\_. *A Poética de José Craveirinha*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1991.

MACHEL, Samora. Mensagem aos Militantes da Frelimo e ao Povo Moçambicano por ocasião do Golpe de Estado em Portugal. In: *A Voz da Revolução*. n. 21. janeiro/abril de 1974.

MAGAIA, Albino. *Descolonizamos o Land-rover*. Disponível em: <[asombradospalmares.blogspot.com](http://asombradospalmares.blogspot.com)>. Acesso em: 18 de setembro de 2007.

MALHUZA, Fanuel Guidione. *Carta ao Sr. Malcolm Smart*. Nairóbi: 1978.

MARANGONI, Pedro Alberto. *A Opção Pela Espada*. São Paulo: Editora da Mantiqueira, 1999.

MENDES, Orlando. *Portagem*. 2. ed. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1981.

\_\_\_\_\_. *Trajectórias*. Coimbra: Edição do Autor, 1940.

MENDONÇA, Fátima. O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. Revista *Via Atlântica*, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 19 de abril de 2008.

\_\_\_\_\_; LABAN, Michel. *José Craveirinha Poeta de Moçambique*. Office Audiovisuel de l'Université de Poitiers, 2001.

\_\_\_\_\_; SAÚT, Nelson (org.). *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1993.

MONDLANE, Eduardo. *Lutar Por Moçambique*. Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1995.

MUIUANE, Armando Pedro. *Datas e Documentos da História da Frelimo*. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique, 1975.

NEVES, Olga Maria Lopes Serrão Iglésias. O Movimento Associativo Africano em Moçambique. Tradição e Luta (1926-1962). In: *Africanologia – Revista Lusófona de Estudos Africanos*. Lisboa: 2010.

NGOMANE, Nataniel. Nota Biobibliográfica. *Revista Via Atlântica*, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 19 de abril de 2008.

NORONHA, Rui de. *Lua Nova*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

\_\_\_\_\_. *Pós da História*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 24 de dezembro de 2009.

\_\_\_\_\_. *Surge et Ambula*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

OLIVEIRA, Campos. *O Pescador de Moçambique*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

PASSOS, Inácio de. *Moçambique: a Escalada do Terror*. Lisboa: Literal, 1977.

PINHEIRO, Alves. *Moçambique É Portugal: Depoimento sobre a presença lusa na África*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1965.

REIS, João. *IOE! IOE! O Craveirinha Morreu!...* Macau, 2003.

RIBEIRO SECCO, Carmem Lúcia Tindó. A Apoteose da Palavra e do canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha. *Revista Via Atlântica*, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 19 de abril de 2008.

\_\_\_\_\_. *Sonhos, Paisagens e Memórias na Poesia Moçambicana Contemporânea*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2002. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org>>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

RODRIGUES, Carlos Adrião. Carta de Demissão do Cargo de Vice-governador do Banco de Moçambique. Maputo: 2006. Disponível em: <[http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2006/03/carta\\_de\\_demiss.html](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2006/03/carta_de_demiss.html)>. Acesso em: 13 de junho de 2011.

SALVADOR, José. “A FRELIMO é o Povo Moçambicano em Armas”. In: MACHEL, Samora. *A Luta Continua: Antologia de Discursos do Presidente da FRELIMO*. Porto: Afrontamento, 1974, p. 7-12.

SANTOS, Marcelino dos. *Mas o que nós queremos*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. José Craveirinha: Impoética Poesia. Revista *Via Atlântica*, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>>. Acesso em: 19 de abril de 2008.

SOUSA, Noémia de. *Se Me Quiseres Conhecer*. Disponível em: <[mocambicanto.blogspot.com](http://mocambicanto.blogspot.com)>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

\_\_\_\_\_. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 1988.

SOUZA E SILVA, Manoel de. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Goiânia: Editora da UFG, 1996.

THOMAZ, Omar Ribeiro. "Escravos sem dono": a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. *Revista de Antropologia*. v. 51, n. 1. São Paulo: 2008.

TRIGO, Salvato. À Guisa de Apresentação. In: LEITE, Ana Mafalda. *A Poética de José Craveirinha*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1991. p. 9-11.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Brasília: Editora da UnB, 1975.

ZAMPARONI, Valdemir. Frugalidade, moralidade e respeito: a política do assimilacionismo em Moçambique, c. 1890-1930. In: *Anais do X Congresso Internacional da Associação Latino-Americana de Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: 2000(a).

\_\_\_\_\_. *Monhés, Baneanes, Chinas e Afro-maometanos: Colonialismo e Racismo em Lourenço Marques, Moçambique, 1890-1940*. *Lusotopie*, 2000(b), p. 191-222.