

CAPÍTULO 10

JOSÉ CRAVEIRINHA E “POESIA DE COMBATE”: A CONSTRUÇÃO DA MOÇAMBICANIDADE ENTRE O PASSADO E O FUTURO JOSÉ CRAVEIRINHA AND “COMBAT POETRY”: THE CONSTRUCTION OF MOZAMBICANITY BETWEEN THE PAST AND THE FUTURE

Doris Wieser

Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra

RESUMO

De acordo com a análise do filósofo moçambicano Severino E. Ngoenha, os moçambicanos encontram-se inseridos em duas historicidades diferentes: uma étnica

(diferente para cada comunidade etnolinguística) e uma colonial (transversal a todas as comunidades do território de Moçambique). O presente ensaio questiona em que medida a poesia moçambicana, que surge no contexto da denúncia de injustiças coloniais e do início da consciencialização nacionalista, lida com esta dualidade identitária. As obras em estudo são **Xigubo** (1964), o primeiro livro de José Craveirinha, e o primeiro volume de **Poesia de combate** (1971), organizado pela FRELIMO. A análise aborda as divergentes propostas poéticas presentes nas duas obras e concentra-se, num segundo passo, na semantização das diferentes historicidades enfocando a representação tanto do passado (étnico e colonial), como do presente, e as visões do futuro.

Palavras-chave: poesia moçambicana; José Craveirinha; *Poesia de combate*; Severino E. Ngoenha; construção da nação

ABSTRACT

According to the analysis of the Mozambican philosopher Severino E. Ngoenha, Mozambicans are inserted in two different historicities: an ethnic one (different for each ethnolinguistic community) and a colonial one (transversal to all communities). This essay questions the extent to which Mozambican poetry, which emerges in the context of the denunciation of colonial injustices and the beginning of nationalist awareness, deals with this duality of identity. The works under study are **Xigubo** (1964), the first book by José Craveirinha, and the first volume of **Poesia de combate** (1971), organized by FRELIMO. The analysis addresses the divergent poetic proposals present in the two works and, in a second step, focuses on the semantization of the different historicities, focusing on the representation of both the past (ethnic and colonial) and the present, and visions of the future.

Keywords: mozambican poetry; José Craveirinha; *Combat poetry*; Severino E. Ngoenha; nation building.

Era como se, de um trago, se pudesse deitar fogo a toda a pilha de livros onde nós participámos sempre como protagonistas passivos, como material sobre o qual os outros constroem o seu orgulho, onde os outros se forjam heróis.

(Severino Ngoenha, 1992, p. 9)

INTRODUÇÃO: A DIFICULDADE DE CONSTRUIR UMA MOÇAMBICANIDADE

Uma das preocupações centrais do filósofo moçambicano Severino Ngoenha, no seu livro **Por uma dimensão moçambicana da consciência histórica** (1992), consiste na reflexão sobre as consequências identitárias provenientes do facto de os moçambicanos terem sido ‘objetos’ da História durante o colonialismo português, vendo-se desprovidos da possibilidade de decidir livremente sobre o seu futuro e assim ‘escrever’ a sua própria História. Ao serem colonizados e transformados em matéria-prima para os relatos heróicos de outro povo, a continuação da história pré-colonial dos povos africanos é interrompida, de maneira que “o autóctone não faz a história de Moçambique, mas padece a história de Portugal” (NGOENHA, 1992, p. 11), tendo sido o moçambicano quase despojado da sua humanidade e diminuído “de ser histórico que era, a um ser semi-histórico, de um ser cultural a um ser semi-cultural” (NGOENHA, 1992, p. 12). Daí a necessidade das vítimas da exploração colonial em insistirem na afirmação da própria dignidade e inclusivamente da própria humanidade como fizeram os movimentos negros de ambos os lados do Atlântico: a *Harlem Renaissance*, o negrismo das Caraíbas, o movimento pan-africanista e a Negritude.

Contudo, em quase todos os países africanos, a heterogeneidade étnico-cultural dificulta até hoje a criação de um sentido de pertença comum e, conseqüentemente, de uma unidade nacional. Falar de “moçambicanos” implica utilizar um conceito de origem colonial, visto que no território que veio a chamar-se Moçambique não havia nenhuma “cultura unívoca e homogénea” (NGOENHA, 1992, p. 26), mas sim “coletividades de pertença mais autênticas” que em primeiro lugar eram comunidades étnicas (NGOENHA, 1992, p. 29). Portanto, nunca houve uma memória coletiva de um grupo orgânico (NGOENHA, 1992, p. 30), mas sim muitas memórias coletivas (orais) de diferentes grupos étnicos que nem sempre se conheciam, nem podiam comunicar devido a barreiras linguísticas. Sobre estas memórias e identidades étnicas relativamente independentes sobrepôs-se o sistema colonial, impondo uma identidade própria para pessoas negras (independentemente da sua etnia) e para pessoas brancas, na sua maioria portuguesas. O ‘Acto Colonial’, de 1930, integrado na Constituição Portuguesa em 1951, é apenas o caso mais paradigmático de toda uma legislação que distingue entre ‘indígenas’ e ‘civilizados’, conferindo-lhes diferentes deveres e direitos, e reservando um pequeno espaço ambíguo e problemático a pessoas ‘assimiladas’. Eduardo Mondlane, cofundador da Frente de Libertação de Moçambique¹ e seu primeiro presidente, sublinha que, no tempo colonial, “[t]odas as formas de comunicação provinham [...] do topo, por intermédio da administração colonial” (MONDLANE, 1995, p. 87), pelo que havia muito pouca ou nenhuma comunicação direta entre os distintos grupos étnicos. Aliás, a legislação de teor segregacionista tentou silenciar a tradição africana que, conseqüentemente, só sobreviveu como “uma espécie de cultura ‘subterrânea’ subjugada, criticada e abertamente desprezada pelas autoridades” (MONDLANE, 1995, p. 142). Contudo, para Eduardo Mondlane (1995, p. 87), a experiência partilhada da discriminação racial e da exploração colonial deu origem a uma

1 A FRELIMO foi fundada a 25 de junho de 1962 em Dar-es-Salaam (Tanzânia).

“coerência psicológica” que permitiu, embora tardiamente, a formação dos movimentos nacionalistas.

Essa “coerência psicológica” sempre foi e continua a ser precária, visto que se alicerça unicamente no sofrimento partilhado e na luta pela independência, sem ter em conta as particularidades de cada grupo étnico, ou seja, aqueles elementos em que as comunidades alicerçam a sua identidade, a sua autoconfiança e a sua projeção para o futuro. Ngoenha (1992, p. 30) refere-se, a esse respeito, a duas historicidades, uma étnica e uma colonial, que precisam de ser conciliadas. Também Rita Chaves (2005, p. 191) alude a essa dificuldade falando de “dois códigos” ou “duas tradições” cuja coexistência levou a uma instabilidade identitária que precisa de ser confrontada. Efetivamente, a conciliação entre ambas é difícil, não só porque uma é composta por uma pluralidade de historicidades particulares (a historicidade étnica) e a outra é comum e transversal a todo o território (a historicidade colonial), mas também porque ambas contêm certos elementos que as comunidades preferem esquecer e outros que desejam preservar. E esta negociação entre o esquecimento e a memória ainda não se estabilizou.²

Tendo em conta o exposto, o presente ensaio questiona em que medida os primeiros textos literários moçambicanos, que aparecem no contexto da denúncia de injustiças coloniais e do início da consciencialização nacionalista, lidam com esta dualidade e instabilidade identitária. As obras em estudo são **Xigubo** (1964), o primeiro livro de José Craveirinha, considerado atualmente poeta nacional moçambicano, e o primeiro volume de **Poesia de combate** (1971),³ organizado pela FRELIMO. A análise aborda as divergentes propostas poéticas presentes nas duas obras e concentra-se, num segundo passo, na semantização das diferentes historicidades, enfocando a representação não só do passado (étnico e colonial) e das suas repercussões no presente, mas também as visões do futuro.

JOSÉ CRAVEIRINHA

PERCURSO E POÉTICA

José Craveirinha (1922-2003), mestiço de pai português (algarvio) e mãe africana (da etnia dos ronga, do sul de Moçambique), foi o primeiro vencedor africano do Pré-

-
- 2 Um exemplo disso é a tentativa do então presidente Samora Machel de estabelecer, em 1985, Ngungunhane, o último imperador do Reino de Gaza, como herói nacional da resistência contra o colonialismo, enquanto esta personagem, no romance *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, publicado dois anos mais tarde, é representada como um tirano, vindo da África do Sul, que subjugava os grupos étnicos do sul de Moçambique (os chopos e os tsongas), pelo que não é interpretado como uma personagem capaz de sustentar uma memória de resistência positiva regional, e muito menos nacional.
 - 3 No total, a FRELIMO organizou três volumes de “Poesia de combate” que foram publicados nos anos 1971, 1977 e 1980. Portanto, só o primeiro volume data da época colonial, razão pela qual é objeto de estudo neste ensaio.

mio Camões (em 1991) e é considerado hoje em dia o poeta nacional de Moçambique, sendo, de acordo com Ana Mafalda Leite, “o mais rigoroso intérprete da moçambicanidade” (1991, p. 23). Contudo, a sua integração privilegiada no cânone da literatura nacional não correu sem reservas por parte da FRELIMO que tentou impor uma poética normativa para a nova ‘literatura nacional’, baseando-se no conceito do homem novo socialista.

O pai de José Craveirinha, imigrante português, teve dois filhos com uma mulher africana, antes de se casar com uma portuguesa que veio para este fim da ‘Metrópole’, assim conta o poeta na entrevista com Patrick Chabal (1994, p. 86-87). Não tendo filhos próprios, a esposa resolveu acolher os filhos mestiços do marido e desempenhou o papel de madrastra, proibindo-os de falar ronga, a língua materna das duas crianças. Mudaram-se do bairro popular na periferia suburbana da então Lourenço Marques (hoje Maputo) para o centro da cidade. Assim a socialização de Craveirinha, na sociedade colonial, transcorreu entre as mencionadas duas historicidades ou dois códigos culturais, o mundo do bairro popular, parte da chamada ‘cidade de caniço’, com predominância da cultura africana, e o mundo da ‘cidade de cimento’ com predominância da cultura portuguesa e alguns dos privilégios associados.

Tendo ficado órfão aos 13 anos, Craveirinha e o seu irmão mais velho foram acolhidos por tios paternos que não conseguiram suportar os estudos de dois jovens. Por esse motivo, Craveirinha tornou-se autodidata apoiando-se na escolarização do irmão mais velho que continuou os seus estudos num liceu e deu explicações ao mais novo (CHABAL, 1994, p. 88-89). Nos anos 1950 começou a trabalhar como jornalista e a publicar artigos sobre diversos assuntos e também poemas em jornais como **O Brado Africano** (jornal bilingue português-ronga, fundado pelos irmãos Albasini), **Notícias** e **A Tribuna**. O seu primeiro volume de poesia, **Xigubo**, foi publicado apenas em Portugal, em 1964 – ano do início da luta armada em Moçambique – na “Collecção de Autores Ultramarinos” da Casa dos Estudantes do Império.⁴ Por se ter aproximado da FRELIMO, Craveirinha foi detido pela PIDE e ficou preso de 1965 a 1969. O seu primeiro livro publicado em Moçambique, **Karingana ua karingana**, foi lançado apenas um mês depois da Revolução dos Cravos, em maio de 1974, visto que fora difícil para os poetas desta geração publicar sob vigilância da PIDE. Apesar disso, Craveirinha já era conhecido em Moçambique pelos seus poemas publicados nas duas décadas anteriores em jornais e revistas. Inclusivamente circulavam de forma musical nos bairros populares (LEITE, 1991, p. 20).

Os temas centrais dos poemas de **Xigubo** giram em torno das injustiças do sistema colonial: a pobreza dos colonizados, a marginalização (de prostitutas, magaiças,⁵ estivadores) e os contrastes entre a cidade de cimento e os subúrbios. Ana Mafalda Leite propõe o conceito de “poética manifestatária” a esse respeito, ressaltando a “crítica e combate à civilização imposta pelo colonialismo e pelo ocidente e valorização do ho-

4 Craveirinha tinha ganhado o prémio da CEI em 1962 com uma coletânea intitulada **Manifesto**, que foi publicada com o título **Chigubo** (numa grafia ligeiramente diferente) em 1964. A edição da CEI, de 1964, conta com 13 poemas. A segunda edição, de 1980, compreende 21 poemas selecionados pelo autor (LARANJEIRA, 1995b, p. 278). A edição da editora portuguesa Caminho de 1999, com a qual trabalho, também contém os 21 poemas autorizados.

5 Nome dado aos moçambicanos que trabalham nas minas da África do Sul.

mem, da cultura [...] e da terra moçambicana” (1991, p. 33). A nível ideológico, a poesia de Craveirinha insere-se, por um lado, na linha da Negritude e, por outro, do Neorrealismo português. De facto, as duas tendências convergem, visto que, de acordo com Pires Laranjeira, a Negritude não se baseia só numa poética didática de testemunho e reivindicação, mas também apresenta uma forte tendência realista. Nessa poesia, o eu-lírico identifica-se claramente como negro, dirige-se a um público leitor também negro e evoca uma realidade partilhada por ambos (LARANJEIRA, 1995a, p. 247 e 269). Para Laranjeira (1995a, p. 260-261), o “discurso do negro tem como finalidade máxima mostrar que o negro existe, na sua integridade e aspirações, onde o discurso do colonizador pretende que ele não ultrapasse o estatuto de objeto ou, quando muito, de ser sem substância moral e intelectual”.

Ora, o objetivo de visibilizar as pessoas negras só pode ser alcançado na língua dos colonizadores, mas não na sua forma castiça. Matusse (1998, p. 96-97) refere-se a uma subversão da língua na poesia de Craveirinha enquanto “símbolo da portugalidade” e chama especial atenção para a incorporação de léxico proveniente das línguas bantu. Os aspetos formais mais ilustrativos dos poemas são o uso constante da exclamação e da interjeição, cenas dialogais, estruturas enumerativas, repetições, redundâncias, em suma, elementos que aproximam os poemas à oratura africana.

XIGUBO (1964/1980)

No que diz respeito à questão que interessa aqui explorar – a representação do passado, presente e futuro – Leite (1991, p. 38) refere que às poesias de Craveirinha subjaz uma “poética bifronte”, voltada para um passado tradicional e futuro profético. Vejamos alguns exemplos.

A revitalização e revalorização da historicidade étnica, de rituais e crenças tribais, são um elemento constitutivo: “Xigubo” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 9-10), o poema que dá título ao livro e fala de uma dança, que se executa para preparar ou celebrar uma batalha, posiciona-se na linha negritudinista, exaltando tradições africanas e enaltecendo a beleza do corpo negro (“músculos tensos na azagaia rubra”). Celebra o legado do passado pré-colonial nos versos repetidos “e dança as danças do tempo da guerra/ das velhas tribos da margem do rio”, e na evocação de “ecos milenários”. A dimensão do presente e do futuro próximo também é contida no poema na medida em que o *xigubo* prepara os guerreiros para o “tempo da guerra”. Nesse poema de 1958, Craveirinha prenuncia a necessidade de uma guerra contra o colonialismo português, um futuro que ainda não está ao alcance (visto que a guerra pela independência só começaria em 1964).

O poema “Manifesto” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 31-34) partilha várias características com “Xigubo” no que diz respeito à semantização do passado e do futuro. Também esse poema é uma apologia negritudinista da beleza do corpo africano (“meu rosto escuro de diamante/ de belas e largas narinas másculas”, p. 33), ao mesmo tempo que liga este elemento fortemente com as tradições ancestrais africanas apresentadas como base para a construção do futuro: “e minhas maravilhosas mãos escuras raízes

do cosmos/ nostálgicas de novos ritos de iniciação” (p. 31). Evidencia-se aqui a “poética bifronte” apontada por Leite. Os “novos ritos” alicerçam-se nas tradições, por exemplo no embondeiro, como “tótem mais invencível” (p. 33), nos “ossinhos mágicos” (p. 33) e no “tocador de presságios” (p. 34). No entanto, para o eu-lírico não há futuro sem revitalização do passado, e esta revitalização abarca as tradições de todos os grupos étnicos de Moçambique “do Rovuma ao Incomati” (p. 34; do rio que forma a fronteira norte e do rio que fica no sul, perto da fronteira), mas também, numa perspectiva pan-africanista, fraterniza-se com outros povos da “Mãe África” (p. 33), com “o homem de Tanganhica, do Congo, Angola [...] e Senegal” (p. 33).

O presente é a medida temporal mais amplamente tratada em **Xigubo**. É relacionado sobretudo com a acusação e a denúncia da injustiça do sistema colonial. O mais conhecido poema nessa linha talvez seja “Grito negro” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 11-12) em que o trabalhador (forçado) negro se confunde na metáfora do “carvão” com o combustível da exploração colonialista. Também em “Subida” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 18-19) o tempo do presente é o foco do interesse poético. O poema fala da subida injusta dos preços de produtos básicos apesar do trabalho árduo e da grande produtividade da população negra. Assim aponta o problema da distribuição desequilibrada de alimentos em vários lugares de Moçambique (Gaza, Zambézia, Manhiça, Guijá), criando, através da inclusão das várias regiões, a ideia do destino partilhado e viabilizando a união dos moçambicanos como forma de luta contra estas injustiças. Outro poema nesta linha é “Jambul” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 36-37) que fala de um herói negro que se rebelou contra o colonialismo e é condenado por este motivo ao xibalo (trabalho forçado) e humilhado na sua dignidade de ser humano. A avó do eu-lírico em “Elegia à minha avó Fanisse” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 42-43) é vítima da apropriação das terras e da expansão infraestrutural e técnica dos colonizadores. Num tom irónico, o eu-lírico alude ao que Eduardo Lourenço (2014, p. 57) veio chamar o mito do “Colonialismo Inocente”: “Ninguém cuspiu/ ninguém bateu avó Fanisse/ ninguém matou.../ Ninguém fez mal”. Em “Gado mamparra-magaíza” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 57-59), denuncia-se o contrato que os portugueses fizeram com a África de Sul que permitia a ‘venda’ de mão de obra barata para as minas de país vizinho, numa desumanização completa do trabalhador, passível de ser comparado à venda de animais: “Nunca mais gado moçambicano marcado e vendido!”. Em Craveirinha, as personagens marginalizadas são o verdadeiro povo moçambicano, maltratado e humilhado, que precisa juntar-se para reivindicar e recuperar a sua dignidade. Nesse sentido, Craveirinha encontra-se na linha do primeiro ideólogo da FRELIMO, Eduardo Mondlane, que denuncia o colonialismo e ressalta que este produziu uma “coerência psicológica”, num povo etnicamente heterogéneo, o que permitiu a união das forças para a luta armada.

Em relação à imaginação do futuro em **Xigubo**, o poema mais emblemático é o “Poema do futuro cidadão” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 17), em que o eu-lírico, o futuro cidadão, autodescreve-se como alguém que vem “de qualquer parte/ de uma Nação que ainda não existe”. Sem fazer alusão explícita à heterogeneidade étnica de Moçambique, o eu-lírico alude a esta realidade pelo facto de reclamar a sua proveniência “de qualquer parte”, criando assim a ideia de que a identidade da nação em construção

abrigará todos os indivíduos, independentemente da sua origem étnica. Assim, o eu-lírico oferece o seu amor fraternal à futura Nação (“Não nasci apenas eu/ nem tu nem outro.../ mas irmão.// Mas/ tenho amor para dar às mãos-cheias”). “Hino à minha terra” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 20-23) é outro poema que canta o porvir apoiando-se no passado pré-colonial. O núcleo do poema consiste na (re)nomeação de elementos do futuro país – lugares, rios, animais, frutas e outros elementos da natureza – com palavras ronga e outras línguas bantu, “como ato simbólico de renascimento e de libertação” (LEITE, 1991, p. 31). A heterogeneidade linguística (mencionam-se as línguas ronga, macua, suaíli, changana, xítsua e bitonga) contribui para a função ilocucionária deste (re)baptismo. Assim o passado, a historicidade étnica, torna-se apoio para a reapropriação do espaço usurpado. Os “nomes puros” ou “nomes virgens” estão estreitamente ligados ao desejo de liberdade (o adjetivo “livre” repete-se cinco vezes na quinta estrofe). Exalta-se também a religiosidade espiritista africana assim como as tradições, elementos que contribuem para a “Lua Nova”, termo também utilizado no poema “Xigubo” para designar o tempo da desejada liberdade. Pela sua insistência em incluir a diversidade étnica do território na sua poesia, Fátima Mendonça (1985, p. 386) enfatiza que Craveirinha é “o primeiro escritor a apresentar o espaço geográfico moçambicano em termos de nação”.

No que diz respeito às duas historicidades apontadas por Severino Ngoenha, podemos concluir que o mestiço Craveirinha, mesmo tendo acesso a ambos os códigos culturais, identifica-se mais com as múltiplas historicidades étnicas dos negros, invocando-as à maneira pan-africanista e negritudinista, do que com a historicidade colonial. Rui Baltazar (2002, p. 92-93) analisa a relação que Craveirinha estabelece com o seu pai português (portador potencial da historicidade colonial). No poema “Ao meu belo pai ex-emigrante” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 157-158), numa dimensão biográfica na poesia, o eu-lírico identifica o pai como “moçambicano”, mas só depois de tê-lo despojado de tudo o que o pudesse ligar ao sistema colonial e fazendo especial ênfase na sua pobreza, condição que o aproxima dos moçambicanos negros. Rita Chaves (2005, p. 197) sublinha que Craveirinha está convencido de que o lugar de origem sobrepor-se-á ao legado de fora. Portanto, os moçambicanos tornar-se-ão sujeitos da sua própria história, selecionando e processando os elementos externos antes de os absorver acriticamente. A imagem da moçambicanidade construída por Craveirinha consiste, assim, nessa priorização das múltiplas culturas africanas, a par do apaziguamento da coexistência dos dois códigos culturais, exemplificado na “moçambicanização” do pai branco.

Cabe questionar agora em que medida a poesia de combate promovida pela FRELIMO converge ou não com essa proposta.

A POESIA DE COMBATE

A POÉTICA DA FRELIMO

No livro *Lutar por Moçambique*, que foi publicado em inglês pela Penguin Books em 1969, e editado em Moçambique, em português, apenas em 1995, Eduardo Mondlane expõe a sua visão da poesia moçambicana até este momento. De acordo com ele os mestiços, como José Craveirinha ou Noémia de Sousa, e os assimilados desempenharam um papel importante no surgimento do nacionalismo, mas também os considera criticáveis. Tratando-se de uma minoria predominantemente urbana de intelectuais e assalariados “essencialmente destribalizados” (MONDLANE, 1995, p. 89), o líder denuncia, por um lado, o distanciamento destes poetas das massas populares, ⁶que teria impedido que as ideias desta minoria urbana se convertessem em ações realistas (1995, p. 51). Por outro lado, o presidente da FRELIMO reconhece que “[p]ossivelmente, a própria ausência do ambiente tribal contribuiu para criar uma visão nacional, ajudou esse grupo a ver Moçambique como a terra de todos os Moçambicanos, e fez-lhe compreender a força da unidade” (1995, p. 89). Contudo, devido à falta de contato entre a população negra rural e os intelectuais urbanos, como José Craveirinha, Noémia de Sousa, Luís Bernardo Honwana, ou o pintor Malangatana Valente Ngwenya, a resistência deles restringiu-se inicialmente ao campo cultural (MONDLANE, 1995, p. 91). Mondlane aponta que

[n]enhum destes escritores experimentou o trabalho forçado, nenhum deles esteve sujeito ao Código do Trabalho Nativo, e escrevem sobre a situação como expectadores de fora, lendo as suas próprias reações intelectualizadas nas mentes do mineiro e do trabalhador forçado africanos (MONDLANE, 1995, p. 93).

Mesmo reconhecendo o mérito de certos poemas de Craveirinha, como “Grito negro”, há outro poeta ao que Mondlane confere um destacamento especial: Marcelino dos Santos (um dos cofundadores da FRELIMO e alto político no Moçambique independente). Embora esse tenha vivido “um longo período de exílio na Europa” e certamente recebido uma grande influência europeia, posteriormente juntou-se à luta armada, facto que o transforma, aos olhos de Mondlane, num poeta mais importante que Craveirinha. A sua poesia teria então evoluído no contexto da luta armada, dando forma a “uma nova tradição literária” (1995, p. 95).⁷ Essa nova poesia seria lida pelos militantes e por pessoas das massas exploradas, ou seja, os verdadeiros destinatários, já que é dessas pessoas que fala (1995, p. 142).

6 Craveirinha cresceu na família branca do pai e apenas recebia visitas da mãe negra.

7 Alguns dos poemas de Marcelino dos Santos fazem parte do segundo volume de *Poesia de combate* (1977), junto com os de outros poetas-guerrilheiros como Jorge Rebelo, Armando Guebuza e Sérgio Vieira, mas também junto com dois poemas de José Craveirinha.

Mondlane destaca ainda que “[o] português foi mantido como língua oficial sobretudo por razões de conveniência, porque nenhuma língua africana tinha uma divulgação tão ampla, por exemplo o Swahili na Tanzania” (1995, p. 107). Consequentemente não se encontram poemas escritos em línguas africanas nos três volumes de “Poesia de Combate”. Maria-Benedita Basto (2012, p. 120) revelou, através de um trabalho efetuado nos arquivos de Moçambique, que os poemas contidos no primeiro volume de **Poesia de combate** foram publicados anteriormente em revistas locais da FRELIMO. No entanto, nessas revistas havia também poemas escritos em línguas locais que não foram incluídos na antologia. Mondlane exige ainda, para além do uso do português, uma poesia sem figuras retóricas. A essência da nova poética encontra-se resumida nos versos de Jorge Rebelo: “construir palavras simples/ que mesmo as crianças compreendam” (REBELO *apud* MONDLANE, 1995, p. 143).

Essa poética revolucionária-socialista foi posteriormente retomada e elaborada por quadros anónimos da FRELIMO, primeiro no artigo “The role of poetry in the mozambican revolution”, de 1969, publicado em inglês na revista **Mozambique Revolution**, órgão oficial da FRELIMO, editada em Dar-es-Salaam (BASTO, 2006, p. 68s.).⁸ Nesse artigo pode-se observar, de acordo com Basto, uma forte vontade da FRELIMO de estabelecer um cânone para a futura literatura moçambicana e de (re)escrever a história da literatura moçambicana partindo de um esquema proposto por Frantz Fanon e ignorando ao mesmo tempo certos aspetos do percurso real da literatura moçambicana (BASTO, 2006, p. 70). O modelo de *Fanon em Les damnés de la Terre* (1961) parte da ideia que nos países colonizados a literatura passa progressivamente do “lamento” à ‘denúncia’ e ao ‘protesto’ e deste à ‘palavra de ordem’ e à ‘poesia de combate’” (BASTO, 2006, p. 73). Seguindo essa lógica a FRELIMO conclui que os poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Malangatana e Rui Nogar, ainda não são literatura moçambicana em sentido estrito. A verdadeira literatura nacional teria começado apenas com a criação da FRELIMO e a identificação do poeta com o guerrilheiro (BASTO, 2006, p. 74). Basto resume que, para a FRELIMO, os poemas de Craveirinha e de outros poetas do mesmo meio, se caracterizam pela

[l]igação nostálgica ao velho mundo, hermetismo, refúgio no tema do amor e do sentimento, três pecados inconfessáveis desta poesia que se afirmou ter construído a nação, mas que é em si, enquanto poesia, afinal apenas quasi-revolucionária, quasi-nacional (BASTO, 2006, p. 83).

Contrariamente a essa poesia proto-nacional, a poesia de combate distinguir-se-ia pelo facto de nela coincidirem os modos de dizer com os modos de ser, visto que todos os seus poetas participam ativamente na luta armada (BASTO, 2006, p. 84).

O prefácio da **Poesia de combate** (vol. 1) continua a argumentar na mesma linha: retoma, por um lado, a exigência da “identificação absoluta entre a prática revolucio-

8 Maria-Benedita Basto mostrou que esse artigo, que foi falsamente atribuído a Luís Bernardo Honwana, é da autoria da FRELIMO (BASTO, 2006, p. 69-70).

nária e a sensibilidade do poeta” (PC 1, p. 6),⁹ e, por outro, a simplicidade já postulada por Mondlane:

Esta poesia não fala de mitos, de coisas abstractas mas sim da vida de luta do povo, das suas esperanças e certezas, da sua determinação, da natureza, de Moçambique. A POESIA É AQUI UMA ARMA DE LUTA PARA A LIBERTAÇÃO (PC 1, p. 7).

Como para o presidente da FRELIMO o português é uma língua-instrumento mais do que uma língua-objeto de uma estética, aqui a poesia é uma poesia-instrumento ou mais ainda uma poesia-arma, em que a dimensão estética da literatura fica subordinada à dimensão pragmática de construção da nação. A “nova poesia” é também uma palavra de ordem (PC 1, p. 10), na senda de Fanon, querendo dizer com isso que os imperativos incluídos nos poemas não são retórica, mas exortação à ação: “E quando o poeta escreve ‘camaradas, avante’, ele vai avante” (PC 1, p. 10).

POESIA DE COMBATE, VOL. 1 (1971)

Para podermos evidenciar as convergências e as divergências entre a poesia de Craveirinha e a poesia de combate, retoma-se agora a análise da semantização das diferentes medidas temporais. No primeiro volume de **Poesia de combate**¹⁰ o passado é aludido apenas na sua dimensão colonial através de referências ao sofrimento, à exploração, humilhação e injustiça. Exemplo disso são os poemas de A. Rufino Tembe – “Sofrestes desde há séculos/ com nenhum dia vazio,/ Trabalhastes e ganhastes nada,/ Fostes oprimidos dentro do vosso país” (PC 1, p. 12) –, de Jackson – “Moçambique chorou e chora/ Boa que é, massacrada sem razão” (PC 1, p. 13) –, ou de Damião Cosme – “Cinco séculos passaram/ Muitos camaradas tombaram” (PC 1, p. 23). O passado pré-colonial e/ou a historicidade étnica não é parte da construção identitária dos poetas-guerrilheiros da FRELIMO. Nem as tradições ancestrais, nem a diversidade linguística são mencionadas. Essa lacuna, resultante da omissão propositada de uma realidade problemática, é preenchida ou encoberta pela evocação do Povo, escrito com maiúscula, por exemplo, nos poemas de Mahasule (PC 1, p. 14), Comodoro (PC 1, p. 18), ou Damião Cosme (PC 1, p. 23), executando assim um ato performativo pela nomeação que implica uma vontade de criação. Os poetas-guerrilheiros, identificados com o eu-lírico das poesias, combinam frequentemente o substantivo “povo” com o pronome possessivo “meu”, e insistem desta maneira na existência (utó-

9 A seguir usarei a seguinte sigla: PC 1 = **Poesia de combate**, vol. 1 (edição de 1974).

10 Basto (2006, p. 122-125) refere que houve uma segunda edição do primeiro volume, publicada em 1979, que apresenta novas ilustrações e uma ordem alterada dos poemas enfatizando o final vitorioso da luta. De facto, existe outra edição, que Basto aparentemente não conhece. Foi impressa poucos meses depois da Revolução dos Cravos, em Agosto 1974, em Lisboa (Publicações Nova Aurora – Série Literatura Nova/1). Nessa edição faltam dois poemas (“Até ao fim”, de Malido, e “Creio em ti herói”, de Omar Juma), não há ilustrações e a ordem dos poemas difere da edição de 1971 e também da de 1979.

pica) de um tal povo identificável como massa unida por uma história sofrida e partilhada (a história colonial) e uma identidade partilhada (a de patriotas).

Tal como no caso de José Craveirinha, o presente é a medida temporal mais elaborada nos poemas. Denunciam-se as injustiças do sistema colonial, mas sem as referências testemunhais a casos concretos, típicas em Craveirinha. Apenas aludem à opressão colonialista em termos gerais com o intuito de deduzir dali a inevitabilidade da luta armada contra o colonialismo. Um dos poucos exemplos em que se menciona uma injustiça concreta é o poema de Alfredo Manuel: “Pega a enxada para a machamba/ Os produtos são-lhe roubados/ Pega o anzol para a pesca/ Os produtos são-lhe roubados/ Por fim a ele é exigido o imposto e oprimido” (PC 1, p. 15). Regra geral cria-se uma imagem categoricamente negativa do “inimigo” identificado com a “opressão” (PC 1, p. 12), “o vagabundo Salazar” (PC 1, p. 12), “bandidos” (PC 1, p. 27) e “ladrões” (PC 1, p. 28), reproduzindo assim o maniqueísmo da sociedade colonial.

Alguns poemas dirigem-se à mãe do eu-lírico ou à mãe pátria, contudo não encontramos referências pan-africanistas à “Mãe África” como em Craveirinha, visto que a luta armada, se quer ser efetiva, tem que ser construída sobre uma base nacional e nacionalista. Por isso, não surpreende que Moçambique seja nomeado frequentemente pelo seu nome: “De que chora nossa mãe?/ Moçambique chorando explicou// ‘Chorei e choro das riquezas/ que os colonos me arrancam’” (JACKSON, PC 1, p. 13). Os poemas dirigidos à mãe do soldado, bem como alguns outros, contêm uma visível componente didática-instrutiva na medida em que explicam, com palavras simples, quais os acontecimentos mais importantes da história da luta armada e quais os objetivos ou a ‘missão’ da FRELIMO: Num poema de Domingos Sávio um filho (o povo) faz perguntas: “Quem faz tudo isso/ Desde dia 25 de Setembro de 1964?/ [...] Qual é/ A cabeça principal/ De todo o Movimento/ Da Revolução/ Moçambicana!”, às quais a mãe (identificada metonimicamente com a pátria) responde: “Essa cabeça, filho,/ É a FRELIMO” (PC 1, p. 21).

Num tom propagandístico, a luta armada – que significa o risco de morrer para os soldados – é evocada como fonte de alegria para os guerrilheiros e todo o povo oprimido: “Agora Moçambique chora de alegria/ Pelo trabalho dos seus filhos” (Jackson, PC 1, p. 13). “O teu combate é a minha alegria/ É a minha futura Liberdade” (ALFREDO MANUEL, PC 1, p. 19). Os leitores-guerrilheiros são encorajados a não temer a morte: “Prefiro lutar e morrer pela minha Pátria Moçambique/ A deixar que ela seja sujeita ao inimigo” (NGWEMBE, PC 1, p. 22), seguindo os exemplos dos heróis anónimos de resistência do passado e do presente: “Os nossos bravos antepassados/ Combateram a invasão colonialista/ [...] Os nossos antepassados servem de exemplo” (ATUMBWIDAO, PC 1, p. 24). Um traço muito chamativo dessa poesia, anunciado no prefácio, são as já mencionadas “palavras de ordem”, ou seja, o frequente uso de imperativos para encorajar o povo a unir-se à luta: “Dirigi-vos para onde estão os outros/ [...] Lutai, que o vosso inimigo está no vosso leito” (A. RUFINO TEMBE, PC 1, p. 12); “Sê patriota e une-te na FRELIMO” (anónimo, PC 1, p. 16).

Quanto ao tempo futuro, ele é um importante espaço temporal de projeção nessa poesia, porque ali se concretiza o objetivo da luta armada: a Liberdade, com maiúscu-

la. A libertação do colonialismo é prenunciada como uma certeza que não permite vacilações, visto que se expressa no tempo verbal do futuro sintético que adquire um valor profético: “Sairão, sairão, caso contrário/ A luta não acaba até que morra” (ALFREDO MANUEL, PC 1, p. 15). O futuro será fonte de alegria e de bem-estar, mesmo que os poemas não delineiem uma imagem mais elaborada deste futuro cuja única característica mencionada é sempre a liberdade.

Por último, cabe destacar que os poemas fazem jus à premissa de simplicidade da poética frelimista que consiste em evitar ambiguidades. Por exemplo, no poema de Kantunb Xanga, um pai, empregando uma metáfora, encoraja o filho a libertar a pátria “Das feras do mundo” e na estrofe seguinte o eu-lírico explica: “As feras que o meu pai se referia/ Eram sem dúvida os colonialistas” (PC 1, p. 17). Como vimos, o poema contém uma metáfora que é explicada imediatamente a seguir, pois o poeta não arrisca delegar ao público leitor a tarefa de decifração. A alegoria da mãe como Pátria (com maiúscula) e a personificação de Moçambique são bastante frequentes, mas ambas são figuras retóricas simples que não comprometem a poética frelimista.

Voltando à questão inicial, em que medida as duas historicidades apontadas por Ngoenha são utilizadas na poesia de combate para a construção da moçambicanidade, podemos concluir que os poetas-guerrilheiros desaprovam ambas as dimensões. Nem o passado pré-colonial (a historicidade étnica), nem o passado colonial (a historicidade colonial) são apropriados para desempenhar um papel positivo na construção da moçambicanidade. Mas se essa se quer livre de complexos de inferioridade inspirados pelo sistema colonial e confiante de si mesma, essa poesia carece, assim, de fortes elementos identitários que possam alicerçar a construção de uma nação e de uma identidade moçambicana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável que a poesia de Craveirinha e a poesia de combate partilham certas características: ambas focam-se no tempo do presente, denunciando o sistema colonial de uma maneira exortativa, embora o intuito didático seja mais explícito na poesia de combate devido à sua simplicidade e à falta de ironia, tão característica da poesia de Craveirinha. No entanto, as divergências entre ambas são mais significativas.

Craveirinha dá espaço às diversas historicidades étnicas, invocando-as de modo por vezes pan-africanista, por vezes negritudinista e por vezes até nacionalista. Para o poeta, essa diversidade é um elemento constitutivo da moçambicanidade que não deve ser silenciado, mas sim valorizado. Para ele, a moçambicanidade nascerá da pacificação das duas heranças históricas opostas (a étnica e a colonial) em que as diversas culturas africanas serão o ponto de partida para a incorporação seletiva de elementos culturais herdados do colonialismo e – cabe acrescentar – de outras partes do mundo. No entanto, a poesia de combate, parte do princípio de que a luta armada deve ser o único aglutinante para a unidade nacional e o único alicerce para a nova Nação, evitando traços negritudinistas e referências à diversidade étnica que os poe-

tas-combatentes acreditavam serem prejudiciais à construção de uma nação homogênea.

A semantização do futuro é caracterizada, em Craveirinha, pela sua “poética bi-fronte” na qual o porvir, anunciado de maneira profética, é sempre alicerçado na multiplicidade da historicidade étnica. O poeta enfatiza a necessidade de incorporar o legado cultural diversificado ao país do futuro. Já a poesia de combate, ainda que construa também uma projeção do futuro, identifica-o unicamente com a liberdade, não havendo lugar a uma caracterização cultural desse futuro.

No que diz respeito à linguagem, Craveirinha conseguiu elaborar poemas que já se transformaram em clássicos, no presente, e muito provavelmente serão recordados no Moçambique das futuras gerações. A sua estética cuidadosa, consciente das suas influências e dos seus objetivos, eternizou alguns dos seus poemas mais belos. No entanto, o postulado de simplicidade da FRELIMO, e a sua recusa à polissemia da palavra poética, conferiu à poesia de combate um caráter muito mais efêmero. Apesar de corresponder às necessidades políticas do momento, esse postulado carece de projeção, quer poética quer identitária, estando condenado ao gradual esquecimento. Para comprovar esse vaticínio basta conferir a vasta bibliografia produzida em torno à obra de Craveirinha e a escassa em torno à poesia de combate.

Resta dizer que o percurso da literatura moçambicana na época de pós-independência dá jus à proposta de Craveirinha. Pode-se observar uma crescente preocupação pela recuperação das diferentes dimensões do passado e pela reconciliação do legado étnico e colonial, tendo ganhado o romance histórico um lugar cada vez mais destacado. Exemplos desse processo são as obras de Ungulani Ba Ka Khosa (*Ualalapi*, 1987, e *Choriro*, 2009), Mia Couto (*O outro pé da sereia*, 2006, e a trilogia *As areias do imperador*, 2015-17), Paulina Chiziane (*O alegre canto da perdiz*, 2008), e João Paulo Borges Coelho (*O olho do Hertzog*, 2010)¹¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALTAZAR, R. Sobre a poesia de José Craveirinha (Conferência proferida na Associação dos Naturais de Moçambique, em 1961). *Via Atlântica*, v. 1, n. 5, p. 88-107, 2002.
- BASTO, M-B. *A guerra das escritas: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*. Lisboa: Edições Vendaval, 2006.
- BASTO, M-B. Writing a nation or writing a culture? FRELIMO and nationalism during the Mozambican liberation war. In: Morier-Genoud, E. (org.). *Sure road? Nationalisms in Angola, Guinea-Bissau and Mozambique*. Leiden / Boston: Brill, 2012. p. 103-126.
- CHABAL, P. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994.

11 Este ensaio será publicado paralelamente na Alemanha, no livro *Sprache und Identität in der lusophonen Welt*, organizado por Yvonne Hendrich e Benjamin Meisnitzer (Stuttgart, Ibidem, 2022).

- CHAVES, R. (2005). **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1994.
- CRAVEIRINHA, J. **Obra poética I** (Xigubo e Karingana ua karingana). Lisboa: Caminho, 1999.
- FRELIMO. **Poesia de combate**, vol. 1. Lisboa: Publicações Nova Aurora (Literatura Nova/1), 1974 [1971].
- LARANJEIRA, P. **A negritude africana de língua portuguesa** (tese de Doutoramento em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa). Porto: Afrontamento. 1995a.
- LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa** (Com a colaboração de Inocência Mata e Elsa Rodrigues dos Santos). Lisboa: Universidade Aberta, 1995b.
- LEITE, A. M. **A poética de José Craveirinha**. Lisboa: Veja, 1991.
- LOURENÇO, E. **Do colonialismo como nosso impensado**. Lisboa: Gradiva, 2014.
- MATUSSE, G. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, Livraria Universitária, 1998.
- MENDONÇA, F. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. In: FRANÇA, J. A. (org.), **Les littératures africaines de langue portugaise: a la recherche de l'identité individuelle et nationale**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portuguais, 1985, p. 385-395.
- MONDLANE, E. **Lutar por Moçambique**. Maputo: Centro de Estudos Africanos, Universidade Eduardo Mondlane, 1995.
- NGOENHA, S. E. **Por uma dimensão moçambicana da consciência histórica**. Porto: Edições Salesianas, 1992.