

IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA LÍRICA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

Luka Vinícius Barros Monteiro

Bolsista de Iniciação Científica (CNPq)

Resumo:

João José Craveirinha (1922 – 2003), reconhecido por ser o maior poeta de Moçambique, foi, também, o primeiro autor africano a ganhar o Prêmio Camões, o mais importante da literatura lusófona. Suas principais obras são: *Chigubo* (1964), *Cântico a um Dio de Catrame* (1966), *Karingana au Karingana* (1974), *Cela 1* (1980) e *Maria* (1988). Craveirinha, durante o período colonial de Moçambique e a Guerra Colonial Portuguesa, escrevia poemas a fim de resgatar e celebrar a cultura moçambicana, que era sufocada pelos valores do colonizador, e de conscientizar os autóctones da necessidade de lutar pela liberdade, pela independência. Nosso objetivo é verificar em que medida a lírica do grande poeta aponta para a identidade de Moçambique. Assim, foram analisados 12 poemas: “Msaho de aniversário”, “Imprecação”, “Poema do futuro cidadão”, “África”, “Chigubo”, “Grito negro” e “Sangue da minha mãe”, do livro *Chigubo* (1964), “Guerra”, “A minha dor”, “Poemazinho eterno”, “Esperança” e “Nessa noite...não!”, de *Karingana ua karingana* (1974). Além dos pressupostos teóricos de Stuart Hall, utilizamos as formulações de Frantz Fanon, Eduardo Mondlane, Oliveira Marques, Paulo Visentini, Laurent Jenny, Theodor W. Adorno e Rita Chaves. Levando em conta os vínculos entre literatura e identidade, é pertinente pensarmos que a lírica de José Craveirinha traz as marcas da identidade de Moçambique em determinado período histórico – as décadas de 1950 a 1960. Os poemas elaboram a problemática de uma identidade em transformação, como resultado da consciência da opressão, que confluiu para a resistência, cujo ponto culminante foi a eclosão da Guerra Colonial (1964). As análises dos poemas de José Craveirinha permitiram a elucidação da identidade de Moçambique, durante os anos 50 e 60, através da lírica. Deste modo, o poeta retratou seu povo, sua cultura, ritos, crenças, língua e país de maneira intrínseca, mas ao mesmo tempo, universal. Produziu uma ferramenta capaz de expressar e demonstrar o que uma nação excluída e sufocada pelo colonialismo sentia. Assim, ele lutou pela liberdade de seu povo e independência de seu país, expondo o sofrimento dos conterrâneos, tornando-os conscientes sobre a situação da, até então, colônia, resgatando neles o sentimento de orgulho e incentivando-os à luta pela autodeterminação.

Palavras-chave: José Craveirinha; Literatura Moçambicana; Guerra Colonial; Identidade; Resistência.

Abstract:

João José Craveirinha (1922 – 2003) was recognized as the greatest poet in Mozambique, and he was also the first African author to win the Camões Prize, which is the most important prize in Portuguese-speaking literature. Craveirinha's main works are *Chigubo* (1964), *Cântico a um Dio de Catrame* (1966), *Karingana au Karingana* (1974), *Cela 1* (1980), and *Maria* (1988). During the colonial period in Mozambique and the Portuguese Colonial War, Craveirinha wrote poems to rescue and celebrate mozambican culture, which was suffocated by the colonizer's values, and he wanted to raise the natives' awareness about the need to fight for freedom, for independence. Our objective is to verify to what extent the lyric of the great poet points to the identity of Mozambique. Thusly, 12 poems were analyzed: “Msaho debirthday”, “Imprecation”, “Poem of the future citizen”, “Africa”, “Chigubo”, “Grito negro” and “Sangue da Minha Mãe”, from the book *Chigubo* (1964), “Guerra”, “My pain”, “Eternal little poem”, “Hope” and “That night...no!”, by *Karingana ua karingana* (1974). In addition to Stuart Hall's theoretical assumptions, we used the formulations of Frantz Fanon, Eduardo Mondlane, Oliveira Marques, Paulo Visentini, Laurent Jenny, Theodor W. Adorno, and Rita Chaves. Taking into account the links between literature and identity, it is pertinent to think that José Craveirinha's lyrics bring the marks of Mozambique's identity in a certain historical period – the 1950s to 1960s. The poems create a discussion about Mozambique's identity transformation which results of awareness of oppression, that converged to resistance, and it's culmination was the outbreak of the Colonial War (1964). The analysis of José Craveirinha's poems allowed the elucidation of Mozambique's identity during the 50's and 60's. Therefore, the poet portrayed his people, culture, rites, beliefs, language, and country intrinsically, but at the same time, universally. It produced a

tool capable of expressing and demonstrating what a nation that was excluded and suffocated by colonialism felt. Thusly, Craveirinha fought for the freedom of his people and the independence of his country by exposing the suffering of Mozambique's countrymen, making them aware of the situation of the colony, until then, Craveirinha rescued their sense of pride, and he encouraged them to fight for self-determination.

Keywords: José Craveirinha; Mozambican Literature; Colonial War; Identity; Resistance.

1 Considerações iniciais

João José Craveirinha, popularmente conhecido como José Craveirinha, nasceu em 28 de Maio de 1922 em Lourenço Marques (atual Maputo), Moçambique, e faleceu em 6 de Fevereiro de 2003. Reconhecido por ser o maior poeta de Moçambique, também foi o primeiro autor africano a ganhar o Prêmio Camões, o mais considerável prêmio da literatura lusófona. Suas principais obras são: *Xigubo* (1964); *Cântico a um Dio de Catrane* (1966); *Karingana ua Karingana* (1974); *Cela 1* (1980) e *Maria* (1988).

Além de poeta, Craveirinha também foi um importante jornalista e ativista anti colonial, que manifestava o anseio de liberdade do seu povo e terra, na época, ainda sob domínio português.

Elucidando o contexto histórico de Moçambique, o país foi “descoberto” pelos portugueses no ano de 1498, mas, somente no século XIX, a colonização portuguesa tomou força, alastrando-se pelo território invadido. Segundo Marques (2018), o sistema de colonização objetivava converter o africano em um português. O idioma ensinado era a Língua Portuguesa; as tradições e costumes eram todos ligados à Metrópole; a religião e a ética eram cristãs, sobretudo, católica, como em Portugal. Assim, por meio do poder bélico e da colonização mental, os colonos expropriavam os nativos de seus costumes, crenças, línguas, etc.

Durante a Guerra Colonial Portuguesa (1961 – 1974), marcada por confrontos entre as Forças Armadas Portuguesas e as províncias africanas do Ultramar Português (Angola, Guiné-Bissau e Moçambique), estes que visavam independência, José Craveirinha lutava, através de periódicos e da literatura, para conscientizar seu povo acerca da necessidade de lutar pela autodeterminação e evocar a força do colonizado, resgatando as línguas, as tradições e os ritos originários de Moçambique.

Para Manuel Ferreira (1977), a poesia de José Craveirinha está “sem concessões, grudada à África, ao homem africano” (FERREIRA, 1977, p. 80). Nesse sentido, levando

em conta os vínculos entre literatura e identidade, é pertinente pensarmos que a lírica de José Craveirinha traz as marcas da identidade de Moçambique em determinado período histórico – as décadas de 1950 e 1960.

Stuart Hall (2006) defende que, avessa à fixidez, tal como a dos indivíduos, a identidade da nação se transforma. Tomando por base tal argumento, analisaremos os seguintes poemas de José Craveirinha: “Msaho de aniversário”, “Imprecação”, “Poema do futuro cidadão”, “África”, “Chigubo”, “Grito negro” e “Sangue da minha mãe”, do livro Chigubo (1964), “Guerra”, “A minha dor”, “Poemazinho eterno”, “Esperança” e “Nessa noite...não!”, de Karingana ua karingana (1974).

Nosso objetivo será verificar em que medida a lírica do grande poeta aponta para a identidade de Moçambique. Um exame prévio da questão indica que os poemas elaboram a problemática de uma identidade em transformação, como resultado da consciência da opressão, que confluuiu para a resistência, cujo ponto culminante foi a eclosão da Guerra Colonial.

2 Colonização organizada: subjugação dos nativos

Foi após a conferência de Berlim (1884-1885) que Portugal decidiu colonizar de forma organizada os territórios africanos que já ocupava, já que a posse da terra não seria mais determinada pelo direito histórico, mas pela efetiva ocupação. Por isso, a colonização organizada dos territórios portugueses em África ocorreu somente a partir do século XIX.

Segundo Mondlane (1969), para uma efetiva ocupação das terras moçambicanas, comerciantes portugueses infiltravam-se no comércio do território e analisavam o contingente de homens de determinado local, para depois enviar forças que se apossariam desse território com uma chance menor de derrota. Além disso, por conta da rivalidade entre as etnias em território moçambicano, não houve a união dos nativos para lutar contra o colono. Em 1894, alguns régulos tsongas, chefes tradicionais que viviam sob a égide de Nghungunhane, Imperador de Gaza, cercaram Lourenço Marques por revoltarem-se com o excesso na cobrança de impostos das autoridades coloniais. Em 1895, os portugueses derrotam os tsongas. Entretanto, dois régulos fugiram para a corte de Nghungunhane, que recusou entregá-los às autoridades portuguesas. Desse modo, o Império de Gaza foi ocupado por tropas portuguesas e, em dezembro do mesmo ano, o último líder do Império foi enviado a Lisboa onde seria exibido como troféu de guerra e, mais tarde, exilado na

Ilha Terceira dos Açores até a sua morte. Assim, Moçambique foi ocupado definitivamente por Portugal.

Entre os anos de 1890 e 1910, os principais aspectos realizados por Portugal em Moçambique foram a administração centralizada e autoritária, aplicação do trabalho forçado aos nativos e envio da mão de obra forçada à África do Sul. Moçambique também foi a colônia portuguesa em África mais difícil de subjugar. A luta de Portugal pelo seu controle durou até o início da Primeira Guerra Mundial.

Durante o período da Primeira República Portuguesa (1910 - 1926), a estrutura social aplicada ao ultramar era de assimilação. Consoante MONDLANE (1969, p. 34), o colono tinha por papel ser “justo, humanitário e ter uma civilizadora tutela”. Ou seja, o conquistador utilizava da teoria do determinismo geográfico para ocupar e subjugar sua colônia, com a justificativa de tornar essa região e sociedade mais civilizada. “A República agora, através da assimilação, considerava como cidadão português e civilizado o nativo que falava a língua portuguesa, se tinha desligado de todos os costumes tribais e possuía um emprego estável e remunerado” (MONDLANE, 1969, p. 37)

Na década de 30, as colônias passaram a ser denominadas como “províncias ultramarinas” e foi mudado o estatuto do indígena. Durante o Estado Novo (1933 – 1974), por conta de pressões internacionais, houve a revogação do Código do Trabalho dos Indígenas das Colônias Portuguesas, lei que separava as formas e regulamentações de trabalho para nativos e para os outros, imputando condições severamente duras ao trabalhador nativo.

Em 1944, foi fundada a Casa dos Estudantes do Império, que funcionou até 1965, e era uma associação de estudantes e pensadores das províncias ultramarinas que iam à Metrópole realizar estudos universitários. Conforme uma matéria publicada em DW Notícias por João Carlos (2012), a casa criada pela ditadura Salazarista, tinha como propósito fortalecer o pensamento imperialista português nos jovens do ultramar. Entretanto, o convívio favoreceu o desenvolvimento da consciência política, tornando-os críticos ao regime e entusiastas do enaltecimento das culturas dos povos colonizados. Assim, nasceram pensadores opositores ao domínio português.

Segundo Visentini (2012), na década de 60, o partido político MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), após um importante apoiador ser preso, convocou manifestações na capital do país, sendo reprimidos pela força portuguesa. Em 1961,

muitas prisões foram atacadas por associados do MPLA a fim de libertar presos políticos. Assim, eclodiu uma revolta em Angola contrária ao regime salazarista e ávida por liberdade, dando vigor às demais províncias ultramarinas pela mesma motivação. Em Portugal, movimentos estudantis também lutavam pelo fim do regime. No mesmo ano teve início a Guerra Colonial Portuguesa, evento bélico no qual províncias ultramarinas lutavam pela sua independência.

Em junho de 1962 era fundada a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), partido político que tinha por objetivo lutar pela libertação de Moçambique. Em 1963, eclodiu a Guerra Colonial na Guiné-Bissau e, em 1964, em Moçambique. A partir daí, Portugal, durante dez anos, sustenta três frentes de combate nas colônias africanas.

Em 1974, com o regime fragilizado pela longa guerra em África e pelas contestações internas, ocorre uma revolta militar responsável por derrubar o Estado Novo. Com isso, termina a guerra colonial. Assim, no ano seguinte, Moçambique declara a sua independência de Portugal.

3 Lírica, identidade e resistência

Conforme Adorno (2003), a lírica sempre possui, de maneira subjetiva, uma configuração de antagonismo social. Assim, ela decifra relações de poder entre as classes dominantes e as classes dominadas, podendo auxiliar em transformações sociais. Ela (lírica) tem como teor social a crítica à valores que vigoram nas sociedades contemporâneas ou passadas, pois carrega marcas de períodos históricos, o que, através das leituras e análises de obras líricas, elucidam e comprovam esses embates. Sendo assim, o conteúdo de um poema não é apenas conhecimento e o sentimento individual, mas sim, o universal humano, conceitos comuns a todas as pessoas que vivem em determinada sociedade, “a extração do universal da mais irrestrita individuação” (ADORNO, 2003, p. 66).

Assim é a lírica de José Craveirinha. Com a mescla da língua portuguesa, língua de seu pai, e do ronga, língua de sua mãe e falada na localidade onde nasceu, o poeta forjava o seu instrumento de guerra para batalhar contra o domínio português, resgatando a tradição e cultura dos povos moçambicanos. Em “Msaho de Aniversário” é evidente que Craveirinha utiliza o poema como ferramenta para lutar pela liberdade de seu povo e país. Neste poema, o autor manifesta sua indignação com o domínio português e a

passividade de seus semelhantes frente a isso. Assim, ele o transforma em um instrumento a fim de conscientizar seus conterrâneos à não submissão.

Msafo de aniversário

Negro chope
Subnutrido canta na noite de lua cheia
E na timbila de ânforas de n'sala
Toca audível msafo da virgem tonga.

E borboleta amarela
No estrénuo palpar das asas
Sòzinha escreve na atmosfera agrimensurada
A fábula incrível das novas casas estranhas
E dos minérios sempre descobertos pelos outros
Nas minhas terras familiares de shingombela
Ao norte e ao sul do rio
Agora chamadas claim.

E tu continuarás
Mesmo assim
No teu dúbio silêncio.

Mas eu
Do primeiro ao último invendido cromossoma
Desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
Da concessão dos alvarás de exploração dos jazigos de Moçambique
E da tua conforme cobardia

Farei para ti em mil novecentos e sessenta e um
Inteiro o som
E completa a fúria
Desta minha inexorável
Impoética poesia.
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 8-9)

Na primeira estrofe do poema, é apresentado um negro da etnia chope, caracterizado como subnutrido. Essa trágica característica se dá pela miséria imposta pelos colonos aos nativos de Moçambique. O chope canta ao luar.

Há também uma segunda personagem, descrita como “virgem tonga”. Tonga é uma das etnias moçambicanas. No poema, a mulher de etnia tonga é possuidora do msafo (orquestra de várias timbilas). O negro chope toca um audível msafo com o auxílio da timbila.

Na segunda estrofe, as “novas casas estranhas” referem-se às moradias coloniais que eram erguidas pelos portugueses. Em “E dos minérios sempre descoberto pelos outros/ Nas minhas terras familiares de shingombela” entende-se como a exploração e extrativismo pelo estrangeiro dos minerais moçambicanos. Consoante MONDLANE

(1969, p. 97), a percepção de que poderiam existir importantes recursos naturais em Moçambique se deu ao mesmo tempo em que Portugal permitiu que indústrias estrangeiras investissem mais nas províncias Ultramarinas no início dos anos 60. Assim, vários países começaram seu processo extrativista, como a Gulf Oil, empresa americana que encontrou gás natural no sul de Moçambique. O eu lírico usa de sua memória afetiva ao referir-se a Moçambique: “nas minhas terras familiares de shingombela” (CRAVEIRINHA, 1963, p. 8-9), Shingombela é uma dança tradicional e originária de moçambicana.

Nas duas últimas estrofes, o eu lírico confronta o nativo covarde, que vive em conformidade com a submissão ao colono. No terceiro e quarto verso da terceira estrofe, “(...) Desnutrido moçambicano da cabeça aos pés/ Da concessão dos alvarás de exploração dos jazigos de Moçambique”, o eu lírico refere-se aos jazigos minerais encontrados em Moçambique nos anos 60, que, segundo Mondlane (1969), eram explorados duramente por indústrias forasteiras.

Na última estrofe, o sujeito poético mostra-se indignado com a passividade dos nativos moçambicanos e demonstra que a sua ferramenta de luta será sua poesia: “Farei para ti em mil novecentos e sessenta e um/ Inteiro o som/ E completa a fúria/ Desta minha inexorável/ Impoética poesia” (CRAVEIRINHA, 1963, p. 8-9).

Imprecação

...Mas põe nas mãos de África o pão que te sobeja
e da fome de Moçambique dar-te-ei os restos da tua gula
e verás como também te enche o nada que te restituo
dos meus banquetes de sobras.

Que para mim
todo o pão que me dás é tudo
o que rejeitas, Europa!
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 10)

Nesse poema, o título, conforme o contexto, é sinônimo de maldição. Nele, dá-se a entender a indignação do eu lírico com o descaso com que é tratado o seu povo por Portugal.

No poema é perceptível essa relação de inferioridade em que os nativos são colocados pelos colonos. Essa subalternidade expressada é, sobretudo, o da fome, uma vez que os naturais de Moçambique produzem para outrem, e o que lhes sobra são os

restos. Conforme afirma FANON (1961, p. 29), “A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz.”

Essa escassez de alimento é causada também pela imposição do colono em relação ao cultivo da terra das colônias. A metrópole definia quais produtos deveriam ser produzidos a fim de fortalecer sua economia, ignorando completamente as necessidades do autóctone. Segundo Mondlane (1969), uma dessas imposições era o cultivo de algodão, que por conta da falta dessa matéria para a indústria têxtil da metrópole portuguesa, o governo obrigava os nativos de África a produzirem tal matéria-prima. Quem se opunha a tal prática, era preso ou forçado a trabalhar. Assim, a escassez de alimento e, de modo consequente, a fome assolou os colonizados.

Por conta desse descaso com que eram tratados os autóctones pela metrópole, em “Poema do futuro cidadão” é apresentado a vontade do eu poético de libertação do seu povo e de seu país, de não mais ser subordinado ao português:

Poema do futuro cidadão

Vim de qualquer parte
duma Nação que ainda não existe.
Vim e estou aqui!

Não nasci apenas eu
nem tu nem nenhum outro...
mas irmão.

Tenho amor para dar às mãos cheias.
Amor do que sou
e nada mais.

Tenho coração
e gritos que não são meus somente
venho dum país que ainda não existe.

Ah! Tenho amor a rodos para dar
do que sou.
eu!
homem qualquer
cidadão dum Nação que ainda não existe.
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 11)

O título transmite essa vontade de libertação da colônia, de que a sina dos submissos seja a liberdade, a autonomia, a quebra dessa subordinação entre o colonizado e o colono.

Nas duas primeiras estrofes, o eu lírico define sua nação como “não sendo ainda existente”, ou seja, não independente. No verso “vim e estou aqui!”, o eu lírico transmite

a concepção de que, mesmo não tendo vindo de uma nação existente, ele está ali para lutar pela sua criação.

“Não nasci apenas eu/ nem tu nem nenhum outro.../ mas irmão.” Nessa estrofe, o sujeito poético exprime que na luta pela criação dessa nação, não há indivíduos separados, mas sim, indivíduos que compartilham da mesma origem, adeptos às mesmas correntes. Nas três últimas estrofes, o eu lírico demonstra que esse desejo de autonomia, de liberdade, é um desejo coletivo, pois “(...) e gritos que não são meus somente/ venho dum país que ainda não existe”. Como confirma Fanon (1961), o colonizado está submetido à força colonial, mas não domesticado. Está subjugado, inferiorizado, mas não convencido disso. Sendo assim, o nativo, mesmo numa posição de inferioridade, não cedeu seu sonho e vontade de se fazer livre.

Em “Ah! Tenho amor a rodos para dar/ do que sou”, é trazido à tona o orgulho de ser africano, de fazer parte de tradições e culturas consideradas inferiores pelos colonos.

Um pouco mais dessa relação entre colonizado, colonizador e colônia é apresentado no poema “África”, em que esse vínculo é demonstrado como brutal e destruidor.

África

Em meus lábios grossos fermenta
a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África
e Meus ouvidos não levam ao coração seco misturada com o sal dos
pensamentos
a sintaxe anglo-latina de novas palavras.

Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos
a mística das suas missangas e da sua pólvora
a lógica das suas rajadas de metralhadora
e encham-me de sons que não sinto
das canções das suas terras que não conheço.

E dão-me
a única permitida grandeza dos seus heróis
a glória das suas cidades de pedra e dos seus Rolls Royce
e a dádiva quotidiana das suas casas de passe.
Ajoelham-me aos pés dos seus deuses de cabelos lisos
e na minha boca dilui-se
o abstracto sabor da carne do trigo
em milionésimas circunferências de pão.

E em vez dos velhos amuletos de garras de leopardo
vendem-me a sua bênção
a vergonha de uma certidão de filho de pai incógnito
uma sessão de «strip-tease» e meio litro
de vinho tinto com graduação de álcool de branco exacta para

[negro

um gramofone de magaíza
um filme de heróis de carabina a vencer traiçoeiros
selvagens de penas e flechas
e o ósculo das balas e dos gases lacrimogéneos
civiliza o meu casto impudor africano.

Efígies suspendem ao meu pescoço
rodela de latão em vez dos meus
autênticos mutovanas da chuva e da fecundidade das virgens
do ciúme e da colheita de amendoim novo.
E aprendo que os homens que inventaram a cadeira eléctrica
a técnica de Buchenwald e as bombas V2
acenderam fogos de artifício nas pupilas de ex-meninos vivos de
[Varsóvia

criaram Al Capone, Hollywood, Harlem
a seita Ku-Klux-Klan, Cato Mannor e Sharpeville
e emprenharam o pássaro que fez o choco sobre o ninho morno de Hiroshima
conheciam o segredo das parábolas de Charlie Chaplin
lêem Platão, Marx, Gandhi, Einstein e Jean Paul Sartre
e sabem que Garcia Lorca foi assassinado
são os filhos dos monstros que descobriram a Inquisição
e perverteram de labaredas a crucificada nudez de Joana D'Arc
e vêm arar os meus campos com charruas «made in Germany»
mas já não ouvem a subtil
voz das árvores nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas

Não lêem no meu livro das nuvens o sinal das cheias e das secas
e nos seus olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos
extinguiu-se a eloquente epidérmica beleza de todas as flores
e já não entendem o gorjeio romântico das aves de casta
instintos de asas em bando nas pistas do éter infalíveis e simultâneos bicos
trespassando sôfregos
a infinita côdea impalpável do céu.
E no colo macio das ondas não adivinham os vermelhos
sulcos das quilhas negreiras,
e não sentem como eu o prenúncio mágico sob os transatlânticos
da cólera das catanas de ossos nos batuques do mar.
E no coração deles a grandeza do sentimento é do tamanho cow-boy do
nimbo dos átomos desfolhados no duplo rodeo aéreo do Japão.

Mas dos verdes caminhos oníricos do desespero
perdo a bela civilização do sangue
ouro, marfim, ámen
e bíceps do meu povo.
E ao som másculo dos tantãs tribais
o eros do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros...

E ergo no equinócio da minha terra
o rubi do mais belo canto xi-ronga
e na insólita brancura dos rins da plena madrugada
a carícia dos meus dedos selvagens
é como a tácita harmonia de azagaias no cio da raça
belas como falos de ouro
erectos no ventre nervoso da noite africana.
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 12-14)

No poema “África”, o eu lírico descreve o processo tirano de colonização do continente africano, desde a língua até a estrutura socioeconômica-cultural. Nas duas estrofes iniciais, é perceptível que, consoante o eu poético, o continente-mãe passa por um momento de conquista e ocupação pelo estrangeiro. Em “Em meus lábios grossos fermenta/ A farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África”, percebe-se que, no sujeito poético, por conta da opressão colonial, surgiu, e está crescendo, a revolta. Nos versos “e Meus ouvidos não levam ao coração seco misturada com o sal dos pensamentos/ A sintaxe anglo-latina de novas palavras” e “Amam-me com a única verdade de seus evangelhos/ (...) e encham-me de sons que não sinto/ Das canções das suas terras que não conheço” (CRAVEIRINHA, 1963, p. 12-14), o eu lírico apresenta-se como não assimilado pela cultura forasteira. Além disso, destaca-se a estranheza do nativo com a língua estrangeira e as canções de outrem. Assim, de acordo com Fanon (1961), a espécie que governa é antecipadamente forasteira, que não se assemelha aos nativos.

Na segunda estrofe, o sujeito poético alude ao processo de sobreposição de culturas, que evoluiu a imposição da religião católica e da língua portuguesa. Aponta, também, para o domínio através do poder bélico: “a lógica das suas metralhadoras”.

Nas duas estrofes seguintes (3^o e 4^o), o eu lírico expõe esse processo colonizatório, como a inferiorização da cultura nativa e o enaltecimento da cultura estrangeira. Desse modo, consoante Fanon (1961), o colono é quem cria e perpetua a posição do colonizado. O colono arranca a verdade do nativo no sistema colonial. Assim, os costumes, crenças e ritos do autóctone são inviabilizadas, sobrepujando a verdade do colonizador.

Na 5^o e 6^o estrofes, o eu lírico continua a descrever a subjogação dos povos africanos: “Um filme de heróis de carabina a vencer traiçoeiros/ Selvagens de penas e flechas/ E o ósculo das balas e dos gases lacrimogêneos/ Civiliza o meu casto impudor africano.” Além do processo de conquista e dominação, pode-se inferir que, de acordo com Fanon (1961), o colonizador transforma o colonizado em uma espécie de mal a ser dominado, em um humano animalizado que precisa ser civilizado. Essa premissa de civilizar o autóctone nada mais era, sobretudo, que uma justificativa para camuflar a verdadeira razão da metrópole na colônia, a exploração.

Na 7^o estrofe, o eu lírico põe em questão o caráter “bom e civilizatório” do colono, descrevendo-os como perpetradores de barbáries, que herdam tais práticas dos pais. Nos seguintes versos “criaram Al Capone, Hollywood, Harlem/ A seita Ku-Klux-Klan, Cato

Mannor e Sharpeville/ E emprenharam o pássaro que fez o choco sobre o ninho morno de Hiroshima/ (...)são os filhos dos monstros que descobriram a Inquisição”, o sujeito poético evidencia algumas das barbáries cometidas pelo “bom colono”, como as bombas atômicas lançadas em Hiroshima ou a criação do bairro segregacionista de Sharpeville na África do Sul, que servia como uma forma de cercear os negros e continuar como operante o apartheid. Nesse bairro ocorreu também um massacre, sendo que, na ocasião, a polícia abriu fogo contra os manifestantes negros.

Na 8º estrofe, o eu lírico expressa a falta de sensibilidade dos colonos com a natureza africana, que a destroem apenas com o propósito de explorá-la. Em “E no colomacio das ondas não adivinham os vermelhos/ Sulcos das quilhas negreiras, / E não sentem como eu o prenúncio mágico sob os transatlânticos/ Da cólera das catanas de ossos nos batiques do mar”, é possível inferir que os exploradores e dominadores não percebem a crescente resistência e revolta nos naturais da terra, que por séculos vivem sob exploração.

Na 9º estrofe, apesar do sofrimento experimentado, o sujeito poético perdoa a Europa, civilização que se tornou mais próspera graças à exploração das riquezas (ouro, marfim) e da força de trabalho africana. Tal perdão, entretanto, não é extensivo ao colonialismo. Ao sistema opressor, o sujeito poético, consoante sugere a última estrofe do poema, não está disposto a fazer concessões. Deste modo, conforme Fanon (1961), o colonialismo é a brutalidade, crueldade em estado bruto e só pode ser dissipado por uma violência ainda maior. Essa “violência ainda maior”, capaz de destruir o colonialismo, é apresentada no poema “Chigubo”, em que há uma preparação para tal ação:

Chigubo

Minha mãe África
meu irmão Zambeze
Culucumba! Culucumba!

Chigubo estremece terra do mato
e negros fundem-se ao sopro da xipalapala
e negrinhas de peitos nus
levantam os braços para o lume da irmã lua
e dançam as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.

Ao tã-tã do tambor
o leopardo fugiu
e na noite de assombrações
brilham alucinados
os olhos dos homens

e o fio azul do aço das catanas.

Dum-dum
tã-tã!
E negro Maiela

Músculos tensos na azagaia rubra
salta a fogueira amarela
e dança as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.

E a noite desflorada
abre o sexo ao orgasmo do tambor
e a planície arde luas
no feitiço viril do xicumbo das catanas.

Tã-tã!
E os negros dançam o ritmo de lua nova rangem os dentes na volúpia do
chigubo
e provam o aço ardente das catanas ferozes na carne sangrenta da micaia
grande.

E as vozes rasgam o silêncio da terra enquanto os pés batem
enquanto os tambores batem
e enquanto a planície vibra os ecos milenários
os negros dançam as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 20-21)

Neste poema há a apresentação descritiva da tradição e cultura da etnia zulu, que habita as proximidades do rio Zambeze, de Moçambique. Chigubo ou xigubo é um ritual onde homens zulus vestidos com peles de animais e colares dançam uma dança de guerra acompanhados com o ritmo de tambores.

Na 1º estrofe, o eu lírico chama pela mãe África, pelo rio Zambeze e por Culucumba, deus rongá. Esse chamado é para a guerra, como pode-se inferir nas estrofes seguintes.

Nas estrofes seguintes, é apresentada a preparação do nativo para o combate, como na 5º estrofe: “Músculos tensos na azagaia rubra/ Salta a fogueira amarela/ E dança as danças do tempo da guerra/ Da velha tribo da margem do rio.”

Segundo Fanon (1961), o camponês, os povos que habitam e trabalham nos campos rurais são os primeiros a darem-se conta de que, para acabar com essa relação de colonização, somente a violência compensa. Assim, José Craveirinha, consciente de que o único caminho para a liberdade era a luta através da violência, convoca os demais moçambicanos para participarem da guerra pela independência de seu país.

A disposição para a luta também está presente no poema “Grito negro”, composição cujo título indica uma ação – o grito – que se opõe a subserviência:

Grito negro

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
E fazes-me tua mina, patrão.

Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
Para te servir eternamente como força motriz
Mas eternamente não, patrão.
Eu sou carvão
E tenho que arder sim;
Queimar tudo com a força da minha combustão.
Eu sou carvão;
Tenho que arder na exploração
Arder até às cinzas da maldição
Arder vivo como alcatrão, meu irmão,
Até não ser mais a tua mina, patrão.
Eu sou carvão.
Tenho que arder
Queimar tudo com o fogo da minha combustão.
Sim!
Eu serei o teu carvão, patrão.
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 27)

Pelo título do poema, pode-se inferir que o “Grito Negro” é o grito de quem se revolta. De quem não está disposto a ser subserviente. Assim, consoante Hall (1992), a identidade torna-se uma “celebração móvel”, modelada e remodelada constantemente a medida que ocorrem transformações nos sistemas culturais. No poema é perceptível a posição submissa do eu lírico, colonizado, em relação ao colonizador. “(...) e tu me arrancas brutalmente do chão/ para te servir como força motriz”. Não só é notável a posição inferior do eu poético, como também a função de serventia ao seu senhor.

Há também o sentimento de luta, contrária a essa posição em que o colonizado encontra-se: “(...) mas eternamente não, patrão” e “Eu sou carvão/ tenho que arder na exploração/ arder até às cinzas da maldição/ arder vivo como alcatrão, meu irmão/ até não ser mais a tua mina, patrão”. Nesses versos, é perceptível a crescente revolta no autóctone que exerce o trabalho forçado.

Quando o eu lírico assume a identidade de carvão, pode-se deduzir que ele se utiliza dessa palavra, usada como termo preconceituoso para se referir às pessoas pretas,

como uma forma de resistência, em que, como carvão, elemento utilizado como fonte de combustível, ele será o motivo da ruína de seu patrão: “Tenho que arder/ Queimar tudo com o fogo da minha combustão./ Sim!/ Eu serei o teu carvão, patrão. Além disso, afirmando que será o carvão do patrão, ele faz uma ameaça.

Em 1836, por pressão inglesa, o tráfico de escravos foi abolido do Império Português. Entretanto, em 1854, como forma de perpetuar a escravidão de forma camuflada, foi criado o estatuto do liberto, supondo que este definia o estágio de transição do escravo para homem livre. Porém, nada mais era que uma forma de camuflar a escravidão ainda existente, que vinculava o “ex-escravo” ao seu senhor por um período de 7 anos. Em 1899, um decreto emitido possibilitou uma sutil transição entre a escravatura e o trabalho forçado. A nova lei afirmava que todos os cidadãos das colônias estavam sujeitos ao dever, moral e legal, de obter os meios para subsistir e tornar suas condições sociais melhores. Se o sujeito recusasse, era obrigado pelo governo. O africano desprovido de cidadania era limitado na sua atividade econômica: ou trabalha com agricultura ou o trabalho assalariado. Porém, os salários tinham como base questões estritamente raciais, no qual o negro recebia menos pelo mesmo trabalho que um branco realizava. O trabalho forçado era presente na Constituição Portuguesa, onde no artigo 146º dizia: “O Estado não pode forçar os nativos ao trabalho, excepto em obras públicas de interesse geral [...] para cumprir sentenças de caráter penal e para executar obrigações fiscais” (MONDLANE, 1969, p. 43). Nas décadas que se seguiram, esse artigo foi abolido. Entretanto, referente a pressões de questões financeiras, o próprio diretor do Departamento de Assuntos Nativos declarou que todos os nativos eram obrigados a pagarem os impostos, e se não cumprida essa obrigação, a pessoa era condenada ao trabalho forçado, chamado “corretivo”, até conseguir pagar. Além disso, em 1962, foi publicado um novo código alcunhado “Código de Trabalho Rural”, lei aplicada somente aos que na antiga lei eram chamados de “nativos” (não assimilados). Neste Código, os “não qualificados” são “aqueles cujo serviço se reduzia à simples prestação de mão-de-obra”. MONDLANE (1969, p. 28 e seg).

Em “Grito negro”, o eu lírico diz não querer ser mais subordinado ao patrão europeu, expressando o seu desejo de independência e liberdade. No poema “Sangue de minha mãe”, a liberdade pela qual o eu lírico é ávido, só pode ser alcançada através do confronto. Assim, há uma preparação para o combate a fim de alcançar esse tão sonhado sentimento e estado.

Sangue da minha mãe

Xipalapala está chamar
Oh, sangue de minha mãe
Chigubo vai começar
Chigubo vai rebentar
Oh, xipalapala está chamar sangue de minha mãe!

Ah, sangue de minha mãe
Chigubo está chamar
Chigubo está chamar com força de batuque eu vou entrar no chigubo com
João, Tembe, Chang, Mussagi
E dançar no chigubo
Sangue de minha mãe com sangue de toda gente.

Pode vir renegado sipai João «Mulato»
Com nonga dele escondida nas costas
Pode vir chuva de pedra açoitar os rins dos tambores
Pode vir asa de fogo dos escaravelhos de feitiço zumbir
[minha cabeça e podem vir todos guardas
montados em negros cavalos
[de cascos de ódio pisar minha barriga mais
outra vez
Mais outra vez
Oh, sangue de minha mãe

Xipalapala está chamar
Está chamar
Está chamar!

E o mato dos xipenhe vai acordar
Sangue de minha mãe!
Oh, sangue de minha mãe
O mato dos xipenhe vai finalmente acordar
E gritar no ronga da grande fogueira
Gritar sangue de minha mãe!

Xipalapala está chamar
Culucumba de minha mãe está rezar bíblia de xibalo
Ah, mato vai acordar
Chigubo vai começar
Ah... sangue de minha mãe chigubo vai começar
E cólera de xipalapala vai cruzar todos caminhos do rio e do mar
Gritar e suar no chigubo de Moçambique sangue de minha mãe!
(CRAVEIRINHA, 1963, p. 28-29)

O título do poema refere-se à Mãe África, continente natal do autor.

O termo “xipalapala”, bastante recorrente, diz respeito a uma corneta feita de chifre de antílope utilizada para convocações. Dessa forma, ao decorrer do poema, o sujeito poético evoca, com o xipalapala, os demais africanos que vivem sob a repressão do sistema colonialista, ao chigubo, dança preparatória para o confronto, para a guerra.

No verso “(...) eu vou entrar no chigubo com João, Tembe, Chang, Mussagi” da terceira estrofe, é invocado os demais povos presentes em Moçambique para a luta pela liberdade. É apresentado João, que nos alude a etnia portuguesa; Tembe, refere-se aos naturais de África; Chang, diz respeito aos chineses que viviam e vivem em Moçambique e Mussagi, que compete aos indianos comerciantes que, conforme Mondlane (1969) são divididos em dois grupos: os indianos que imigraram para a região e os goeses que, durante o século XIX, por conta da baixa adesão da imigração de europeus para Moçambique, Portugal persuadiu os habitantes de Goa, território em Índia dominado pelos portugueses, a irem povoar a colônia, pois, por serem naturais de um território bastante influenciado pela Metrópole, eram considerados como “agentes civilizadores úteis”. Até mesmo o maior dos renegados, o sipai, autóctone recrutado para ser subalterno das forças militares ou policiais da Metrópole, é convocado a guerrear pela independência: “(...) pode vir renegado sipai João «Mulato»”.

Na 3^o e 4^o estrofes, “(...)pode vir chuva de pedra açoitar os rins dos tambores/ (...) e podem vir todos guardas montados em negros cavalos/ [de cascos de ódio pisar minha barriga mais outra vez” e “xipalapala está chamar/ Está chamar/ Está chamar!” O eu lírico exprime que, mesmo que as forças coloniais o reprimirem de forma violenta, ele atenderá ao chamado dos xipalapala, ele não cederá e irá se preparar para o combate. Ainda, quando o eu lírico diz que “Culucumba de minha mãe está a rezar bíblia de xibalo/ ah, mato vai acordar” significa que o cotidiano Mãe está submetida ao trabalho forçado, porém o mato acordará, a mudança chegará, a revolta chegará e “a cólera de xipalapala vai cruzar todos os caminhos do rio e do mar”, sendo assim, a ira do xipalapala será escutada por todos os moçambicanos, provocando-os à revolta.

Se nos poemas de Chigubo José Craveirinha mapeia a tomada de consciência, revolta e preparação para luta dos moçambicanos, em *Karingana ua Karingana* (1974), expressão da língua ronga equivalente ao “era uma vez” da língua portuguesa, escrito em outro contexto¹, o autor demonstra os sentimentos provocados pela guerra de independência de seu país:

¹ O livro foi escrito em 1964, ano de início da Guerra Colonial na frente de combate de Moçambique, mas publicado apenas em 1974.

Guerra

Aos que ficam
Resta o recurso
De se vestirem de luto
.....
Ah, cidades!
Favos de pedra
Macios amortecedores de bombas.
(CRAVEIRINHA, 1974, p. 8)

Pelo título “Guerra”, pode-se deduzir que se trata da Guerra Colonial em Moçambique. Na primeira estrofe, o eu lírico refere-se aos que ficam em Moçambique durante a luta pela independência do país, ou seja, aos que restam vivos após a guerra. Sendo assim, o que resta é esse sentimento de perda de um ente querido, pois, para a concretização da independência, o país, como outras colônias portuguesas do século XX em África, precisou guerrear contra Portugal. Assim, consoante Fanon (1961) o propósito do colono é tornar impensáveis até os sonhos de liberdade do colonizado. O trabalho do colonizado consiste em tornar possíveis todas as formas de exterminar o colono. Nesse sentido, na última estrofe, o eu poético lamenta a destruição provocada pela guerra, que, entretanto, era o único meio de fazer ruir o sistema colonial.

A Minha Dor

Dói
A mesmíssima angústia
Nas almas
Perto e à distância

E o preto que gritou
É a dor que não se vendeu
Na hora do sol perdido.
(CRAVEIRINHA, 1974, p. 10)

Neste poema, o poeta refere-se à resistência de não desistir da liberdade de sua nação. Também é compartilhado a dor, não só dele, pois “Dói/ a mesmíssima angústia/ nas almas/ perto e a distância”, mas de todos aqueles que vivem sob a submissão ao colono em Moçambique.

Na última estrofe o autor refere-se à perda de liberdade de um conterrâneo. Esse que perdeu a liberdade não se vendeu, ou seja, não delatou os seus iguais e, conseqüentemente, foi torturado pelas forças portuguesas. Vale ressaltar que Craveirinha ficou durante quatro anos (1964 – 1968) preso pela PIDE por ser um militante

anticolonialista e integrante da FRELIMO. Entretanto, mesmo depois de preso, Craveirinha continuou lutando pela liberdade de seu povo. Assim, cabe salientar que, em uma luta, nem todos permanecem fiéis à causa. Nesse sentido, a possibilidade de traição é inerente à guerra. A isso parece aludir o “Poeminha Eterno”:

POEMAZINHO ETERNO

Os amigos
Eram falsos como Judas.
Ah, como Judas, não.
Judas arrependeu-se.

Os amigos
Eram mesquinhos como Judas.
Ah, mesquinhos como Judas também não.
Judas vendeu Cristo
E enforcou-se.
(CRAVEIRINHA, 1974, p. 16)

Nesse poema, Craveirinha faz uma crítica aos nativos que aceitaram a submissão de seu país a Portugal, aos que trabalhavam como reguladores da metrópole na colônia, conhecido como sipaios, e até mesmo aos que lutaram junto aos portugueses durante a Guerra Colonial.

As duas estrofes são marcadas pela comparação, que estabelece uma equivalência entre os amigos e Judas. Essa comparação feita pelo autor refere-se a Judas Iscariotes. Iscariotes foi um dos doze apóstolos de Jesus conhecido como o traidor. Ele, durante a ceia que Jesus fez para celebrar a Páscoa, conspirou com a casta sacerdotal que estava no poder e concordou em entregar o santo homem aos soldados romanos em troca de trinta moedas de prata. E assim fez. Iscariotes, durante a ceia, deu um beijo em Jesus para identificá-lo como o homem que os guardas procuravam. Deste modo, Jesus foi levado e condenado à crucificação por traição. (Versículos de Mateus – 26:14 – 25)

Conforme Jenny (1979), só se conhece sobre uma obra literária se a correlacionarmos com o seu arquétipo, retirado de uma porção de livros procedentes de “gestos literários” que codificam os moldes de utilização da literatura. Assim, a intertextualidade está evidentemente ligada ao conteúdo formal da obra, além de adequá-la ao uso do código.

Desse modo, fica a sugestão de que, tal como a personagem bíblica, os amigos são traidores e mesquinhos. Contudo, o advérbio de negação indica que os amigos são ainda piores que o traidor de Jesus, pois não se arrependeram e tampouco cometeram suicídio. Se em “Poemazinho Eterno” o autor demonstra seu sentimento de ira aos traidores de seu povo e da luta pela liberdade, no poema “Esperança”, Craveirinha expõe a expectativa de que seu povo lute, todos juntos, pela independência:

ESPERANÇA

No canhoeiro
um galagala hesita
a cabeça azul.

Nos roxos
sótãos do crepúsculo
a aranha vai fiando
sua capulana de teia.

E nós?
Ah, nós esperamos
na euforia das costas suadas
que o sol acumulado
deflagre.
(CRAVEIRINHA, 1974, p. 23)

Neste poema, nas duas primeiras estrofes, o autor observa o curso normal da natureza moçambicana: o galagala (lagarto) no canhoeiro (árvore) e a aranha fiando sua capulana (pano usado por mulheres moçambicanas para envolver seus corpos), ou seja, a teia.

Já na última estrofe, quando o autor diz “nós” ele refere-se ao povo de Moçambique. No terceiro verso da última estrofe há uma alusão ao trabalho forçado nos campos que era aplicado aos moçambicanos pelos portugueses. Nos dois últimos versos, o autor refere-se à revolta. Ou seja, de tanto serem explorados e viverem na servidão à Metrópole, os colonizados, enchendo-se de um sentimento de cólera, estão próximos de se rebelarem. Assim, conforme Fanon (1961), o colonizado toma consciência de que trabalhar também é labutar para a morte do colono. Essa é a esperança à qual o título do poema alude, à sublevação do povo explorado e a conquista da liberdade.

No poema “Esperança” é criada, pelo autor, uma expectativa de que seu povo lute contra o colonialismo, libertando-se dele. Já em “Nessa noite... não!”, Craveirinha concretiza a iniciação, preparação para o confronto:

NESSA NOITE... NÃO!

Nem que viesses de rastos, Maria
os cabelos esparsos no meu peito
e os bicos das rosas de seios
contra os meus lábios duros...
nessa noite, não!

Nessa noite
eu e tu, Maria
só com os dedos bem crispados
nas cavilhas metamorfoses dos tactos
em arco-íris de escamas num petróleo de gritos
e a carne minha e tua sentindo na vigília
a carne dos cinturões, Maria.

E as horas soando
no tenso latejar atormentado das veias
apenas o nosso amor apenas como um íman
crescendo nas ruas da cidade
crescendo
crescendo
para cerrar os dentes, Maria
e lutar!
(CRAVEIRINHA, 1974, p. 33)

O título do poema exprime que, em determinada noite, algo não aconteceria. Na primeira estrofe, o eu lírico dialoga com Maria, sua amada. Maria, nome da mulher citada no poema, refere-se à mulher de José Craveirinha. Segundo Chaves (1999), Craveirinha utiliza da imagem da mulher como um ser decifrador de enigmas. Assim, entre várias mulheres, a musa de sua admiração é Maria, mulher com quem teve filhos e viveu anos juntos até 1979. Nesta primeira estrofe, o sujeito poético nega a ela (Maria) o toque, o amor. Entretanto, no último verso dessa estrofe, é expresso que esse sentimento só lhe é negado por apenas aquela noite.

Na segunda estrofe, o sujeito lírico explica à Maria que, naquela noite, em vez de um experimentar o tato do outro, ambos estarão em vigília, atentos, sentindo “a carne dos cinturões”. Este, referindo-se às bainhas ou coldres. Por fim, a última estrofe expressa o amor crescente na cidade que o eu lírico e Maria sentem em comum: o da luta pela liberdade.

4 Considerações finais

As análises permitiram o entendimento do cenário colonial de Moçambique e da transformação da identidade do colonizado, que se modifica conforme emerge a consciência da opressão. Recordemos que, de acordo com Stuart Hall (2006), a identidade não é fixa, ao contrário, se transforma conforme somos afetados pelas transformações nos

sistemas culturais que nos cercam. Desse modo, podemos ter, ao longo da vida, várias identidades, inclusive contraditórias, opostas umas às outras.

Assim como a dos indivíduos, a identidade da nação também está sujeita a modificações. Nesse sentido, os poemas de Craveirinha elaboram uma identidade mutável que, após a noção da exploração colonial, cria uma resistência, cujo ponto culminante foi a eclosão da Guerra Colonial (1964). Craveirinha expõe e denuncia as atrocidades cometidas por Portugal em solo moçambicano, como o descaso com os nativos moçambicanos e a rapinagem dos recursos naturais de Moçambique feitos pela metrópole, a submissão do colonizado ao colono e o trabalho forçado, a tomada de consciência do colonizado acerca da relação de servidão imposta por Portugal e o sentimento crescente de revolta, a natureza moçambicana e a insurreição nascendo no trabalhador nativo. Assim, consoante Fanon (1961), o colonizado toma consciência de que trabalhar também é labutar para a morte do colono.

Deste modo, o poeta retratou seu povo, sua cultura, ritos, crenças, língua e país de acordo com sua vivência, mas ao mesmo tempo, de maneira universalizada, englobando acontecimentos que ocorriam com os demais nativos moçambicanos que viviam sob o sistema colonial. De acordo com Fanon (1961), o colonizado, no momento em que percebe sua humanidade, começa a aprimorar suas armas para fazê-la triunfar. Dessa maneira, Craveirinha, por meio de seus poemas, produziu uma ferramenta capaz de expressar e demonstrar o que uma nação excluída e sufocada pelo colonialismo sentia. Assim, ele lutou pela liberdade de seu povo e independência de seu país, expondo o sofrimento dos conterrâneos, tornando-os conscientes sobre a situação da, até então, colônia, resgatando neles o sentimento de orgulho e incentivando-os à luta pela autodeterminação.

Referências

ADORNO, Theodor W., *Notas de Literatura I*. 1ª edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Editora 34 Ltda. 2003.

CARLOS, João. Casa dos Estudantes do Império. Deutsche Welle, 2012. Disponível em: Casa dos Estudantes do Império – DW – 13/10/2012. Acesso em: 29 de Novembro de 2022.

CHAVES, R. “JOSÉ CRAVEIRINHA, DA MAFALALA”, DE MOÇAMBIQUE, DO MUNDO. *Via Atlântica*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 140-168, 1999. DOI: 10.11606/va.v0i3.49014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49014>. Acesso em: 30 set. 2023.

CRAVEIRINHA, José. Chigubo. 1ª edição. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império. Colecção dos Autores Ultramarinos, 1963. Jornal SOL, 2015.

CRAVEIRINHA, José. Karingana ua Karingana. Lourenço Marques: Edição da Académica, 1974.

FANON, Frantz. Os Condenados da Terra. Tradução: José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1968.

FERREIRA, Manuel. Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II. 1ª edição. Venda Nova - Armadora - Portugal: Biblioteca Breve, Junho de 1977.

HALL, Stuart. A Identidade da Cultura na Pós-Modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JENNY, Laurent. Revue de Théorie et d'Analyse littéraires. Tradução: Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

MONDLANE, Eduardo. Lutar Por Moçambique. 2ª edição portuguesa. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1976.

Novo testamento: BÍBLIA, N. T. Mateus. In: Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Almeida Revista e Atualizada. 2ª Edição. Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

VISENTINI FAGUNDES, Paulo. As Revoluções Africanas: Angola, Moçambique e Etiópia. 1ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2012.