

50 ANOS DE POESIA MOÇAMBICANA

PETAR PETROV
(Instituto Camões - Lisboa)

à memória do Prof. Manuel Ferreira

Costuma-se apontar a edição póstuma, em 1943, dos **Sonetos** de Rui de Noronha, como a primeira manifestação de uma poesia moçambicana de língua portuguesa. O seu autor, mestiço de origem negra e indiana, é considerado como o precursor do género e representante de uma corrente poética que terá continuação sob a denominação de literatura moçambicana "aculturada". De fato, o exame da sua produção artística permite-nos detectar influências de modelos portugueses tanto do século passado como do presente. Vivendo numa época de transição, desacompanhado na sua expressão, Noronha mostra-se hesitante entre as normas estéticas impostas e as mensagens de conteúdo social propriamente moçambicanas. Assim o viram também Rui Knopfli ao considerá-lo um poeta que "indica debilmente as características de uma africanidade irresoluta" (cf. Mendonça, 1988, p. 35) e Ilídio Rocha quando, a propósito do poema "Quenguêlêquêze" afirma: " Fácil é de ver, mais uma vez, o folclore, visto por brancos, turistas de passagem, mesmo que meio negro o seu autor" (1985, p. 409).

Apesar das ambivalências entre uma visão européia e outra de raiz africana, Noronha, preocupado com os valores do seu continente, revela nos seus versos a crença num progresso para uma África sonolenta, alheia ao tempo, para a qual lança a sua exortação no poema "Surge et ambula":

*"Desperta. O teu dormir já foi mais que terreno...
Ouve a voz do Progresso. este outro Nazareno
Que a mão te estende e diz — África, surge et ambula"*
(in **Sonetos**)

Dotado de uma sensibilidade humanista ligada a uma inquietação existencial, o poeta mestiço adere igualmente ao sofrimento e à injustiça sobre os seus irmãos de raça. Exemplo maior é o soneto "Carregadores", cuja chave de ouro refere a desgraça do africano em plena época colonial:

"Ó negros! Que penoso é viver
A vida inteira aos fardos de quem quer
E na velhice ao pão da caridade..."

(in **Sonetos**)

Não se trata de um grito de revolta, mas de um insinuar da condição miserável do seu povo, atitude que será assumida de modo mais categórico, *a posteriori*, por alguns intelectuais não-europeus cuja obra representará uma reivindicação cultural como intencionalidade literária primeira. De qualquer modo, apesar da indeterminação ideológica de Noronha, fruto das contradições resultantes do choque entre culturas, a sua poesia abrirá caminho para a construção de uma nova poética de cariz autenticamente moçambicano.

O primeiro momento particularmente dinâmico para a literatura em Moçambique coincidirá com o espírito da nova época histórica que o continente africano viverá logo a seguir a Segunda Guerra Mundial. Alguns apontam a publicação de "5 poemas do Mar Índico" de Orlando Mendes na **Seara Nova**, em 1947, como o marco inicial de uma nova literatura na ex-colônia, outros associam a esta realidade o nome do português Augusto dos Santos Abranches, pelo seu papel de dinamização cultural. Seja como for, e apesar do papel consciencializador que a revista **Itinerário** desempenhou desde 1941, só a partir do início dos anos 50 se tornam notórios os indícios da criação de uma literatura de raiz nacional. No que concerne à poesia, esta terá a sua primeira manifestação coletiva com a publicação de uma antologia intitulada **Poesia em Moçambique**, em 1951, pela Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa. Organizada por Orlando de Albuquerque e Vitor Evaristo, a coletânea inclui 38 poemas subscritos por 23 poetas, dos quais 8 são moçambicanos de origem ou de cultura. De entre os colaboradores, importa destacar os nomes dos organizadores e de Alberto de Lacerda, Fonseca Amaral, Noémia de Sousa e Orlando Mendes. Um ano mais tarde, em Lourenço Marques, é publicado o único número da folha de poesia **Msaho** (nome de um canto do povo chope) que revelará o universo poético de Duarte Galvão (i. e. Virgílio de Lemos), Rui Guerra e dos portugueses Augusto de Sanches Abrantes, Cordeiro de Brito e Reinaldo Ferreira. De 1955 a 1957, nos 30 números de **O Brado Africano** colaboram, para além dos já citados, os seguintes moçambicanos: Carlos Maria, Domingos de Azevedo, Gloria de Sant'Ana, Gualter Soares, José Craveirinha e Rui Nogar. O final da década revelará igualmente, nas páginas de **Paralelo 20**, na cidade da Beira, e de **Moçambique 58/59**, na capital, a produção artística de Nuno Bermudes, Fernando Couto, Carlos Monteiro dos Santos, Francisco da Sousa Neves e Rui Knopfli. E antes do início da guerra de libertação, em 1964, a revista **Mensagem**, em Lisboa, bem como as duas antologias **Poetas de Moçambique**, datadas de 1960 e 1962, com introdução e prefácio de Alfredo Margarido, irão acrescentar os nomes de Fernando Ganhão e Sérgio Vieira à lista das novas revelações.

Ao longo do período referido, delineiam-se, *grosso modo*, duas grandes tendências que orientam a expressão poética em Moçambique: uma a representar a

tentativa de se fazer a síntese entre as culturas dos brancos e dos negros, cuja concretização se verifica na produção dos poetas euromoçambicanos; a outra tem a ver com a afirmação de uma africanidade próxima à Negritude e encontrará lugar nos versos de artistas que se identificam plenamente com o espaço físico e cultural do seu país natal. No primeiro caso, torna-se necessário referir a importância de, pelo menos, dois poetas que irão influenciar a produção de gerações vindouras: Orlando Mendes e Rui Knopfli. No segundo os expoentes da "voz colectiva" (Eugénio Lisboa), genuinamente moçambicanos, serão Noémia de Sousa e José Craveirinha.

Orlando Mendes, escritor branco, nascido em terras de Moçambique e decano das letras deste país, reparte a sua produção pela poesia e pela prosa. É uma das primeiras vozes da literatura aculturada e desempenhou papel importante no contexto literário dos anos 50 e 60. Atuando à parte de quaisquer grupos artísticos, a poesia de Orlando Mendes funcionou como ponte entre a "voz colectiva" e "a língua dos eleitos", esta última representada pelos poetas de origem europeia. Ilustração deste fato são os seus poemas em **Trajectórias** (1940) e **Clima** (1959) onde se pode ler:

*"A esta praia cheguei um dia
Na primeira viagem da emigração
E tu negro me espreitavas a medo
.....
Hoje quatrocentos anos depois
.....
... lado a lado cantaremos a mesma alegria
E sofreremos a mesma dor no mesmo luto
E comeremos o pão que engana a mesma fome
E beberemos pela mesma taça
O vinho que embriaga e amarga
E semearmos a semente do mesmo fruto."
("Encontro")*

Considerado como um dos pioneiros da moderna poesia moçambicana (Ferreira, 1977, p. 73), a retórica moderada de que se socorria na época foi vista por alguns como pouco genuína e o seu "moçambicanismo" inferior, por exemplo, à expressão mais autêntica de um José Craveirinha ou uma Noémia de Sousa (Hamilton, 1984, p. 24). Contudo, Mendes será um dos primeiros a erguer o protesto contra as injustiças sociais, se bem que de modo implícito, devido à conjuntura colonial cuja censura perseguia todas as manifestações que abordavam a exploração do negro africano. A sua reivindicação cultural e compromisso para com o real assumira, numa fase posterior, um maior vigor e afastar-lo-á do grupo dos euromoçambicanos. A ruptura terá lugar com a publicação de **Portagem**, em 1965, o primeiro romance racial, no qual um certo regionalismo intencional dará lugar, mais tarde, à uma produção literária verdadeiramente identificada com a problemática social moçambicana.

Percurso em certa medida contrário será o de Rui Knopfli, europeu de sangue e cultura, moçambicano de nascimento, grande revelação nos anos 50 pela sua versatilidade poética e intensa atividade jornalística, crítica e dinamizadora da vida cultural de Lourenço Marques. Numa fase inicial, a sua poesia questionará a identificação com a realidade africana, mas a bipolaridade entre o europeísmo e o africanismo aparentemente nunca chegou a ser resolvida. É no primeiro livro de poesia que Knopfli expressará o seu dilema, na composição "Naturalidade":

*"Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum
pensamento europeu.
É provável... Não. É certo,
mas africano sou.*

*.....
Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.
Mas dentro de mim há savanas de aridez
e planuras sem fim
com longos rios languês e sinuosos,
uma fita de fumo vertical,
um negro e uma viola estalando."*

(in **O país dos outros**, 1959)

Na mesma altura, também o poeta demonstra uma aguda consciência crítica da realidade colonial, que, longe de representar uma tomada de posição em mensagens reivindicatórias diretas, acaba por denunciar as tensões existentes num país em vésperas de mudanças profundas:

*"É África garrida dos portais,
o fato de linho, o calor obsidante
.....
Os moleques algaraviam, folclóricos,
pelas sombras das esquinas
e no escuro dos portais
adolescentes namoram de mãos dadas.
De facto como é mansa e boa
a Polana*

*.....
Tudo joga tão certo, tudo está
tão bem
como num filme tecnicolorido.
Passam. Passam
e tornam a passar.
Ninguém se apercebe de nada."*

("Winds of Change", 1962)

Todavia, ao longo do seu percurso artístico, a escrita de Knopfli tornar-se-á mais apurada, por vezes estetizante, e substituirá a visão estritamente telúrica e provinciana por uma incorporação do real moçambicano em moldes artísticos cosmopolitas e universalizantes (cf. Hamilton, 1984, pp. 28-30). Esta é a posição típica de um intelectual liberal que oscila entre as micaias africanas e os valores ocidentais, sem revelar um comprometimento explícito, distanciando-se cada vez mais de uma realidade que lhe começa a ficar estranha, refugiando-se por trás de uma expressão poética subjetivista a denunciar o seu desenraizamento (cf. Mendonça, 1988, pp. 76-78. Pereira, 1985).

Noémia de Sousa, também considerada como a primeira representante da moderna poesia moçambicana, faz parte de uma nova geração que traduziu, no período de após guerra, as esperanças e as frustrações da voz coletiva do seu povo. A poetisa mestiça, nascida em Lourenço Marques, tornar-se-á um dos expoentes da literatura de reivindicação africana em Moçambique. A sua temática e expressão linguística orientam-se para uma integral identificação com os valores da raça e da cultura da sua comunidade, lembrando, em muitos aspectos, Aimé Césaire e outros cantores da Negritude. Em composições como "Negra" , "Sangue Negro" e "Moças das docas" entre outros, o sujeito de enunciação proclama a sua fidelidade e a esperança dos humilhados face ao invasor estrangeiro:

*"Gentes estranhas (...)
quiseram cantar teus encantos
para eles só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.
Mas não puderam.*
.....
*E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
Do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE"*
(*"Negra"*, 1951)

Versos impregnados de pessoalismo magoado, exotismo racial e ancestralismo, escritos numa linguagem dinâmica e acusatória, comprovam uma poesia de forte impacto social, um grito de protesto e revolta, como bem o ilustra a seguinte passagem de "Deixa passar o meu povo":

*"E enquanto me vierem de Harlem
 vozes de lamentação
 e os meus vultos familiares me visitarem
 em longas noites de insônia,
 não poderei deixar-me embalar pela música fútil
 das valsas de Strauss.
 Escreverei, escreverei,
 Com Robeson e Marian gritando comigo:
 "Let my people go"
 OH DEIXA PASSAR O MEU POVO."
 (in **Poesia negra de expressão portuguesa**. 1953)*

A poesia de Noémia de Sousa, escrita numa nova linguagem, encontrará os seus seguidores na produção poética de outros moçambicanos, o mais importante dos quais é José Craveirinha. Nascido em Lourenço Marques, de mãe africana e pai português, a sua poesia chamará a atenção da crítica com o livro **Chigubo** (nome de dança tradicional ronga), coletânea de poemas escritos na década de 50 e publicada em 1964. Craveirinha, que contribuiu de forma invulgar para o enobrecimento da poesia do seu país, artista de maior projeção internacional, orientará toda a sua produção no sentido de valorizar cada vez mais a sua nação, estando os seus versos a serviço de uma reivindicação racial para os humilhados homens de cor:

*"Oh!
 Meus belos e curtos cabelos crespos
 e meus olhos negros
 grandes luas de pasmo na noite mais bela
 das mais belas noites (...) do Zambeze.

 E minha boca de lábios tímidos
 cheios de bela virilidade ímpia de negro

 Oh! e meus dentes brancos de marfim
 puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva."
 ("Manifesto")*

O narcisismo racial algo exótico surgirá também sob o manto defensivo-contestatório e colérico (cf. Hamilton, 1984, p. 40). Vários são os temas que alimentam a sua mensagem, onde se mesclam o amor, a fraternidade, o sofrimento e a rebeldia, transcritos em linguagem que desintegra o discurso comedido e instaura uma poesia autenticamente moçambicana. Exemplo disso é o poema "Grito Negro", no qual a técnica retórica arrogante persegue uma intencionalidade política precisa quando o

sujeito de enunciação descreve por dentro a consciencialização do negro na sua condição de matéria prima que faz andar a máquina colonial:

*"Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão
para te servir eternamente como força motriz
.....
Eu sou carvão!
Tenho que arder
queimar tudo com o fogo da minha combustão.
Sim!
Eu serei o teu carvão, patrão!"*

Noutro poema, "Quero ser tambor", também se pode notar uma desintegração linguística conseguida não pelo recurso a onomatopéias, mas a um ritmo cadenciado a simular o som do tambor (cf. Hamilton, 1984, p. 42):

*"Tambor está velho de gritar
O velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
corpo e alma só tambor
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.
.....
Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.
Eu
Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala
Só tambor velho de sentar no bатуque da minha terra
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida."*

Os poemas de José Craveirinha, publicados posteriormente em **Karingana ua Karingana** (1974) e em **Cela I** (1980), apesar de apresentarem um discurso mais mediatizado e por vezes hermético, continuarão a veicular o desejo de "africanização" da linguagem e, professando a fidelidade ao universo africano, servirão de ponte de ligação entre a literatura da era colonial e a da pós-independência.

A produção poética de cariz reivindicativo-protestatário irá desenvolver-se particularmente na década de 60 com o início da luta armada, desencadeada pela FRELIMO contra o colonizador português. Tempo de opção, de empenhamento, faz com que novos poetas vão exilar-se de Moçambique e de Lisboa, juntando-se a outros, da geração anterior, como é o caso de Marcelino dos Santos, um dos fundadores da Frente de Libertação. Trata-se de poesia como reflexo direto da ação ideológica do

movimento, reunida no caderno **Poesia de Combate I** (1971) e assinada por Fernando Ganhão, Sérgio Vieira, Armando Guebuza e Jorge Rebelo entre outros. Apesar das diferentes opções estéticas, há um denominador comum que orienta o projeto e tem a ver com uma intenção artística de comprometimento social e militância política (cf. Mendonça, 1988, p. 40). Perseguindo objetivos pedagógico-revolucionários, os poemas dos combatentes citados representam as vozes de interpelação direta e exaltação da epopéia da guerra de libertação. A título de exemplo, cabe-nos mencionar o iniciador desta corrente poética, Marcelino dos Santos (Kalungano), que publica os seus primeiros poemas nos anos 50. Na linha de Noémia de Sousa, escreve versos emocionantes, como é o caso de "Sonho de Mãe-Negra":

*"Mãe negra
Embala o seu filho
E escutando
A voz que vem de longe
Trazida pelos ventos
Ela sonha mundos maravilhosos
Mundos maravilhosos
Onde o seu filho poderá viver."
(in **Poetas de Moçambique**, 1960)*

Entretanto, a sua reivindicação cedo se transforma em protesto social e, já nas fileiras da FRELIMO, a sua linguagem poética assume contornos didático-moralísticos:

*"É preciso plantar
mamã
é preciso plantar
é preciso plantar nas estrelas
e sobre o mar
.....
por toda a parte
mamã
é preciso plantar
.....
pelos caminhos da liberdade
a nova árvore
da Independência Nacional."
(*"É preciso plantar"*, in **Poesia de Combate 2**, 1977)*

Outro poeta a perseguir objetivos algo idênticos à da poesia de combate é Rui Nogar, que, pela sua militância, foi perseguido e preso junto com José Craveirinha,

Luís Bernardo Honwana e Malangatana Valente. Poeta da metáfora, do símbolo e da alusão, representará uma corrente subterrânea de expressão cultural, desintegrando também o discurso reivindicatório convencional (cf. Hamilton, 1984, pp. 37-38). Apesar de um certo panfletarismo a caracterizar uma parte da sua poesia, Nogar tentará construir uma gramática poética própria, e o campo semântico da sua mensagem será o da denúncia possível num tempo incômodo (cf. Ferreira, 1977, p. 80):

*"reparem camaradas na minha ausência
como ela se povoa de novas estradas*

*as palavras são mais precisas reinventadas
servem todas uma a uma
as distâncias que nos separam*

*e apesar das grades dos cães-polícias
sinto-me cada vez mais perto de vós"*

("Mensagem da Machava", 1965)

O período de 1964 a 1975 revela-se muito difícil para a produção literária em Moçambique, devido à intensificação da repressão policial e à atuação da censura que tentava instaurar, a todo o custo, a lei do silêncio no domínio cultural. Muitos artistas são vigiados e certos livros apreendidos, como **Gheto**, de Cipriano Justo e **Poemas do Tempo Presente**, de Duarte Galvão (cf. Ferreira, 1985, p. 320). As revistas desaparecem e somente dois jornais, **A Voz de Moçambique** e **A Tribuna**, surgem como espaço possível para a revelação dos escritores que, apesar da sua heterogeneidade, assumem de modo geral posições de distanciamento do regime colonial. Alguns poetas consagrados prosseguem a atividade publicando grande parte da sua obra e as novas vozes que começam a afirmar-se são Jorge Viegas, Sebastião Alba, Lourenço de Carvalho, Eduardo Pitta, Armindo Caetano de Sousa, Heliodoro Baptista, Leite de Vasconcelos, Grabato Dias e Eugénio Lisboa, cuja atividade crítica constituiu um suporte teórico importante no contexto literário da época.

Entre os acontecimentos culturais dignos de serem documentados, importa assinalar, no campo das letras, a publicação do primeiro número dos cadernos de **Caliban**, em 1971, cujos promotores foram Rui Knopfli e J. P. Grabato Dias. A revista, de que saíram apenas quatro números, teve por preocupação juntar à representação moçambicana alguns dos mais destacados poetas portugueses, como António Ramos Rosa, Fernando Assis Pacheco e Helberto Helder, entre outros. Projeto onde se encontram associados o selvagem Caliban e o seu senhor Próspero, figuras metafóricas a representar emblematicamente a imagem do escravo que se apropria da língua do dominador. De um modo geral, a poesia canibalista não está orientada no sentido de defender um determinado projeto de africanidade como acontecera na década anterior. Os poetas moçambicanos representados revelam a sua indignação perante as

contradições que afetam as estruturas sociais de um país em plena guerra colonial. O que prevalece são construções poéticas de intencionalidade vaga e ambígua, a explorar a simbologia da palavra, a imagem, o onírico, o hermetismo e o surrealismo (cf. Harrulton 1984, pp. 65-66). Embora sendo uma revista cosmopolita, dirigida a um público culto, pelo seu esoterismo e iconoclastia, **Caliban** não conseguiu iludir a censura e após o seu desaparecimento, em 1972, a cena literária de Moçambique deixou de ter qualquer órgão divulgador dos seus artistas.

Após a Independência, em 1975, a nova etapa no domínio das letras ficará assinalada com a reedição de **Poesia de Combate 1**, seguida de mais dois cadernos, **Poesia de Combate 2 e 3**, bem como de **Eu, o Povo** de Mutimati Barnabé João. De um modo geral, a temática que predomina nestas edições está ligada a dois aspectos: evocação da repressão colonial e exaltação de uma nova sociedade em vias de construção após o fim do domínio colonial. Contudo, as novíssimas vozes da atual poesia moçambicana irão chamar a atenção para a sua mensagem em **A Palavra é Lume Aceso**, compilação de textos inéditos da revista **Tempo**, bem como numa série de doze livros publicados no início dos anos 80 com a chancela do Instituto Nacional do Livro e do Disco e Edições 70. Lado a lado com alguns poetas já conhecidos antes de 1975, surgem outros cuja divulgação irá ocorrer a partir desta altura. É o caso particular de Luís Carlos Patraquim que, com o seu livro de estréia **Monção**, abrirá caminho para uma nova expressão poética oposta, em grande medida, à orientação ideológica presente nas poesias de combate, tendência, aliás, quase generalizada na época. Outro poeta que se afirmará igualmente é Mia Couto, com o seu livro **Raiz de Orvalho**, a par das seguintes revelações: Albino Magaia, Eduardo White, Juvenal Bucuane, Calane da Silva, Bento Sitei, Clotilde Silva, Hélder Muteia, Armando Artur e Gulamo Khan, só para citar os que se estreadam com livro. Dada a grande heterogeneidade temática e estilística desta poesia, na qual convivem universos poéticos de tendências líricas e/ou de intervenção direta, limitamo-nos, por enquanto, finalizar com a seguinte opinião: "São várias vozes em vários tons. É um tempo rico mas de espera. Tempo de gestação e amadurecimento. Tempo que mostra que afinal em Moçambique (...) a Literatura está viva. Porque a nação também. Apesar de." (Mendonça, 1988, p. 67).

Fevereiro de 1993

BIBLIOGRAFIA

- FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**, ICALP. Lisboa, 1977.
- FERREIRA, Manuel. **No Reino do Caliban III**. Plátano Ed., Lisboa, 1985.
- HAMILTON, Russel G., **Literatura Africana, Literatura Necessária II**, Ed. 70, Lisboa, 1984.
- MENDONÇA, Fátima, **Literatura Moçambicana**, Faculdade de Letras da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.
- VÁRIOS. **Les Littératures Africaines de Langue Portugaise**, (Actas), Fundação C. Gulbenkian, Paris, 1985.