

Entre o *Mafalala* e o cimento: Craveirinha e a representação da identidade moçambicana

pg 41-49

Vanessa Pincerato Fernandes¹

Resumo

Na grande maioria da produção poética de Craveirinha, a cidade de concreto onde o poeta viveu, está ausente, sua poesia começa onde acabam as ruas asfaltadas, inicia-se e contextualiza no Mafalala, bairro onde o poeta nasceu e viveu. Seus poemas anunciam uma estética nova, a partir de textos que sugerem manifestos. Desse modo, faremos um percurso pela poética desse renomado poeta moçambicano, abordando as características de sua escrita como o nacionalismo, o espaço geográfico em que o poeta se insere que serve de espaço poético de sua produção e, principalmente a busca pela identidade ao abordar a questão do negro, no intuito de pensar a poesia de Craveirinha, enquanto ideia de deslocamento, lugar de memória, teoria do entre lugar.

Palavras-chave: Cultura; Identidade; Literatura colonial; Negritude.

BETWEEN *MAFALALA* AND CEMENT: CRAVEIRINHA AND THE REPRESENTATION OF THE MOZAMBICAN IDENTITY

Abstract

In the great majority of the poetry production of Craveirinha, the concrete city where the poet lived, is absent, his poetry begins where the paved streets end, begins and contextualizes in Mafalala, neighborhood where the poet was born and lived. His poems announce a new aesthetic, from texts that suggest confess. In this way, we will take a tour of the poetry of this renowned Mozambican poet, addressing the characteristics of his writing as nationalism, the geographical space in which the poet inserts himself as the poetic space of his production, and especially the search for identity in addressing the question of the Negro, in order to think the poetry of Craveirinha, as an idea of displacement, place of memory, theory of place.

Keywords: Culture; Identity; colonial literature; Blackness.

Craveirinha, poeta moçambicano, em sua poética, confirma alguns dados inscritos desde o início da colonização de Moçambique, antes mesmo que a sua ideia de país se tornasse “realidade”. No itinerário de seus poemas, podemos seguir a linha definidora de suas opções, como a luta em prol dos valores culturais e raciais, bem como a luta contra a desigualdade social, provocada pela empreita colonialista e, sobretudo, pela valorização da língua enquanto processo de concretização poética.

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso

Na grande maioria da produção poética de Craveirinha, a cidade de concreto onde o poeta viveu, está ausente, sua poesia começa onde acabam as ruas asfaltadas, inicia-se e contextualiza no *Mafalala*, bairro onde o poeta nasceu e viveu.

Seus poemas anunciam uma estética nova, a partir de textos que sugerem manifestos. Com isso, Craveirinha, passa em suas poesias, a destacar um importante papel temático de origem familiar, geográfica, cultural e linguística, cujos tempos verbais situam-se no passado, presente e no futuro que valorizam suas raízes, levantam críticas e combatem a situação imposta pelo colonialismo centrado no cotidiano moçambicano. Para tal discussão utilizaremos dos conceitos de Hall (2006) em que, para o autor, os sentidos sobre nação vão construir identidades, estes estão nas histórias que ligam presente ao passado e futuro.

Desse modo, no decorrer do presente trabalho, faremos um percurso pela poética desse renomado poeta moçambicano, abordando as características de sua escrita como o nacionalismo, o espaço geográfico em que o poeta se insere que serve de espaço poético de sua produção e, principalmente, a busca pela identidade ao abordar a questão do negro. Como aporte teórico, comungaremos dos conceitos de Hall (2006), em que ao transmitir a cultura cria-se a identidade do sujeito e Bhabha (1998), no intuito de pensar a poesia de Craveirinha, enquanto ideia de deslocamento, lugar de memória, teoria do entre lugar.

Como *corpus* de análise, utilizaremos o poema “Manifesto” (1962), do referido poeta. Partiremos do pressuposto de que todos os termos que o poeta utiliza em sua poesia abordam a recusa do branco em reconhecer a cultura do negro, em que a razão da existência destes termos, para se referir aos africanos, é a metáfora de resistência e sobrevivência na produção poética desse escritor.

De acordo com Gameiro (2005, p.92), “o seu eu poético apresenta-se mesclado – miscigenado

– de elementos civilizacionais de matriz europeia e de matriz africana”. O poeta ressalta em sua poesia os lugares de sua origem, mesclados com a língua europeia do pai. Perante isso, o poeta é produto desse espaço, dos conflitos e contradições provenientes da origem mestiça que corresponde à soma de sua essência de formação cultural e civilizacional europeia, e ainda, da essência advinda de sua cultura negro-africana. Desse modo, Gameiro (idem, p.63) analisa a escrita de Craveirinha ressaltado em seu contexto a partir da observação do “eu” poético quase que fundido ao próprio espaço vivido, em que: “(...) o *eu* é a pedra angular. O sujeito afirma-se, continuamente, identificando-se, revendo-se nos valores e cultura que defende e acredita. É notório o tom panegírico com sabor a autor-retrato, pois o *eu* que se procura dizer-se está no centro de tudo”.

A poética de Craveirinha se contextualiza no cotidiano do poeta, não no centro (cidade de cimento), mas nas ruas sem asfalto, no Mafalala, onde em meio ao constante trabalho a linguagem toma forma, a ponto de extravasar o limite local, no qual a vida (os relatos do cotidiano) e a obra do poeta (os poemas) estão concomitantemente presentes. Em meio ao período de colonização de Moçambique, a obra toma forma. Lembramos aqui, que Fanon (apud MACEDO, 2002, p.70) discute em seu texto “Os condenados da Terra e a questão da cidade colonizada;

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. (...) A cidade do colono, uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada. (...) A cidade do colonizado (...), um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. (...) Um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casa unas sobre as outras.

Diante dessa observação, podemos afirmar que é a partir da “cidade do colonizado”, conforme citação, que a poética de Craveirinha vem denunciar

o colonialismo e recriar o sentido de nacionalismo, pois essa, ganha corpo e sentido a partir da representação da “cidade do colonizado”.

A saída de Craveirinha do subúrbio, chamada de cidade de caniço, para a cidade de cimento, bairro asfaltado, lugar onde viveu com o pai, gerou mudanças e acréscimos em sua poética. Segundo Chaves (2005, p. 142) “Com a mudança, abre-se um outro universo, povoado de referências interdidas aos moradores dos subúrbios: outra língua, outros hábitos, outros valores, outra forma de estar no mundo”. Essa transição de espaço pode ser observada em seus poemas como lugar literário vital de tensão, o qual utiliza para denunciar as injustiças que a colonização impõe em assuntos como: prostituição, guerra, contrastes entre cidade e subúrbio, entre outros temas. Raymond (1976) trabalha a questão da definição de cultura muito próxima de Alfredo Bosi, em que cultura, culto, colonização não se distanciam. De modo que o poeta só surge após toda sua trajetória e vivência na cidade de cimento, depois do processo de colonização, na busca e no desejo de preservar a própria identidade.

Desse modo, Craveirinha faz de suas poesias uma arma de intervenção, de denúncia, protesto, mostrando a condição humana, sendo relevante na organização da libertação e do reconhecimento do negro como sujeito na história. Temos assim a caracterização da negritude, que não vem tratar apenas do resgate de valores culturais, como também, de valores da desigualdade social provocada pela empreita colonialista, como afirma Hall (2006, p.56): “O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro”.

O sujeito que anuncia e enuncia na poesia de Craveirinha é o foco principal da nossa pesquisa, pois o sujeito poético do poema escolhido, gira em torno do tema de libertação e de luta

pela sua cultura e sua nacionalidade, enquanto consciência de si e do outro, tomando sua língua materna, *ronga*, como forma de extravasamento de uma consciência moçambicana. Assim esse sujeito enunciado na voz poética e no espaço dos poemas, que luta pela libertação se torna o porto de sua poética, porém não se restringindo às fronteiras de seu território espacial, em que “As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, p. 48, 2006). Representação essa que segundo autor vem do termo “inglês” – “inglesidade”, que é o conjunto de significados, o sistema de representação cultural.

O objetivo deste trabalho é observar como o subúrbio se ressignifica na poética, como cidade e subúrbio são diretamente ligados, pois, o subúrbio é um espaço que se constitui dentro da cidade, que é considerada por Macedo (2007) como espaço literário, como lugar de encontros e desencontros do contraditório, e que para Hall (2007), a nação vem a ser uma comunidade simbólica em que os símbolos são construídos e constituem a cultura nacional, a partir desses encontros e desencontros, representado aqui, pelo espaço subúrbio/cidade.

A África durante toda sua história de existência passou por diversos períodos, diversas mudanças e ainda hoje sofre com isto. A literatura, não diferente nesse Continente, sofreu e ainda sofre com as mudanças ocasionadas pela colonização. Deste modo veremos como influenciaram na literatura e principalmente na poética de Craveirinha, as mudanças ocorridas com a independência, especificamente de Moçambique. Conforme afirma Noa:

Pensar a literatura colonial implica ter como pano de fundo um processo histórico (a colonização) e um sistema (o colonialismo). Inevitavelmente, a literatura colonial acaba por ser ou co-actuante ou consequência de um fenômeno que tem subjacentes motivos de ordem psicológica, social, cultural, ideológica, estética, ética, econômica, religiosa e política. (NOA, 1999, p. 60).

Falar da literatura de Moçambique, recorte proposto, no período colonial, vem acolher a ideia de retomar as condições materiais e culturais da sociedade moçambicana desse período ou parte desse período, com o intuito de tentar observar como se estruturou a criação literária em um espaço dominado pelo regime colonial português, pois como postula Maquêa (2007, p. 46): “A literatura moçambicana surge da valorização das coisas do país, de um corte ideológico que tinha no horizonte um país livre e independente”.

Assim, podemos postular a poética de Craveirinha como literatura colonial, pois de acordo com Noa (2002, p. 21-22): “(...) toda escrita que, produzida em situação de colonização, traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões identificadas com um imaginário determinado”. Ou seja, é a marca incontornável que temos na escrita desse poeta que descreve a luta do africano por meio do nacionalismo elementar, bem como Hall (2006, p.50) diz que: “Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Como ainda postula Noa (2002, p. 46), “(...) a literatura colonial caracteriza-se justamente pelo facto de os seus cultores não abdicarem da sua identidade, das referências culturais e civilizacionais dos seus países, embora tentem mostrar-se integrados no meio e na sociedade nova de que fazem parte”. É assim que Craveirinha escreve. Ele não abdica sua origem negra, e sim, traz para seus versos, traços fortes de sua cultura e a luta contra a colonização, que incansavelmente citamos.

Em suma, temos uma poética, em Craveirinha, que reflete uma maneira de ser e estar no mundo, a partir do momento, em que o poeta assume o espaço colonial enquanto materialização discursiva, como uma questão de identificação de nacionalidade.

Manifesto (1962) é o poema de abertura da *Obra poética* de Craveirinha, desenha um perfil que recria a África por meio de um caráter afirmativo e apelativo. Segundo Leite (1998, p. 30), Craveirinha: “actualiza, narcisicamente, o louvor de um corpo simbólico, totémico e plural, o do negro, através de um sujeito que se reafirma repetida e incansavelmente com eu, palavra de identidade”. Desta forma veremos daqui em diante, por meio da análise do corpus escolhido, como que as “tensões ideológicas, as relações polêmicas, lutas pela conquista de um poder simbólico, são lugares onde se pode ler também a pragmática de uma sociedade”. (Idem, 1991, p. 30).

Esse belo poema parece-nos ser altamente significativo em relação ao aspecto físico, às belezas da terra, dos animais, da beleza rácio-cultural de sua gente e às tradições da África subsaariana, compreendendo a liberdade dos versos, como uma forte marca, em que a combinação das palavras, sem uma métrica a seguir, sedimenta a liberdade na escrita. Assim temos lomos nos primeiros versos do poema:

Oh!

Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais
bela

das mais belas noites inesquecíveis das
terras do Zambeze.

(“Manifesto”, Craveirinha, 1962).

Os termos utilizados pelo poeta: “cabelos crespos”, “olhos negros”, “grandes luas”, “belas noites”, são símbolos que nos remetem a imagens do africano e também de África, esses símbolos não hesitam em penetrar nos mais íntimos recessos do corpo negro. Além do mais, não temos somente adjetivos que remetem à beleza física do negro como as: “belas noites

inesquecíveis das terras do Zambeze”, que aqui exalta a beleza geográfica da natureza, das terras que o Zambeze banha, começando por tecer o sentido de exaltação e de afirmação da moçambicanidade, conforme temos assinalado.

No decorrer do poema, deparamos com outros elementos no corpo textual como símbolos de pertença: visível na insistente reiteração do pronome possessivo “meu” e “meus”:

Oh! *Meus* dentes brancos de marfim
espoliado
puros brilhando na minha negra
reincarnada face altiva
e no ventre maternal dos campos da
nossa indisfrutada colheita
de milho
o cáldo encanamento selvagem da
minha pele tropical.

Ah! e *meu*
corpo flexível como o relâmpago fatal
da flecha de caça
e *meus* ombros lisos de negro da Guiné
e *meus* músculos tensos e brunidos ao
sol das colheitas e da
carga
e na capulana austral de um céu
intangível
os búzios de gente soprando os velhos
sons cabalísticos de África. [Grifos
nossos]
 (“Manifesto”, Craveirinha, 1962)

“Dentes brancos”, “face altiva”, “pele tropical”, “corpo flexível”, “ombros lisos”, são outros símbolos que nos remete às características desse negro, do africano que intenta fundar a sua africanidade.

A repetição do pronome “meu” como vemos são precedidas por interjeições no início das estrofes: “Oh! Ah!”. Estas dão ênfase ao pronome, como no primeiro verso: “Oh! meus dentes brancos de

marfim espoliado”, o verso livre aqui nos desenha a imagem do negro, assumindo sua africanidade em volta a beleza de sua mãe, a África, quando aponta para “meus dentes brancos de marfim espoliado/ puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva/ e no ventre maternal”. O ventre maternal aqui sugere uma reflexão à figura da mãe que podemos ligar a Moçambique e seu solo firme, o qual representa o espaço de criação e constituição criou e o representa enquanto africano.

Não obstante essa imagem fotografada pelo eu-poético, encadeada por símbolos que remetem a seu corpo, remetem a essa africanidade, assim traz também uma espécie de denúncia a partir da exploração. Esta denúncia pode ser observada nos mesmos versos, quando o poeta se remete ao atentarmos para o símbolo “marfim”, substância de alto valor, retirada dos dentes dos elefantes, juntamente com o adjetivo “espoliado”, que significa aquele que foi desapoderado, nos remete ao ato de exploração, sobretudo a exploração daquele que foi colonizado. Assim no decorrer desses versos esse negro de: “corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça”, desenha a imagem do moçambicano num jogo entre a descrição física do corpo e do espaço geográfico, bem como à imagem de resistência a esse fator como consequência da colonização.

Assim, pelo poeta estar sempre buscando sua identidade, o mesmo não consegue isolar-se da realidade que o rodeia. As imagens, os movimentos, as verbalidades, são as características marcantes em sua na escrita desse moçambicano:

Oh! E meu peito da tonalidade mais
bela do breu

E no embondeiro da nossa inaudita
esperança gravado

o tótem mais invencível tótem do
Mundo

e minha voz estontória de homem do
Tanganhica

do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.

Ah! Outra vez eu chefe zulo

eu azagaia banto

eu lançador de malefícios contra as insaciáveis

pragas de gafanhotos invasores.

(“Manifesto”, Craveirinha, 1962)

“Meu peito da tonalidade mais bela do breu”, “minha voz estontória de homem do Tanganhica do Congo, Angola, Moçambique e Senegal”, nos remete, a imagens do corpo negro enquanto exaltação, não se restringindo apenas ao território moçambicano, se estende, então por outras terras, outros espaços como convite de comungar o mesmo desejo. Interessante que nessa mesma estrofe temos a recusa do negro pela colonização, quando o eu poético africano se identifica, comparando nos versos a presença de metáforas como: “pragas de gafanhotos invasores”. A metáfora “gafanhotos” sutilmente desenha a imagem da luta dos colonizados contra os colonizadores, as “pragas” invasoras, uma vez que o pronome pessoal “eu” remete-se a esse moçambicano que luta e que quer sair do lugar do *expoliado*.

Observamos ainda o termo “meu peito” e mais adiante aparece com insistência o uso da anáfora, sobretudo, no uso ao utilizar um do pronome pessoal “eu”, mais do que todos os elementos acima observados, esse não é um eu individual e sim um “eu/outro/nós”, eminentemente elevando a voz individual ao coletivo.

Eu tambor

Eu suruma

Eu negro suaíli

Eu Tchaca

Eu Mahazul e Dingana

Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do tintilho

Eu insubordinada árvore da Munhuana

Eu tocador de presságio nas teclas das timbilas chopos

Eu caçador de leopardos traiçoeiros

Eu xiguilo no batuque

E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti

Eu cidadão dos espíritos das luas

carregadas de anátemas de Moçambique.

(“Manifesto”, Craveirinha, 1962)

Temos nessas estrofes, assim como mais adiante veremos, a passagem do individual para o coletivo, pois, ao citar “suaíli” (língua falada por cinquenta milhões de pessoas no mundo), “zulo”, que é um povo apontando para um determinado espaço africano, o poeta propõe a ideia de rememoração, e ainda, ele traz os lugares como “Senegal, Congo, Angola”, precedido pelo pronome “eu”, reforça aí que é o que dizemos ser essa passagem de um eu para um nós, do individual para o coletivo.

Com a representação dessas imagens é possível ser notar a persuasão de um “eles” e de um “nós”, que concomitantemente exaltam a historicidade cultural em torno de um “eu”, que é a África. Esse jogo entre o “eu” e o “nós” representa a busca de legitimação da enunciação manifestaria que, ligada a língua *ronga*, se torna palco para a escrita da literatura oral, que é um dos elementos principais da escrita de Craveirinha, pois. Pois como assinala Leite, os poemas de Craveirinha:

(...) revelam, apesar de tudo, uma adequação ao enquadramento sócio-histórico moçambicano, o que nos leva a concluir que a identificação que é feita em alguns textos entre o sujeito, enquanto entidade singular, eu, e o coletivo, nós, pressupõe e ao mesmo tempo permite silhueta um espaço não só circunscrito projectivamente a África e à América, mas é, sobretudo, adequado a uma realidade nacional, linguística e geográfica. (LEITE, 1991, p. 37-38).

O poeta utiliza o *ronga* em sua poesia não para enfeitar, mas para mostrar suas marcas de ligação e identificação com a sua Terra. Desta maneira, esse moçambicano que se apresenta na poesia, nos dá a ideia de identificação enquanto África, tanto no aspecto físico quanto cultural, que gira em torno do tema de libertação e de luta pela sua cultura e sua nacionalidade, enquanto consciência de si e do outro, tomando sua língua materna, o *ronga*, como forma de extravasamento de sua consciência moçambicana.

Assim o poeta escreve a obra “Manifesto” e encontramos nessa obra poemas voltados, direta e indiretamente, como o título já nos sugere, para o manifesto, para a luta dos oprimidos pela colonização, sobretudo, a partir dos adjetivos mostrados nos versos, que vêm retratar a imagem da beleza e raça negra. Essa imagem, que dizemos ser retrata nos poemas, é o que segundo Paz (2003, p. 37) afirma ser toda: “forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema”.

Com efeito, para Bhabha os sujeitos são culturais híbridos, (1989, p. 268):

“O sincronismo na ordenação social dos símbolos é desafiado em seus próprios termos, mas as bases do embate foram deslocadas em um movimento suplementar que excede aqueles termos. Este é o movimento histórico do hibridismo como camuflagem, como uma agência contestadora, antagonística, funcionando no entre-tempo do signo/símbolo, que é um espaço intervalar entre as regras do embate”.

Para o autor a diversidade cultural é substituída pela enunciação da cultura, em um processo introdutório no qual o espaço cultural híbrido, tal qual, se miscigena os espaços na poética de Craveirinha, cada vez que é constituído pelo deslocamento da diversidade cultural para

a diferença cultural. Eventualmente esse lugar que o poeta se desloca é o lugar da memória. O significante cultural é o corte transversal através dos lugares da significância social. Portanto:

(...) do “entrelugar”, a posição minoritária, dramatiza a atividade da intraduzibilidade da cultura; ao fazê-lo, ele desloca a questão da apropriação da cultura para além do sonho do assimilacionista, ou do racista, de uma transmissão total do conteúdo, em direção a um encontro com o processo ambivalente de cisão e hibridização que marca a identificação com a diferença da cultura. (BHABHA, 1998, p. 308).

Desse modo, a cultura de referência de Moçambique torna-se uma prática de sobrevivência que reinscreve as relações culturais entre esferas de antagonismo social. Portanto, o conceito de cultura vai se distanciar do paradigma estético ocidental e emerge de formas culturais não-canônicas produzidas no cotidiano.

Craveirinha, em sua vida e obra, desloca-se do subúrbio (local onde nasceu e viveu alguns anos com a mãe), para o bairro de cimento (lugar onde morou com o pai), isso faz com que seus valores, opiniões, crenças e sua escrita sejam híbridos. O poeta coloca em comunhão realidades diversas, modos diferentes de ser e de pensar, tradições, culturas e registros linguísticos, fazendo com que, de certa maneira, os acontecimentos quotidianos e reais, por um lado, do bairro de caniço e de outro de cimento, se presentifique no submerso de sua escritura, e na posição relevada pelo na exata profundidade do eu poético apresentado nos seus versos. Essa visão é possível entrever quando levamos em consideração a observação do outro lado da moeda, quando levamos em consideração a metáfora singularizada dos dois espaços em que o poeta viveu.

Referências

- BHABHA, Homi. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.
- CHAVES, Rita. Dados biográficos e matéria poética na escrita de José Craveirinha. In: Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários/Rita Chaves. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- CRAVEIRINHA, José. Obra poética. Direção de Cultura da UEM. Maputo, Setembro de 2002.
- _____. Xigubo. Maputo: AEMO, 1995.
- GAMEIRO, Armindo da Costa. O espaço autobiográfico em José Craveirinha. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- HALL, Stuart. A identidade cultural da pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11.ed.-Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEITE, Ana Mafalda. Oralidades & escritas: nas literaturas africanas. Lisboa. Edições Colibri, novembro, 1998.
- MACEDO, Tânia. Literaturas de Língua Portuguesa – Marcos e Marcas. São Paulo: arte e ciência, 2007.
- MAQUEA, Vera Lúcia da Rocha. Memórias inventadas: um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- NOA, Francisco. Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária. Lisboa, AS, Editorial Caminho, 2002.
- PAZ, Octavio. Signos em Rotação. Editora perspectiva. São Paulo, 2003.
- WILLIAMS, Raymond. Keywords. A Vocabulary of Culture and Society. London: Fontana, 1976.

Anexo

Manifesto

Oh!

Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais bela
das mais belas noites inesquecíveis das
terras do Zambeze.

Como pássaros desconfiados

incorruptos voando com estrelas nas asas
meus olhos

enormes de pesadelos e fantasmas
estranhos motorizados

e minhas maravilhosas mãos escuras
raízes do cosmos

nostálgicas de novos ritos de iniciação
duras da velha rota das canoas das tribos
e belas como carvões de micaia

na noite das quizumbas

E minha boca de lábios túmidos

cheios da bela viribilidade ímpia de negro
mordendo a nudez lúbrica de um pão
ao som da orgia dos insectos urbanos
apodrecendo na manhã nova

cantando a cega-rega inútil das cigarras
obesas.

Oh! e meus dentes brancos de marfim
espoliado

puros brilhando na minha negra
reincarnada face altiva!

e no ventre maternal dos campos da nossa
indisfrutada colheita
de milho
o cálido encantamento selvagem da minha
pele tropical.

Ah! E meu
corpo flexível como o relâmpago fatal da
flecha de caça
e meus ombros lisos de negro da Guiné
e meus músculos tensos e brunidos ao sol
das colheitas e da carga
na capulana austral de um céu intangível
os búzios de gente soprando os velhos
sons cabalísticos de África.

Ah!
o fogo
a lua
o suor amadurecendo os milhos
a irmã água dos nossos rios moçambicanos
e a púrpura do nascente no gume azul dos
seios das montanhas

Ah, Mãe África no meu rosto escuro de
diamante
de belas e largas narinas másculas
frementes haurindo o odor florestal
e as tatuadas bailarinas macondes
nuas
na bárbara maravilha eurítmica
das sensuais ancas puras
e no bater unísono dos mil pés descalços.

Oh! e meu peito da tonalidade mais bela
do breu
e no embondeiro da nossa inaudita
esperança gravado
o totem mais invencível tótem do Mundo
e minha voz estentória de homem do
Tanganhica

do Congo, Angola, Moçambique e
Senegal.

Ah! Outra vez eu chefe zulo
eu azagaia banto
eu lançador de malefícios contra as
insaciáveis
pragas de gafanhotos invasores

Eu tambor
Eu suruma
Eu negro suaíli
Eu Tchaca
Eu Mahazul e Dingana
Eu Zichacha na confiança dos ossinhos
mágicos do Tintholo
Eu insubordinada árvore da Munhuana
Eu tocador de presságios nas teclas das
timbila chopes
Eu caçador de leopardos traiçoeiros
Eu xiguilo no batuque

E nas fronteiras de águas do Rovuna ao
Incomáti
Eu-cidadão dos espíritos das luas
carregadas de anátemas de Moçambique.

(XIGUBO. Maputo: AEMO,1995, p. 29-31)

Submissão: 05 de julho de 2018

Aceite: 17 de dezembro de 2018