

A REAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL MOÇAMBICANA NA POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

The Reaffirmation of Mozambican Cultural Identity in the Poetry of José Craveirinha

Ibrahima Sylla¹

RESUMO: No presente artigo realizamos uma análise interpretativa de três poemas da obra *Karingana Ua Karingana* (1974), de José Craveirinha. Publicado após um ano de independência de Moçambique, a obra reúne poemas que remetem à forma oral de representar a cultura moçambicana ao tratar de assuntos como a resistência, a identidade cultural, as tradições orais e os desafios causados pelo colonialismo português. Nesse sentido, intuímos mostrar como a identidade cultural e a resistência ao processo colonial se consolidam nesses textos. Para tanto, nos apoiaremos em teóricos como Frantz Fanon, Manuel Rui e Kabengele Munanga que tratam da formação da consciência nacional e das formas de resistência cultural em países africanos colonizados.

Palavras-chaves: oralidade, identidade cultural, resistência, José Craveirinha, *Karingana ua Karingana*.

ABSTRACT: In this article, we conduct an interpretative analysis of three poems from José Craveirinha's work, *Karingana Ua Karingana* (1974). Published a year after Mozambique's independence, the work brings together poems that refer to the oral form of representing Mozambican culture by addressing

¹ Doutorando, Programa de Estudos Literários-UNEMAT.

issues such as resistance, cultural identity, oral traditions, and the challenges caused by Portuguese colonialism. In this sense, we aim to show how cultural identity and resistance to the colonial process are consolidated in these texts. To this end, we will rely on theorists such as Frantz Fanon, Manuel Rui, and Kabengele Munanga, who discuss the formation of national consciousness and forms of cultural resistance in colonized African countries.

Keywords: Orality, Cultural Identity, Resistance, José Craveirinha, *Karingana ua Karingana*.

1. INTRODUÇÃO

Ao longo do século XX, Moçambique passou por intensas lutas de resistência contra o domínio colonial português. Nesse contexto, a produção literária de José Craveirinha expõe tensões entre o colonialismo, a identidade africana e as perspectivas de libertação da nação. Lançada em 1974, a obra *Karingana Ua Karingana* foi impulsionada pelo clima de descolonização que já se intensificava no continente, funcionando, dessa forma, como expressão estética e, principalmente, como um documento histórico das experiências de uma sociedade em processo de transição, situada entre o silêncio imposto e a emergência de uma voz própria.

Essa dimensão representativa é observada na composição dos poemas, uma vez que símbolos, imagens e metáforas referentes a terra, a semente, ao trabalho e ao tempo, como veremos nos poemas analisados, refletem a existência e o espírito do povo de Moçambique. O discurso lírico assume uma personalidade coletiva ao representar a voz do povo, integrar as tradições orais e enfatizar a luta pela libertação, bem como a emancipação cultural e política.

Nesse contexto, tencionamos analisar de que forma José Craveirinha utiliza a poesia como um instrumento para preservar a memória cultural e a identidade, ao mesmo tempo em que expressa a consciência crítica do sujeito articulando passado, presente e futuro na sua luta por emancipação

nacional e cultural. Para isso, realizamos uma leitura do poema que dá nome ao livro, “Karingana ua Karingana — 2ª versão” e de outro: “Dádiva do Céu”. Organizamos a exposição em duas partes: na primeira seção contextualizamos brevemente autor e obra; na segunda dedicamo-nos à leitura interpretativa dos textos à luz dos pressupostos de Munanga (1988), Fanon (1968) e Manuel Rui (2011), que tratam de questões identitárias, da consciência pós-colonial e da oralidade na literatura africana.

2. JOSÉ CRAVEIRINHA: O POETA DO “ERA UMA VEZ” MOÇAMBICANO

José Craveirinha é considerado o maior poeta moçambicano. Foi também ensaísta, escritor e jornalista. Nasceu em 1922, em Lourenço Marques, (atual Maputo), filho de pai branco (algarvio) e mãe negra (ronga). Viveu sob o colonialismo português, tornou-se um militante político, membro da Frente de Libertação de Moçambique - FRELIMO, e foi preso durante cinco anos por sua atuação. Posteriormente, após a independência de Moçambique, presidiu a Associação Africana, um espaço para intelectuais, artistas e ativistas discutirem ideias anticoloniais e promover a identidade e cultura africanas.

Como escritor ganhou diversos prêmios como o Alexandre Dáskalos, o prêmio nacional, em Itália, o prêmio Lótus, da Associação Afro-asiática de Escritores e o prêmio Camões, em 1991. Foi um dos mais reconhecidos poetas da língua portuguesa e o primeiro escritor africano a receber o prêmio Camões, em 1991. Suas principais obras são: *Xigubo* (1964), *Cântico a um Dio* (1966), *Karingana ua Karingana* (1974), *Cela 1* (1980), *Maria* (1988), entre outros.

O livro *Karingana ua Karingana*, objeto de nosso estudo, reúne uma série de poemas que funcionam como um fabularia poética, ou seja, um conjunto de histórias ou contos que retratam de uma forma oral de narrar a cultura moçambicana. O título do livro significa uma expressão usada

pelos rongas (um grupo étnico de Moçambique) para iniciar o conto de uma história tradicional e corresponde ao “era uma vez” em português. É uma forma clássica de começar uma narrativa, como uma introdução às histórias contadas oralmente pelo povo moçambicano, como podemos observar no poema que abre a coletânea.

Karingana ua Karingana

Este jeito
de contar as coisas
à maneira simples das profecias
_ Karingana ua Karingana
é que faz a arte sentir
o pássaro da poesia.

E nem
de outra forma se inventa
o que é dos poetas
nem se transforma
a visão do impossível
em sonho do que pode ser.

_Karingana! (Craveirinha, 1974, p. 3).


Nesse poema, José Craveirinha resgata a força da oralidade africana como instrumento de reconstrução identitária. Ele alude à maneira própria e tradicional de contar histórias e experiências do povo moçambicano, um modo simples e profético, que chama de Karingana. A expressão “Karingana ua Karingana”, que inicia o texto, simboliza o ato ancestral de narrar histórias, funcionando como uma metáfora da resistência cultural moçambicana diante da colonização. Nessa perspectiva, conforme Frantz Fanon (1968), a literatura dos povos colonizados desempenha papel essencial

na reafirmação da consciência nacional, pois o colonizado, ao recuperar sua cultura, nega o discurso de inferioridade imposto pelo colonizador. Assim, Craveirinha, ao valorizar o modo tradicional de contar as coisas à maneira simples das profecias, faz de suas produções poéticas, como veremos a seguir, verdadeiros manifestos de descolonização, nos quais o verbo poético se torna voz coletiva.

3. A SEMENTE E A PALAVRA: A RESISTÊNCIA NA POESIA MOÇAMBICANA

A ideia de que a literatura dos povos colonizados desempenha um papel essencial na reafirmação da consciência nacional, agindo como um mecanismo de negação do discurso de inferioridade colonial, é estimulada a partir do movimento da Negritude, que surgiu nos anos 1930-1950 e se consolidou como uma resposta direta à opressão cultural e à campanha de desumanização imposta pelo colonizador. Enquanto o discurso colonial buscava incutir a ideia de que os africanos eram naturalmente inferiores e sem história, o movimento literário-cultural da Negritude atuou para reverter esse quadro. Para os seus iniciadores, principalmente os estudantes negros dos países colonizados que se reuniam em Paris, como o martiniquense Aimé Césaire, o guianense Leon Damas e o senegalês Léopold Sedar Senghor, segundo Munanga² (1988), era preciso protestar contra a imposição colonial e buscar a emancipação de uma cultura própria. Em outras palavras, era chegado o momento em que

² Kabengele Munanga é Doutor em Ciências Sociais e professor de Antropologia na Universidade de São Paulo. Para Munanga (1988) o movimento negro busca enfrentar os desafios culturais da identidade negra, contestar a ordem colonial e lutar pela emancipação dos povos oprimidos. Para ele, a negritude vai além do orgulho racial ou da consciência teórica da diferença, manifestando-se na prática cotidiana, na afirmação da cultura, no reconhecimento da própria história e na resistência à desvalorização imposta pelo colonizador.



O colonizado descobre que a sua vida, a sua respiração, as pulsações do seu coração são as mesmas do colono. Descobre que uma pele de colono não vale mais do que uma pele de colonizado. Essa descoberta introduz um abalo essencial no mundo. Todo o edifício colonial é abalado. Assim que o colonizado compreende que a sua vida tem o mesmo valor que a do colono, seu olhar já não se desvia, já não se baixa diante do outro. O olhar do colono já não o fulmina, já não o imobiliza; sua voz já não o petrifica. Ele já não se perturba mais em sua presença. Pelo contrário: é o colono agora que começa a temer. Não somente a presença do colonizado deixa de intimidá-lo, como também o colonizado está pronto para lhe preparar tais emboscadas que, dentro em breve, o colono não encontrará outra saída senão a fuga. (Fanon, 1968, p. 34).

Esse discurso contundente de Frantz Fanon exemplifica a necessária mudança de consciência do sujeito colonizado, isto é, o momento em que ele deve se libertar dos estigmas impostos pelo colonizador e reconhecer-se como sujeito histórico. Nessa conjuntura, a literatura mostra-se como instrumento de denúncia e de combate, e, pela língua escrita, ela se impõe e mostra ao mundo que os povos colonizados têm uma identidade cultural valorosa, mesmo que para isso tenham que se reafirmar através da língua do colonizador. Interessante notar que o colonizado se apropria da língua do outro para subverter a ordem hegemônica, que podemos definir, nesse contexto em que discutimos, como o conjunto de valores, ideias e práticas impostas por grupos dominantes. Essa apropriação é uma forma de ganhar espaço e visibilidade, tanto em território nacional como fora dele, conforme discutiremos mais adiante.

Nesse contexto de transformação, a poesia dos países colonizados, especialmente em Moçambique, torna-se a expressão da “consciência crítica do sujeito moçambicano. Quando a voz poética reconhece suas raízes dentre as outras culturas existentes no país

e exige seu espaço” (Costa, 2023, p. 97). O principal representante dessa vertente é José Craveirinha que, nesta obra que estudamos, constrói um universo simbólico para retratar o modo oral de contar e ouvir histórias do povo moçambicano, como podemos verificar na segunda versão do poema “Karingana ua Karingana”:

Karingana ua Karingana (2ª versão)

De hora a hora
e minuto a minuto cresce
cresce devagarinho a semente na terra escura.
E a vida curva-nos mais ao ritmo fantástico
do nosso chicomo relampejante
[áscua de chanfuta
subafricano amadurecendo as jejuadas manhãs
ao velho calor dos braçais intensos
na lavra das lavras de uma lua
esfarrapada no meio do chão.

E a semente de milho cresce
cresce na povoação que a semeou com ternura
desidratada à preto nos sovacos da machamba
e a estrada passando ao lado vai-se abrindo
como uma mulher vai-se abrindo
[quente e comprida
aos beijos das rodas duplas da Wenela de cus
e dorsos a germinar os pesadelos dos mochos
bacilarmente
imperceptivelmente
desabrochando os profilácticos
férteis sudoríparos cereais em maturação.

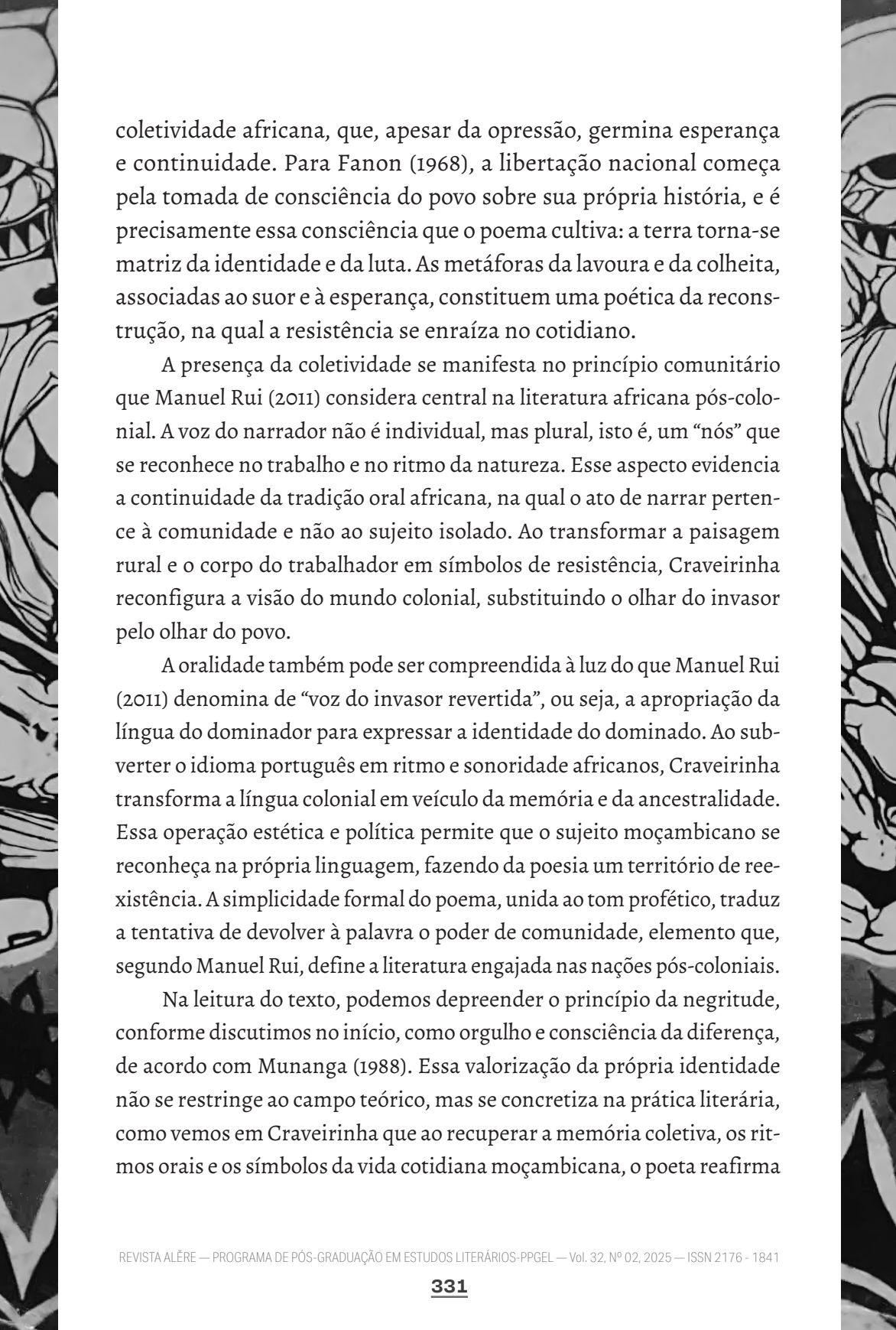
E depois...
de capulanas e tangas supersticiosa a vida
vai espiando no céu os indecifráveis agoiros
que hão de rebentar a nhimba da
[missava culimada
e na mórbida vigília dos
[ouvidos ao — Karingana
ua Karingana!? — todos juntos
[perscrutando a mafurreira
longínqua no horizonte e as mãos batendo
[a forja dos mil
sóis da tingoma dos corações
[enroscados de mambas
de ansiedade à luz da fogueira,
[respondendo _ Karingana!

Oh! Os Xicuembo a chamar a chamar
nas facas de esmeraldas de milhos
[verticais na terra!

Ah, o dia bom da colheita destes milhos de amor
e tédio vai começar e recomeçar nos
[inumeráveis chicomos
desalgodoando os algodões a mais sofisticados
de tarctores que deviam estar e não estão.

(Craveirinha, 1974, p. 4-5).

Na produção desse poema, José Craveirinha aprofunda a relação entre natureza, trabalho e resistência, compondo uma alegoria do renascimento moçambicano. O crescimento da “semente na terra escura” e a imagem da “vida que curva” simbolizam o ciclo vital da



coletividade africana, que, apesar da opressão, germina esperança e continuidade. Para Fanon (1968), a libertação nacional começa pela tomada de consciência do povo sobre sua própria história, e é precisamente essa consciência que o poema cultiva: a terra torna-se matriz da identidade e da luta. As metáforas da lavoura e da colheita, associadas ao suor e à esperança, constituem uma poética da reconstrução, na qual a resistência se enraíza no cotidiano.

A presença da coletividade se manifesta no princípio comunitário que Manuel Rui (2011) considera central na literatura africana pós-colonial. A voz do narrador não é individual, mas plural, isto é, um “nós” que se reconhece no trabalho e no ritmo da natureza. Esse aspecto evidencia a continuidade da tradição oral africana, na qual o ato de narrar pertence à comunidade e não ao sujeito isolado. Ao transformar a paisagem rural e o corpo do trabalhador em símbolos de resistência, Craveirinha reconfigura a visão do mundo colonial, substituindo o olhar do invasor pelo olhar do povo.

A oralidade também pode ser compreendida à luz do que Manuel Rui (2011) denomina de “voz do invasor revertida”, ou seja, a apropriação da língua do dominador para expressar a identidade do dominado. Ao subverter o idioma português em ritmo e sonoridade africanos, Craveirinha transforma a língua colonial em veículo da memória e da ancestralidade. Essa operação estética e política permite que o sujeito moçambicano se reconheça na própria linguagem, fazendo da poesia um território de resistência. A simplicidade formal do poema, unida ao tom profético, traduz a tentativa de devolver à palavra o poder de comunidade, elemento que, segundo Manuel Rui, define a literatura engajada nas nações pós-coloniais.

Na leitura do texto, podemos depreender o princípio da negritude, conforme discutimos no início, como orgulho e consciência da diferença, de acordo com Munanga (1988). Essa valorização da própria identidade não se restringe ao campo teórico, mas se concretiza na prática literária, como vemos em Craveirinha que ao recuperar a memória coletiva, os ritmos orais e os símbolos da vida cotidiana moçambicana, o poeta reafirma

o valor do sujeito colonizado e resiste à tentativa de apagamento cultural. Assim, a poesia torna-se não apenas veículo de expressão estética, mas instrumento de afirmação política e cultural, traduzindo o legado da negritude em ação concreta no espaço literário africano.


A exaltação da terra, do corpo e da colheita revela uma estética da africanidade que rompe com o paradigma eurocêntrico. O “Karingana” repetido como refrão reafirma a herança cultural negra, enquanto o ritmo e as imagens reforçam o pertencimento a uma ancestralidade. Assim, a segunda versão do poema consolida-se como um cântico à vida e à resistência, no qual a poesia atua como memória e celebração da identidade africana.

Além disso, a dimensão identitária presente no poema encontra eco nas reflexões sobre a negritude enquanto afirmação positiva da cultura africana. A oralidade, a musicalidade e a simbologia constituem, nesse sentido, uma celebração da negritude moçambicana, expressando a beleza e a força do povo negro diante da opressão histórica. Craveirinha, ao reconfigurar a tradição oral em linguagem poética moderna, demonstra que a literatura pode ser um espaço de recomposição da dignidade coletiva e de resistência ao apagamento cultural.

Prosseguindo no objetivo proposto para nosso estudo, o segundo poema analisado é “Dádiva do Céu”. A composição expressa a dimensão bélica e libertária da poesia de Craveirinha, que transforma a experiência da guerra em metáfora da luta por dignidade. A voz poética assume a condição de guerrilheiro, disposto a morrer pela libertação de sua terra, evocando o ideal revolucionário que Frantz Fanon (1968) identifica como a etapa final do processo de descolonização.

Dádiva do Céu

Minha guerra
será contra os pára-quedistas
suspensos entre céu e terra.



Morrerei na minha guerra
ou levarei nos braços de guerrilheiro
para as crianças da minha terra
as sedas lançadas
do bojo do bombardeiro.

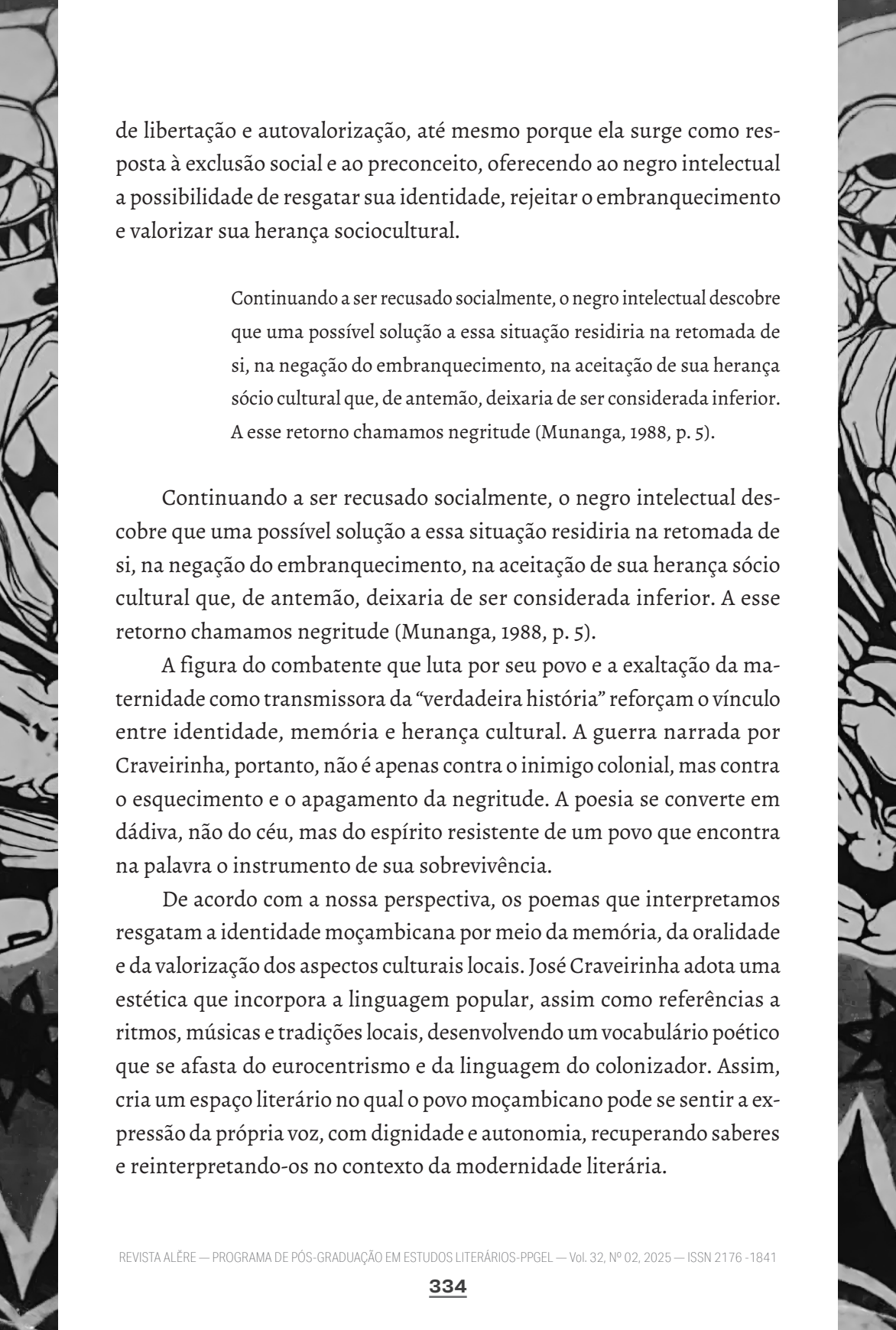
E será minha glória
as mães contando aos filhos
a verdadeira história
do primeiro vestido de seda
dádiva do céu.

(Craveirinha, 1974, p. 7).

Para Fanon (1968), o combate do colonizado é também simbólico: é a reconquista do direito de narrar sua própria história. Nesse sentido, o gesto de transformar as “sedas lançadas do bojo do bombardeiro” em presente às crianças traduz poeticamente a subversão do instrumento de opressão em sinal de esperança na luta anticolonial. A ideia de que o combate é a reconquista da própria história, mas a violência, da qual Fanon disserta, é também simbólica, pois trata-se de um processo de reafirmação da identidade do povo africano colonizado.

Na perspectiva de Manuel Rui (2011), o poema reflete a apropriação do discurso e da linguagem como armas de enfrentamento. A guerra, aqui, não é apenas física, mas também semântica: o poeta reorganiza o sentido do mundo, fazendo da palavra um ato de resistência. O guerrilheiro de Craveirinha é também o poeta que combate com versos, reinventando o real através da arte. Essa fusão entre estética e política corresponde ao projeto literário de Rui, que defende a literatura africana como espaço de contestação e reconstrução simbólica.

Apoiados nos pressupostos de Kabengele Munanga (1988), podemos compreender o texto como reafirmação da negritude enquanto movimento



de libertação e autovalorização, até mesmo porque ela surge como resposta à exclusão social e ao preconceito, oferecendo ao negro intelectual a possibilidade de resgatar sua identidade, rejeitar o embranquecimento e valorizar sua herança sociocultural.

Continuando a ser recusado socialmente, o negro intelectual descobre que uma possível solução a essa situação residiria na retomada de si, na negação do embranquecimento, na aceitação de sua herança sócio cultural que, de antemão, deixaria de ser considerada inferior. A esse retorno chamamos negritude (Munanga, 1988, p. 5).

Continuando a ser recusado socialmente, o negro intelectual descobre que uma possível solução a essa situação residiria na retomada de si, na negação do embranquecimento, na aceitação de sua herança sócio cultural que, de antemão, deixaria de ser considerada inferior. A esse retorno chamamos negritude (Munanga, 1988, p. 5).

A figura do combatente que luta por seu povo e a exaltação da maternidade como transmissora da “verdadeira história” reforçam o vínculo entre identidade, memória e herança cultural. A guerra narrada por Craveirinha, portanto, não é apenas contra o inimigo colonial, mas contra o esquecimento e o apagamento da negritude. A poesia se converte em dádiva, não do céu, mas do espírito resistente de um povo que encontra na palavra o instrumento de sua sobrevivência.

De acordo com a nossa perspectiva, os poemas que interpretamos resgatam a identidade moçambicana por meio da memória, da oralidade e da valorização dos aspectos culturais locais. José Craveirinha adota uma estética que incorpora a linguagem popular, assim como referências a ritmos, músicas e tradições locais, desenvolvendo um vocabulário poético que se afasta do eurocentrismo e da linguagem do colonizador. Assim, cria um espaço literário no qual o povo moçambicano pode se sentir a expressão da própria voz, com dignidade e autonomia, recuperando saberes e reinterpretando-os no contexto da modernidade literária.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo que realizamos revelou a profundidade com que José Craveirinha constrói uma poesia comprometida com a reconstrução da identidade moçambicana e com a resistência cultural diante do colonialismo. Sua escrita combina memória, tradição e consciência política, transformando a palavra em um instrumento de libertação. Cada verso reflete o desejo de retomar a voz silenciada e de valorizar o modo africano de narrar o mundo. A literatura, nesse contexto, não é apenas expressão estética, mas também uma forma de resistência simbólica e de afirmação nacional.

Nos poemas analisados, a oralidade aparece como elemento estruturante e como elo entre o passado e o presente. Craveirinha resgata o ritmo e a musicalidade das narrativas tradicionais para reconstruir, pela poesia, a história coletiva de seu povo. A linguagem simples e profundamente simbólica revela um compromisso com o cotidiano e com a dignidade do ser moçambicano. Por outro lado, ao transformar o idioma colonial em veículo da cultura africana, o autor demonstra que a verdadeira libertação começa na palavra e na capacidade de reinventar o próprio discurso. Sua poética é, portanto, um gesto de resgate cultural e uma celebração da força vital de seu povo.

A obra de Craveirinha, portanto, se destaca por unir estética e consciência social. Em seus versos, a natureza, o corpo e a luta se entrelaçam para compor uma visão de mundo marcada pela esperança e pela resistência. O poeta exalta a negritude como fonte de orgulho e autenticidade, reafirmando a importância das raízes africanas como base para a construção de uma identidade livre e autônoma. Assim, sua poesia ultrapassa os limites da literatura e se torna uma ferramenta de transformação, capaz de recuperar a memória, afirmar a liberdade e consolidar a consciência cultural de Moçambique.

5. REFERÊNCIAS

- COSTA, Cleonilde Ribeiro de Souza. *Karingana ua Karingana*, de José Craveirinha: uma maneira simples e poética de contar e encantar. *Revista Alere*, v. 25, n. 1, p. 95–115, 2022.
- COSTA, J. Almeida (org.). *Dicionário da língua portuguesa*. Porto: Dicionários Editora, 2006.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Lourenço Marques: Edição da Academia LDA, 1974.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1968.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- RUI, Manuel. *Eu e o Outro: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar*. Luanda: Mayamba, 2011.