



## **O SOM DE PROTESTO NA POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA**

**Tiago Rodrigo Tafarel**

Graduado em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso –  
UNEMAT

E-mail: [ttafarel.oliveira@gmail.com](mailto:ttafarel.oliveira@gmail.com)

### **RESUMO**

O presente artigo abarca uma discussão acerca da produção literária do poeta moçambicano José Craveirinha, que em sua obra delinea através de suas poesias o sujeito de África em face ao colonialismo no continente africano. A poesia de Craveirinha reclama o seu lugar de pertencimento, ao mesmo tempo que se impõe ao colonialismo revela-nos valores culturais de África/Moçambique. Para a construção deste artigo fomentamos nossa discussão nas perspectivas de autores como Rita Chaves, Ana Mafalda Leite, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Fátima Mendonça e Vanessa Pincerato Fernandes.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Craveirinha; literatura moçambicana; poesia; colonialismo.

### **THE PROTEST SOUND IN THE POETRY OF JOSÉ CRAVEIRINHA**

#### **ABSTRACT**

This article includes a discussion about the literary production of the Mozambican poet José Craveirinha, who in his work outlines through his poetry the individual from Africa in the face of colonialism on the African continent. Craveirinha's poetry claims its place of belonging, at the same time that it imposes itself on colonialism reveals to us cultural values of Africa and Mozambique. For the construction of this article, we encouraged our discussion in the perspectives of authors such as Rita Chaves, Ana Mafalda Leite, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Fátima Mendonça and Vanessa Pincerato Fernandes.

**KEYWORDS:** José Craveirinha; African literature moçambicana; poetry; colonialism.

#### **JOSÉ CRAVEIRINHA O POETA MILITANTE**

Não tem como abordarmos acerca da literatura de Moçambique sem citar o militante poeta José Craveirinha, é impossível dissociarmos um ou outro. Craveirinha é nada mais que o grito literário que ecoa (em protesto) com grande brado sob o terreno ainda em formação da literatura moçambicana.

Craveirinha-poeta irá funcionar na maioria dos poemas que compõem Xigubo e em



muitos de Karingana ua Karingana – num período que, grosso modo, podemos delimitar entre 1945 e 1965 – como porta-voz dessa camada nacionalista, fazendo-se eco de uma realidade que se afirma. (MENDONÇA, 2002. p. 5).

Portanto, interessa a este trabalho a análise dos poemas “Grito negro” publicado na obra *Xigubo* (1964); e “Quero ser tambor” em *Karingana Ua Karingana* (1974), ambas de José Craveirinha. As análises consistem na discussão acerca da colonização de África, da resistência ante essa colonização, a literatura enquanto arma (grito) de protesto e resgate à identidade, ao direito de ser livre, isto é, a luta do povo africano, negro, colonizado e sujeitado ao colonizador. Em conformidade com a autora Fátima Mendonça, podemos observar:

É do lugar do sujeito africano colonizado que a obra do poeta Moçambicano, José Craveirinha, reclama seus direitos, sua pátria mãe (África) e sua liberdade, pois “neste sentido, não podemos deixar de esclarecer que Craveirinha escreve durante a colonização de seu país, mas a situação castradora imposta pelo colonialismo não o impede de desejar o que estaria por vir, o pós-colonial.” (FERNANDES, 2019. p. 10).

José Craveirinha grande defensor da produção literária de Moçambique, da cultura moçambicana e das identidades de seu povo. Craveirinha é um marco para a disseminação da literatura de Moçambique. Conforme destaca a autora Rita Chaves na obra *José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo*:

Militante, o poeta soube desde a primeira hora que a inserção na conjura custaria o alto preço que afinal pagou.: os anos de cadeia para desanimá-lo da luta. A resistência, todavia, manteve-se, inclusive no terreno da poesia.” (CHAVES, 1999. p. 8 ).

De resistência é forjada a poesia de Craveirinha, marcada pelo resgate da identidade de Moçambique, do negro, da cultura, da história e dos valores de África. De acordo Chaves:

[...] tornando a origem, onde o sangue europeu mescla-se ao africano, não uma fonte de conflito, hesitação ou culpa, mas o porto de partida de uma viagem realizada para a afirmação de um universo cultural de que a sua obra é tradução e energia Mais do que defender o povo e as terras de África em suas obras, o poeta utiliza-se da poesia para denunciar os efeitos da colonização. (CHAVES, 1999, p. 5-6).

Chaves menciona acerca do sangue europeu e o sangue africano para destacar o “conflito” familiar do poeta. José Craveirinha era filho de uma moçambicana e um português, o poeta soube lidar muito bem com tal ambiguidade: sua mãe representa a figura e o mundo do sujeito colonizado, e seu pai caracteriza a figura do colonizador. No entanto, tal situação proporcionou a Craveirinha experiências, vivências que o enriqueceram; os contrastes existentes entre essas realidades forneceram-lhe material para a construção de suas obras. Vejamos o que Chaves destaca:



Vivenciada desde tão cedo, a divisão entre esses dois mundos poderia, é certo, ter gerado a incompreensão e o ressentimento. Os deslocamentos, possibilitando a pluralidade, provocaram, todavia, outra reação. Deslocar-se de um polo a outro num cenário onde a segregação era a norma teve fortes consequências. O poeta recusou se a recusar o que de positivo pudesse vir de um dos lados; e, mais que isso, ao acolher o excluído, rejeitou a exclusão – como princípio. Sua obra atesta em muitos momentos a capacidade de articular contrários, sem esvaziar a riqueza da contradição. Com isso, fez da sua uma poesia de coexistência entre elementos que podem coexistir. (CHAVES, 1999, p. 6).

A possibilidade de viver em duas realidades tão distintas permitiu à Craveirinha nutrir-se culturalmente falando de ambas. O poeta não recusou as origens maternas que estavam intrinsecamente ligadas à identidade moçambicana; tampouco Craveirinha negou-se as primícias das raízes portuguesas de seu pai. A obra do poeta transita entre os dois mundos assim como ele, mas o brado de protesto que emana dela (da obra) é em defesa de sua pátria mãe/Moçambique.

Em se tratando de conceitos culturais e concomitantemente à ideia de Chaves podemos dizer que a poesia de Craveirinha reuni vários elementos oriundos de culturas diferentes (moçambicana e portuguesa), o mais interessante é observarmos como o poeta lida com essa questão: minuciosamente Craveirinha tece elemento por elemento, entrelaçando-os um a um, fazendo assim de sua obra um grande tecido identitário e cultural. Em conformidade ao que estamos discutindo a autora Ana Mafalda Leite destaca que a poesia de José Craveirinha:

[...] enquadra-se entre duas culturas diversas, a moçambicana e a portuguesa, fazendo integrar nesta última elementos que vêm da primeira. (...) seus poemas se tecem fundamentalmente entre duas línguas, o português e o ronga, língua materna do poeta, que é intencionalmente usada para pôr em evidência a historicidade e a carga cultural da origem africana. (LEITE, 2000, p. IV e V).

## O NEGRO, A COLONIZAÇÃO E A ÁFRICA

Discorrer a produção literária de África/Moçambique é discutir também a respeito de sua colonização, até mesmo por que o colonialismo por meio de sua repressão violenta comungou na geração de atividade literária junto à organização política: literatura de combate e resistência. Portanto é de imprescindível importância que ressaltemos a participação de Craveirinha na construção dessa literatura de enfrentamento ante a colonização. Conforme Fernandes

O poeta faz de suas poesias uma arma de intervenção, de denúncia e protesto, mostrando a condição humana, pois, ao enunciar essas ânsias em sua escrita, ultrapassa as “barreiras” impostas pelo colonizador.” (FERNANDES, 2019, p.10).



O que podemos observar é que Craveirinha em sua escrita/poesia reclama um lugar, na verdade, cabe ao eu lírico de sua poesia reclamar o *seu* lugar de pertencimento, o poeta usa do artifício da literatura fazendo de sua poesia arma para defender uma causa. Um grito subversivo.

### **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 sou o teu carvão



Patrão!

O próprio título do poema reverbera explicitamente o sentido de protesto, “Grito negro”, o termo *grito* traz a noção de uma determinada ação, quem grita, grita por algo ou para alguém. Geralmente gritamos para chamar atenção de alguém, quando nos encontramos numa determinada situação de eminente perigo grita-se por socorro, uma torcida de futebol grita em comoção diante o gol. Enfim, o ato de gritar está sempre relacionado com a emoção humana, ninguém grita à toa. E neste prisma, não se trata de um grito qualquer, note-se que o poeta adjetiva o grito de “negro”; mas tem como um grito ter cor?

Bem, é impossível dizermos qual a cor de um grito, pois trata-se de ondas sonoras emitidas por um determinado indivíduo que dotado dos aparelhos fônicos emite um som característico a que nós chamamos de “grito. O grito propriamente dito não tem cor, mas o sujeito que o emitiu têm. E é a este sujeito que o poeta está se referindo; o “grito negro” intitulado no poema faz menção aos povos de África que gritam contra a tirania castradora da colonização que tanto os querem calar. O grito negro aqui é um brado de protesto.

Em quase todos os versos têm a seguinte afirmativa “Eu sou carvão”, com isso o eu lírico expressa duas questões. Primeiro, ele está fazendo uma analogia entre o carvão e sua cor de pele. Segundo, está também se comparando ao carvão não somente na sua cor, mas, sim, em sua funcionabilidade, pois a principal função do carvão é queimar, o eu lírico encontra-se na condição de servidão, ou seja, de queimar sua vida, gastar suas forças em servir seu senhor/colonizador.

Percebemos isso nos seguintes versos, “e fazes-me tua mina, patrão.” (verso 3); aqui encontramos a questão do pertencimento a um senhoril, conforme já dissemos acima. O termo “mina” suscita a ideia de extração. Nota-se que o eu poético se considera a “mina” pertencente ao “patrão”. “E tu acendes-me, patrão,” (verso 5), neste verso o termo “acendes-mes” assemelha-se ao conceito de escravisa-me/força-me, e esse verso semanticamente liga-se ao próximo, “para te servir eternamente como força motriz” (verso 6), reverbera aqui o conceito de servidão, e observando com um pouco mais de atenção notamos que o eu lírico se compara a uma força sobre-humana, se comparando a força de um motor/motriz. Os versos 9 e 10 enfatizam essa noção de servidão tão presente no poema, “e tenho que arder sim;” (verso 9), “queimar tudo com a força da minha combustão.” (10).

Há no poema em vários versos a repetição de algumas palavras terminadas em “ão”, ao observarmos o som emitido pela junção dessas letras veremos que se assemelha-se com o som



de um motor ligado, ou seja, o poeta teve o cuidado nas escolhas das palavras certas colocando-as sempre no final dos versos, produzindo assim rimas intercaladas para que ao lermos o poema, repetindo o mesmo som várias vezes produziríamos um som semelhante a um objeto motorizado em funcionamento. O poeta faz uma analogia do eu lírico na condição de um motor que funciona incansavelmente, conforme já discutimos acima.

É interessante observarmos essa analogia entre as cores do carvão (preto) e o grito negro, a cor de pele do negro em relação a cor do carvão, estamos diante de mais um mais elemento que associa-se a questão de ser negro. Pois o eu lírico afirma repetidas vezes no poema “Eu sou carvão”, entendemos tal afirmação como quem está dizendo “eu sou negro”, “eu sou moçambicano” ou “eu sou África”. O eu poético tem consciência de quem ele é, isto é, de sua identidade.

O eu poético cita também em vários momentos a palavra “patrão” referindo-se ao sujeito colonizador, que chegou em África para dominá-los e colocá-los na condição de serviçais; os versos seguintes apontam: e fazes-me tua mina (verso 3) e “Patrão!” (verso 4), isto é, pertença a ti. Veja que em ambos os versos o eu lírico é obrigado a pertencer ao patrão/senhor, o “fazes-me” traz consigo o sentido de alguém de que foi forçado a algo. E tu acendes-me, patrão, (verso 5); mas eternamente não (verso 8), Patrão! (verso 9); até não ser mais tua mina (verso 17) e “Patrão!” (verso 18); Eu serei o teu carvão (verso 23) e o “Patrão!” (verso 24).

Ainda analisando a questão do colonizador dentro do poema, vejamos no verso 2 a maneira como o eu lírico descreve a forma de tratamento do colonizador para com o colonizado: E tu arrancas-me brutalmente do chão (verso 2); a metáfora descreve mais do que uma ação violenta no sentido físico, o colonizador não só arrancou os povos africanos de sua terra, de África, mas, também, tentou arrancar a África de seu povo, não geograficamente, mas no que se diz respeito a cultura, as origens, ou seja, aquilo que lhes identificam. A tudo isso o colonizador quis arrancar dos povos africanos, quiseram arrancar-lhes o direito de serem quem são. Não bastava tomar as terras, força-los a servir, queriam mais, buscavam apagar a identidade dos povos de África.

Ao citar a palavra “chão” o eu lírico faz menção a África, e a forma brutal como os colonizadores tentaram dissociá-los de suas origens.

## **O BATUQUE DO TAMBOR: ECOA O SOM DE RESISTÊNCIA**



Se no poema anterior destaca-se o ecoar do “grito negro” de protesto do sujeito colonizado contra o assujeitamento ao sujeito colonizador, no próximo poema “Quero ser tambor” é o batucar dos tambores que reverberam. É em conformidade a autora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, que podemos vislumbrar a importância dos elementos culturais moçambicanos e da sonoridade na poesia de José Craveirinha, pois

Incorporando os ritmos moçambicanos, “os gritos de azagaias no cio das raças”, o “tantã dos tambores” ressoando na pele dos versos, Craveirinha conclama miticamente a ancestralidade africana e impõe sua poesia como um canto apoteótico de rebeldia. (SECCO, 2002. p. 7).

No poema abaixo o eu lírico evoca os ritmos de sua terra aludindo-os aos batuques de um “velho tambor”, elucida a noção de ancestralidade e da força dos povos de África, mais especificamente os moçambicanos. Vejamos:

### **Quero ser tambor**

Tambor está velho de gritar  
Oh velho Deus dos homens  
deixa-me ser tambor  
corpo e alma só tambor  
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.

Nem flor nascida no mato do desespero  
Nem rio correndo para o mar do desespero  
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero  
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.

Nem nada!

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 batuque da minha terra



Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Oh velho Deus dos homens

eu quero ser tambor

e nem rio

e nem flor

e nem zagaia por enquanto

e nem mesmo poesia.

Só tambor ecoando como a canção da força e da vida

Só tambor noite e dia

dia e noite só tambor

até à consumação da grande festa do batuque!

Oh velho Deus dos homens

deixa-me ser tambor

só tambor!

O poema “Quero ser tambor” é um contraponto em relação a “Grito negro”, pois nesse poema o eu lírico nega-se a ser outra coisa senão “tambor”. Sabemos que o tambor é um elemento bastante presente na cultura africana. O tambor trata-se de algo material, concreto, empírico. Enquanto o som que o tambor emite é algo abstrato, ou seja, impalpável, não podemos tocar o som, portanto, trata-se de algo que se fixa no campo da subjetividade. Pois bem, analisemos estas questões, o tambor um objeto concreto representa o povo africano, e o som emitido pelo tambor podemos associá-lo com a essência desse povo. Sendo assim o som (essência) do tambor (povo) africano brada por sua identidade. De acordo com Fernandes (2019) “corpo e alma só tambor”. Destacamos que em ambos os poemas a noção de sonoridade é enfatizada, o som da resistência que se revela através do “grito” e do batuque do “tambor”.

O eu lírico ao dizer “quero ser tambor” afirma que seu único desejo é ser africano. Vejamos nos seguinte versos:

Tambor está velho de gritar

Oh velho Deus dos homens

deixa-me ser tambor

corpo e alma só tambor





só tambor gritando na noite quente dos trópicos.

No primeiro verso salientamos que na metáfora “tambor está velho de gritar”, o termo “velho” faz menção ao cansaço, desgastado; e a figura do tambor como já fora dito alude ao humano. “Oh velho Deus dos homens” (verso 2) ecoa como uma súplica do próprio “tambor”; observa-se que o “tambor” pede a figura divina que o deixe ser “tambor”, isto é, algo o impede de ser quem ele é, esse “algo” podemos associar com a imposição do colonialismo que “castra” do indivíduo sua própria identidade de ser.

Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra (verso 11); Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra (verso 12); Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra. (verso 13). Aqui observamos que o desejo do eu lírico é ser tambor, mas não um tambor de um lugar qualquer, mas, sim, de sua terra, ou seja, de África.

Nos versos seguintes o eu poético continua a expressar seu desejo, observamos: Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala (verso 15); Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra (verso 16); Só tambor perdido na escuridão da noite perdida. (verso 17). É necessário dizermos que o poeta Craveirinha menciona no verso 15 o bairro em que nascera e vivera parte de sua infância, em Mafalala. Um bairro bastante pobre na cidade de Maputo, hoje Moçambique.

Ao mencionar o bairro o poeta traz sob o poema a noção de identidade moçambicana. Chaves esclarece “a viagem abre duas possibilidades de roteiro: pode-se chegar à Mafalala partindo-se da poesia de José Craveirinha, pode-se chegar à poesia de José Craveirinha partindo-se da Mafalala (CHAVES, 1999. p. 3)., o poeta é sempre coerente ao retratar suas origens, sua terra e seu povo em sua obra, bem como aponta Chaves.

Em alguns versos o eu lírico nega-se a ser qualquer outra coisa senão o que nascera para ser, vejamos: Nem flor nascida no mato do desespero (verso 6); Nem rio correndo para o mar do desespero (verso 7); Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero (verso 8); Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero. (verso 9); Nem nada! (verso 10). Para ele (eu lírico) importa ser tambor/africano e não aquilo que o colonizador lhe impôs para que sejas.

Nota-se que nos dois poemas encontramos a terminologia ao ato de “gritar” conforme já vimos no primeiro poema, agora observemos nestes versos de “Quero ser tambor”: Tambor está velho de gritar (verso 1); só tambor gritando na noite quente dos trópicos. (verso 5), de acordo como já analisamos em “Grito negro”, aqui também percebemos que o gritar está relacionado



com o ato de protestar, seria um brado de protesto contra a colonização. Fernandes destaca que a poesia de Craveirinha tem em si o papel de protesto contra o colonialismo.

Ao fazermos a escansão do poema, observamos uma regularidade nas sílabas poéticas, podemos associar essa regularidade com o ritmo presente nas batidas de um tambor. Pois o batuque precisa seguir um ritmo, exige de quem está a batucar uma regularidade nas batidas. Vejamos:

### **Quero ser tambor**

- 1- Tam/bor/ es/tá/ ve/lho/ de/ gri/tar – (8)
- 2- Oh/ ve/lho/ Deus/ dos/ ho/mens – (6)
- 3- dei/xa-me/ ser/ tam/bor – (4)
- 4- cor/po e al/ma/ só/ tam/bor – (5)
- 5- só/ tam/bor/ gri/tan/do/ na/ noi/te/ quen/te/ dos/ tró/pi/cos. – (14)
  
- 6- Nem/ flor/ nas/ci/da/ no/ ma/to/ do/ de/ses/pe/ro – (12)
- 7- Nem/ rio/ co/rren/do/ pa/ra o/ mar/ do/ de/ses/pe/ro – (12)
- 8- Nem/ za/gaia/ tem/pe/ra/da/ no/ lu/me/ vi/vo/ do/ de/ses/pe/ro – (16)
- 9- Nem/ mes/mo/ poe/sia/ for/já/da/ na/ dor/ ru/bra/ do/ de/ses/pe/ro. – (16)
  
- 10- Nem/ na/da! – (2)
  
- 11- Só/ tam/bor/ ve/lho/ de/ gri/tar/ na/ lua/ cheia/ da/ min/ha/ te/rra – (15)
- 12- Só/ tam/bor/ de/ pe/le/ cur/ti/da ao/ sol/ da/ min/ha/ te/rra – (14)
- 13- Só/ tam/bor/ ca/va/do/ nos/ tron/cos/ du/ros/ da/ min/há/ te/rra. – (15)
  
- 14- Eu – (1)
- 15- Só/ tam/bor/ re/ben/tan/do o/ si/lên/cio a/mar/go/ da/ Ma/fa/la/la – (16)
- 16- Só/ tam/bor/ ve/lho/ de/ sen/tar/ no/ ba/tu/que/ da/ min/há/ te/rra – (16)
- 17- Só/ tam/bor/ per/di/do/ na es/cu/ri/dão/ da/ noi/te/ per/di/da. – (15)
  
- 18- Oh/ ve/lho/ Deus/ dos/ ho/mens – (6)
- 19- eu/ que/ro/ ser/ tam/bor – (5)
- 20- e/ nem/ rio – (2)



- 21- e/ nem/ flor – (2)  
22- e/ nem/ za/gaia/ por/ en/quan/to – (7)  
23- e/ nem/ mês/mo/ poe/sia. – (5)  
24- Só/ tam/bor/ e/coan/do/ co/mo a/ can/ção/ da/ for/ça e/ da/ vi/da – (15)  
25- Só/ tam/bor/ noi/te e/ dia – (5)  
26- dia e/ noi/te/ só/ tam/bor – (5)  
27- a/té à/ con/su/ma/ção/ da/ gran/de/ fes/ta/ do/ ba/tu/que! – (14)  
28- Oh/ ve/lho/ Deus/ dos/ ho/mens – (6)  
29- Dei/xa-me/ ser/ tam/bor – (4)  
30- Só/ tam/bor! – (2)

Assim entendemos que essa regularidade que se apresenta na cadência do poema dentro das sílabas poéticas é o ritmo, o poeta cuidou de imprimir em sua obra esse ritmo para assemelhá-lo a um tambor que ao ser batucado ecoa um som, e nesse som dá-se um ritmo. Podemos associar as sílabas poéticas às notas musicais, pois ambas tratam de musicalidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encontramos nos dois poemas analisados traços de negatividade, podemos dizer que essa é a condição do sujeito colonizado, que está sempre em negação, seja negando ser o que lhe é imposto pelo colonizador ou negando suas origens ao ceder ao colonizador. No entanto, o que notamos nas obras acima é a expressão da força de um povo que se nega para não ser tornarem o que seus opressores desejam.

Craveirinha sabendo desta condição dos povos de África, tratou de atrelar seu talento poético na luta contra a colonização. O poeta defende em sua obra o negro que luta pela liberdade. Que não se curva ao colonizador. Que não se cala, mas grita em protesto “Só tambor ecoando como a canção da força e da vida” (verso 24). Do negro que deseja ser de “corpo e alma só tambor” (verso 4).

A poesia de Craveirinha torna-se o grito que segue ecoando a voz de um povo massacrado que muitos tentaram silenciar, que ecoa como um grito ou batuques de um tambor, ecos estes que são capazes de ultrapassar os limites geográficos, do tempo e das opressões sofridas, e assim mantém viva a cultura, a história e a identidade de todo um povo que segue lutando.



## REFERÊNCIAS

CHAVES, Rita. **José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo**. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.

CRAVEIRINHA, José. **Antologia poética/José Craveirinha**; Ana Mafalda Leite, organizadora. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**. Moçambique: Associação dos escritores moçambicanos/Instituto nacional do livro e do disco. 1974.

FERNANDES, P. Vanessa. **Entre a cidade de caniço e a cidade de cimento: a representação do espaço na poesia de José Craveirinha**. 2019. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2019.

LEITE, M. Ana. Canto, recitação... In *Jornal de Angola*, Luanda: 26 (8368): IV e V, out.2000. Suplemento Vida Cultural.

\_\_\_\_\_. **A fraternidade das palavras**. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.

MENDONÇA, Fátima. **O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira**. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. **A Apoteose da Palavra e do canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha**. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.