

# **MSAHO: UM MANIFESTO POÉTICO E A NOVA DIREÇÃO DA LITERATURA MOÇAMBICANA**

## **MSAHO: A POETIC MANIFESTO AND THE NEW DIRECTION OF MOZAMBICAN LITERATURE**

*Vanessa Pincerato Fernandes<sup>1</sup>*

---

### **RESUMO**

O artigo analisa a importância da folha de poesia **Msaho** na consolidação de dois eixos fundamentais da poesia moçambicana, conforme apontado por Ana Mafalda Leite. De um lado, uma poética universalizante vinculada ao movimento presencista; de outro, uma poesia focada na africanidade, com forte engajamento social. Mais do que um veículo de publicação, **Msaho** configurou-se como um manifesto literário, estabelecendo princípios que redirecionaram a literatura local. Além disso, sua proposta editorial permitiu a crítica e a reflexão sobre os textos produzidos na época, destacando-se como um marco na história literária de Moçambique.

PALAVRAS-CHAVE: **Msaho**. Poesia moçambicana. Manifesto literário.

### **ABSTRACT**

The article analyzes the importance of the poetry journal **Msaho** in consolidating two fundamental axes of Mozambican poetry, as highlighted by Ana Mafalda Leite. On one hand, a universalizing poetics linked to the Presencista movement; on the other hand, poetry focused on African identity with strong social engagement. More than a publishing platform, **Msaho** established itself as a literary manifesto, setting principles that redirected local literature. Furthermore, its editorial approach enabled critique and reflection on the texts of its time, standing out as a milestone in the literary history of Mozambique.

KEYWORDS: **Msaho**. Mozambican poetry. Literary manifesto.

## INTRODUÇÃO

Refletir sobre a formação de uma poética nacional que parte da/na imprensa moçambicana é, por sua vez, realizar um esforço no sentido de pensar as singularidades históricas e literárias que envolvem esse processo e lançar luz a um campo de estudo pouco explorado. A construção desse caminho guarda especificidades importantes a serem pensadas, e este é um exercício de fundamental importância, na medida em que contribui para o avanço do conhecimento da história da África e de Moçambique e principalmente do pensamento político, social e cultural moçambicano.

A relevância de uma pesquisa do ponto de vista dos estudos literários sobre os textos publicados em jornais e revistas, em Moçambique, advém do fato de essas publicações funcionarem como um “diário coletivo”. Qualquer tentativa de encalçar o percurso da literatura moçambicana sem pairar pelas páginas da imprensa é à partida, já dizia Noa (1996, p. 237), cometer uma profunda falsidade histórica. Encontramos, pois, nesse espaço um chão fértil alimentado por grupos de intelectuais que pensavam no destino (político e cultural) de Moçambique durante as décadas de 1940 e 1950.

Na década de 40, segundo Noa (2017, p. 16), surge uma geração “responsável por uma literatura vincada, sistemática e conscientemente, [que] se procura firmar como moçambicana”. Nesse contexto, **Itinerário** (1941), publicado em Lourenço Marques, trazia a poesia em um cenário de efervescência política e, contudo, marcada por elementos da natureza e da cultura.

**Msaho** marca a década de 50 no que tange às produções poéticas. Esta revista literária, fundada por Virgílio de Lemos, traz à tona produções que vêm contribuir para uma proposta de vanguarda no sentido estético e ainda na produção poética de Moçambique, manifestando-se enquanto projeto de uma literatura própria.

Com a **Revista Caliban** (1971) já na década de 70, temos o nome de Rui Knopfli. De acordo com Noa (2017, p. 18-19), “assistimos à afirmação de um exuberante compromisso estético, ao mesmo tempo que vemos afinarem-se os contornos de uma literatura que tem na diversidade temática e estética um dos seus principais esteios”.

Nesse caminho cronológico, a fase nacionalista (após a Independência em 1975) ganha corpo, voltada para uma literatura política e de combate, essa foi cultivada por escritores que militavam à frente da FRELIMO. Percebemos que na literatura produzida após o período de Independência, os autores assumem um tom individual e intimista com produções voltadas para suas próprias experiências na vivência no pós-colonial, como é o caso das produções apresentadas em **Charrua**, na década de 80.

Nessa conjuntura, José Craveirinha, Virgílio de Lemos e Rui Knopfli, formam o pilar de uma poética que defende a cultura e os valores moçambicanos, inseridos em ambas as fases determinadas pelos processos político e histórico de Moçambique. Esses definem os ideais motivadores dos intelectuais da época, pois conforme considera Ferreira (1977), produzem

uma poética “da voz real de Moçambique” (Ferreira, 1977, p. 79), ou seja, marcadamente moçambicana. Com efeito, a consciência do fazer literário, representada pelos autores dessa tríade, contribuíram para o elevar da literatura da “moçambicanidade” com uma poesia que abarca todas as fases no processo de consolidação da poesia moçambicana, a partir da publicação do periódico **O Africano** (1908) até a publicação de **Charrua** (1980). Nesse percurso, a criação de espaços para a difusão da literatura moçambicana, como a publicação da revista **Msaho**, foi fundamental para consolidar esse movimento, proporcionando um meio para a expressão da identidade cultural e literária do país.

## MSAHO

No final da década de 40 e início da década de 50 temos um periódico que se destaca por sua importância ao propor uma poética que transgrediu os modelos literários, até então ali realizados. Aqui nos referimos à revista **Msaho** (1952), fundada por Virgílio de Lemos, Reinaldo Ferreira e Augusto dos Santos Abranches.

Nosso interesse em **Msaho** é falar de uma produção poética de Moçambique que começa por se manifestar enquanto projeto de uma literatura própria. Estudar este periódico nos mostra o início de um processo de construção de uma literatura representativa em Moçambique nos anos de 1950.

Com uma única edição publicada em 1952 em Lourenço Marques, o nome dado a essa revista tem relação com o canto do povo em língua “Chope”, termo que corresponde nessa língua ao canto, à poesia. **Msaho** era “movimento, ritmo, canto, dança, poesia, um hino à cultura chope do Sul de Moçambique” (Lemos, 1999, p. 151).

Diante do aparecimento de **Msaho**, pensamos ser importante abordar sobre a escrita e veiculação de escritas literárias em Moçambique, assim, nossa discussão neste ponto tem o intuito de abordar sobre a publicação, defendendo que de fato, a partir da criação dessa revista é que fortalece uma proposta de inovação do fazer poético que viria aflorar com força nos anos vindouros, sobretudo no pós independência. Sobre a poesia que emergia em Moçambique pelas/nas páginas de **Msaho**:

A poesia de Moçambique será uma poesia que se liberta de todas as amarras. E no seu corpo interior, seu corpo e espírito, seu desejo, de olhos abertos, ela será uma poesia singular sendo universal. Ela não poderá ser apenas uma poesia de militância e de protesto. [...] As nações demoraram séculos a construir-se através do mundo. Aqui devemos aceitar as pontes de respeito e ligação entre o português e as línguas maternas, respeito pelas culturas de cada um dos povos, minorias e majorias que constituem este xadrez étnico e cultural. (Lemos, 2009b, p. 604-605)

Nesse sentido, veremos que, conforme cita Lemos, a literatura moçambicana se constituirá através de diálogos, rompendo com o isolamento de Moçambique, onde a procura da diversidade, as convergências dos tempos históricos são justamente os caminhos que constituirão sua identidade.

Segundo Secco (2006, p. 237), **Msaho** “[...] teve o papel vanguardista de inserir a lírica moçambicana numa outra respiração, propondo a libertação dos cânones coloniais que regiam a literatura da época. Inseriu a lírica nos registros escritos”. Por sua vez a literatura de Moçambique manifesta-se enquanto projeto de uma literatura própria através de sua produção poética, nos anos de 1950, e o estudo deste periódico nos mostra uma melhor compreensão do processo de construção de uma literatura representativa desse país. Em entrevista concedida à Carmen Lúcia Tindó Secco, em Paris no ano de 1999, publicada na antologia **Eroticus Moçambicanus** (1999), Lemos afirma que:

*Msaho* seria a grande ruptura, fundando, com avidez devoradora, uma antropofagia cultural, à maneira dos modernistas de São Paulo, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e também outros poetas das vanguardas europeias da América Latina, da África, da Rússia, da Ásia, da China, do Japão, do mundo todo. Ora, *Msaho* seria, como seu nome indica, movimento, ritmo, canto, dança, poesia, um hino à cultura chope do sul de Moçambique. Conhecíamos os marimbeiros de Zavala, seus cânticos e sinfonias. Era preciso começar a valorizar os chopes, sempre criticados e vilipendiados pelos shanganes, os quais também não poupavam os rongas. Tínhamos que afastar o poder colonialista. Em suma, *Msaho* era um hino à Negritude”. (Lemos, 1999, p. 151)

Segundo Virgílio, a proposta de **Msaho** seria uma visão aberta, livre de preconceitos, respeitando ideais que valorizavam a integridade e a disciplina. Uma revista literária que buscava na poesia “as pulsações e sensações” em um corpo a corpo com a linguagem. Diante desse desejo, o único número publicado foi muito representativo e serviu como um precursor da modernidade na poesia moçambicana. Foi **Msaho** “quem deu o alarme sobre a necessidade de ruptura com as práticas literárias existentes em Moçambique na época” (Lemos, 1999, p. 153).

Com o surgimento da folha de poesia, segundo Ana Mafalda Leite, definem-se dois eixos fundamentais da poesia moçambicana: “Por um lado, uma poética de feição mais universalizante e relacionada com o movimento presencista [...]”, por outro lado “[...] destaca-se a poesia vibrante, embora por um período breve, [...] para uma poesia da africanidade, com intuitos vincadamente socias” (Leite, 2006, p. 139-40). É importante notar que o conceito dessa nova poesia que surge não se refere apenas aos textos que serão publicados na folha literária, mas também a uma espécie de manifesto dos princípios e parâmetros estabelecidos para oferecer uma nova direção para a literatura. Mais do que apenas apresentar a proposta de **Msaho**, o gênero editorial é capaz de opinar e criticar muito do que foi produzido na época.

Nas oito páginas que compunham **Msaho** temos na primeira página termos como “a benção”, “a porta”, “o sinal” e “a expectativa”, que aparecem como títulos de versos que abrem caminho para o que veremos nas páginas amarelas desse periódico, escritos dessa forma em letra minúscula. Em especial o último termo, “expectativa” traz como pano de fundo o mar e o sonho, como se delineasse, já desde o início, como seria o fim de toda a utopia criada em torno dessa publicação.

Na página seguinte temos um texto assinado por Virgílio de Lemos intitulado “Apresento”, no qual o poeta com palavras contundentes afirma que nesta primeira folha há um encontro de poetas, de temáticas distintas, mas com um mesmo propósito “a descoberta das incógnitas que constituem a verdade do que na vida é força de efeito permanente” (Lemos, 1952, p. 2). Nas páginas seguintes encontramos publicações de Alberto de Lacerda, Cordeiro de Brito, Duarte Galvão (heterônimo de Virgílio de Lemos), Domingos de Azevedo, Noémia de Sousa, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches e Reinaldo Ferreira, intelectuais contrários à opressão e à discriminação dos negros.

Segundo as professoras Almeida e Secco, ao citarem Fanon, assim afirmam:

Levando em consideração que um dos artifícios de subjugação utilizado pela empreitada colonialista, segundo pensa Fanon (2005), é a de desvalorização dos sujeitos e de seu passado histórico. O colonialismo, afirma Fanon, “[...] não se contenta com impor a sua lei ao presente e ao futuro do dominado. O colonialismo não se satisfaz em prender o povo nas suas redes, com esvaziar o cérebro do colonizado de toda forma e de todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido e o distorce, desfigura e aniquila”. (Almeida e Secco, 2023, p. 217)

Ou seja, a questão da desvalorização dos sujeitos e de seu passado histórico tem como culpado o colonialismo. Em sua obra **Os Condenados da Terra** (1968), Fanon nos mostra um panorama político, histórico, cultural e psíquico da colonização na Argélia e na África. Aborda sobre a colonização e seus efeitos devastadores, trata sobretudo, acerca da violência do processo de descolonização.

Fanon reflete sobre a violência que a colonização implica, e sobre a violência que será efeito da descolonização. Para ele, o efeito da descolonização acarreta uma profunda transformação do ser colonizado, ou seja, a criação de homens novos. Nessa linha de raciocínio temos o papel do intelectual colonizado que, de acordo com Fanon, será de suma importância na luta contra essa dominação, sua reivindicação não será “um luxo, mas exigência de um programa coerente” (Fanon, 1968, p. 244). Veremos, portanto, nas páginas de **Msaho** a luta desses intelectuais contra a dominação, usando a palavra literária como arma.

**Msaho** foi impressa em páginas amarelas, com letras negras que contrastavam não só no papel, mas diante de tudo que se publicava na época. A escolha do amarelo, segundo Lemos, foi realmente para expressar o desespero e a revolta. Em sua folha de apresentação, Lemos, traz uma reflexão sobre o que há nesta publicação, segundo ele:

[...] nesta primeira folha revela ainda desencontros estético, formal ou expressivo, numa segunda ou terceira folha poderá tornar-se homogêneo e vir a definir uma força resultante do contacto com os elementos nativos que hoje ainda formam uma massa disforme, dependente e incolor. (Lemos, 1952, p. 02)

Ele afirma que a autoria do editorial e a concepção da ideia para a revista foram dele mesmo, no entanto, quem a publica é Duarte Galvão. Ele declara: “A concepção de *Msaho* foi de minha autoria! Tinha a intenção de introduzir uma nova perspectiva na poesia moçambicana, tornando-a mais cosmopolita” (Lemos, 2009b, p. 21).

De acordo com Almeida e Secco (2023, p. 219) já desde o início do editorial, Virgílio de Lemos se coloca como um autor consciente de seu tempo e também reconhecedor de que aquela ação já havia sido iniciada, mesmo que timidamente (lembremos aqui o aparecimento de **O Africano**, 1908, e **O Brado Africano**, 1918). De acordo, ainda, com as estudiosas, **Msaho** é localizada na esteira de outras ações que comungavam de um objetivo comum (ou parecido), sobretudo o de unir forças na criação de um espaço próprio: “contra todas as previsões e contra toda a expectativa temos neste momento a consciência de que a poética de ‘Msaho’ não constitui uma corrente distinta e diferenciada com raízes vincadamente moçambicanas [...]” (Lemos, 1952).

Sobre as intenções da revista, reitera-se a busca pela visão independente, liberta de preconceitos e militâncias estigmatizadas, ilustram o impulso precursor da modernidade na poesia. Os versos abaixo, produzidos no mesmo ano da publicação da revista, e publicados na obra **Jogos de Prazer** (2009b), assinada por Duarte Galvão, convocam elementos diversos para transgredir e incomodar. A importância do nome na própria concepção existencial das coisas se revela na criação heteronímica do poeta e Virgílio de Lemos acaba se tornando complexo e culmina na criação de diversos heterônimos que por diversas vezes interagem entre si. É o caso do poema apresentado, que reflete sobre algumas das propostas poéticas e políticas da revista **Msaho**.

#### MSAHO 1

(*msaho*, ritmo, estética  
sobretudo ética  
de um movimento,  
novas sobrevivências  
contra o sobreviver,  
o tédio a concentração  
dentro e fora

do espaço colonial  
caleidoscópio cultural  
antropofágico  
à maneira dos paulistas  
modernistas,  
lúdicos arcos,  
enfundadas velas  
na busca d'espços  
não visitados do corpo  
e da alma,  
incoerência e lucidez  
na vertigem, *msaho*)  
(Lemos (Galvão), 2009b, p. 202)

As imagens justapostas a conceitos formam um mosaico de influências, pensamentos, opiniões, de modo a propor um movimento de reflexão e de descoberta da palavra, bem como de uma nação que ainda não se estabeleceu politicamente. Vemos nos versos de Duarte Galvão a força criadora em que a palavra poética é protagonista, conferindo um caráter metalinguístico a seus poemas, mas que não exclui o seu forte caráter político. Por vezes a língua ressignificada no corpo do poema, contravém as relações de poder pela imposição de uma língua e de uma cultura. Esse poema de Duarte Galvão não foi publicado no periódico **Msaho**, mas conversa com a proposta apresentada por Virgílio de Lemos no referido período.

É importante perceber que **Msaho**, em sua significação, aponta mais que para um ritmo e uma dança, torna-se um conceito literário ao passo que desloca sentidos locais, pois, a própria poesia se coloca em movimento.

**Msaho** propôs um “ritmo novo” para a poética moçambicana: “poesia de língua portuguesa, barroca, crioula ou poesia da mestiçagem” (Lemos, 2009b, p. 606). Esse periódico representa, ou apresenta, portanto, uma proposta de estética literária, alimentada pelo forte desejo de que “possa vir a ser de igualdade, fraternidade e liberdade” (Lemos, 2009b, p. 606), afirmou Virgílio de Lemos.

Em outro poema publicado em **Msaho**, intitulado “Poema da infância distante”, o qual Noémia dedica ao Rui Guerra, podemos perceber o desejo de olhar para o oceano e ver boas notícias. Vemos esses presságios de boas novas no verso que traz o voo das gaivotas “Gaivotas pairarão, brancas, doidas de azul/ e os pescadores voltarão cantando”. Não é mais o som das bombas que se ouve e sim pescadores cantando, quer dizer que estão livres para ir e vir, cenas que o eu-lírico não vive mais, mas que recorda de sua infância e descreve no decorrer de todo o poema. Nos versos finais podemos perceber a dor, os dias de tristeza vividos durante a colonização, nas noites, a “lua” é mencionada e podemos ter essa dimensão de tempo e do sofrimento, sentido nas veias, como veneno. É como se o sofrimento passado estivesse correndo em seu sangue. Poderiam sim, vir dias melhores, mas o que foi

sentido permanecerá em seu sangue, será carregado pelas gerações. Como em toda produção de **Msaho**, a poesia de solidão e dor ganha espaço. Vamos ao trecho do poema:

[...]  
Se hoje o sol não brilha como no dia  
em que nasci, na grande casa,  
à beira do Índico,  
não me deixo adormecer na escuridão.  
Meus companheiros me são seguros guias  
na minha rota através da vida.  
Eles me provaram que “fraternidade” não é mera palavra bonita  
escrita a negro no dicionário da estante:  
ensinaram-me que “fraternidade” é um sentimento belo, e  
possível,  
mesmo quando as epidermes e a paisagem circundante  
são tão diferentes.  
Por isso eu CREIO que um dia  
o sol voltará a brilhar, calmo, sobre o Índico.  
Gaivotas pairarão, brancas, doidas de azul  
e os pescadores voltarão cantando,  
navegando sobre a tarde tênue.  
E este veneno de lua que a dor me injectou nas veias  
em noites de tambor e batuque  
deixará para sempre de me inquietar.  
(Sousa *in* Lemos, 1952, p. 04 e 05).

Este poema de Noémia de Sousa, que compõe a quarta e quinta páginas de **Msaho**, traz o oceano como ponto central de sua poesia. De acordo com Secco (1999, p. 19): “o oceano apresenta-se quase sempre associado à conquista e à colonização”.

Para Lemos (2009b), o poema de Noémia reflete muito bem o que todos defendiam, eram contrários à opressão, a discriminação e mostra em **Msaho** o que de melhor existia em poesia, pois, a escrita de Noémia de Sousa era “como testemunho pela mulher que naquela altura representava o grito de revolta da mulher africana” (Laban, 1998, p. 392).

A poesia de **Msaho** na voz de Noémia mostra um acento personalizado, envolto de uma pulsação vibrante da interioridade do sujeito poético que exalta sua origem, contudo, não deixa de desnudar quão dura a realidade de não ver o sol brilhar tão forte quanto antes (esse antes podemos ler como antes da dominação colonial e todas as questões políticas envolvidas), mas que não deixa de acreditar que este voltará a brilhar, ao passo que “não me deixo adormecer na escuridão”. Um sujeito poético que recusa uma tradição cristalizada e disseminada no Ocidente, que crê, pois, “ensinaram-me que ‘fraternidade’ é um sentimento belo, e possível, /mesmo quando as epidermes e a paisagem circundante/ são tão diferentes”.

Plena de vigor, a poesia de Noémia celebra a própria poesia naquilo que ela significa em termos de melodia, ritmo e temáticas relevantes. Neste poema, o conjunto de recursos linguísticos, estilísticos (anáfora, aliteração, exclamação) e temáticos que incluímos aqui: a revolta, a valorização racial e cultural, a infância, a esperança, a angústia, a injustiça e o oceano, nos fazem claramente perceber que, por detrás da voz poética se insinua a consciência de uma subjetividade dilacerada que estará a construir um projeto de literatura próprio.

Seguindo na linha de pensar/construir uma poética moçambicana, na folha sete de **Msaho** encontramos o poema “Negro” assinado por Duarte Galvão, vemos claramente um teor denunciativo, prenunciado. O poema “Negro” nos apresenta um olhar do negro que espreita a vida pela janela, como se não participasse do que acontecia do lado de fora dessa janela, sua única saída era olhar o que acontecia pelo “limiar da janela”. Os versos desse poema ecoam em tom de denúncia, versos contundentes que desnudam uma realidade de servidão, resultado da situação imposta pela empreita colonialista e o romper do silêncio por um negro:

Dorme a menina  
enquanto o escravo vela  
e enquanto ela sonha,  
ele espreita a vida  
no limiar da janela.

Como seus irmãos  
que cruzam a estrada  
e arrastam grilhetas  
ele sente esmagadas  
suas mãos e sua alma  
Como seus irmãos  
aprendeu a esconder  
a dor da sua dor.  
Aprendeu a sofrer  
e a sorrir sem rancor

Seus olhos vão postos  
na dona menina  
que sonha e sorri  
e pensam na cor  
que Deus deu a pele  
da dona menina  
e é causa da dor  
da dor infinita  
dos negros escravos  
que são seus irmãos  
e arrastam na estrada  
pesadas nas mãos  
mil saudades loucas  
feitas na tragédia.

Dorme a menina  
enquanto o escravo vela  
e enquanto ela sonha  
ele espreita a vida  
no limiar da janela.  
(Lemos (Galvão), 1952, p. 07)

Tem-se, nestes versos, a denúncia sobre a subordinação de um povo que é privado de sua liberdade e subjetividade. O poema está dividido em três cenários: um onde a menina branca dorme e sonha, outro em que o negro vela o sono da “dona menina”, e cenas cotidianas em terras moçambicanas apresentada em meio às cenas de trabalho forçado e massacrante. Segundo Lemos, os poemas integram este número de poetas que assim como ele se posicionavam contrários a essa opressão que Duarte Galvão apresenta por meio desse poema.

Segundo Lemos (2009b) isso se deve ao fato do poder colonialista em Moçambique ser o foco, e **Msaho** surge como um marcador dessa fase em que a poética moçambicana começa a ser gesta, entoando um hino à negritude, fundando uma antropofagia cultural.

A poesia suscita a problemática do homem negro que é “o elemento essencial em qualquer consideração honesta da realidade do Moçambique colonial” (Hamilton, 1984, p. 19), de forma que se expressa na poesia como a dualidade sonho e realidade, enquanto o negro “espreita a vida” de mãos e alma atadas, a submissão cultural está presente no cenário narrado pelo eu poético. Onde o lugar que se apresenta há a dualidade contracenando: O negro que olha a vida passar pela janela e a “dona menina que sonha e ri”, mas que diante da oposição cultural se firma uma poesia de cunho nacional.

**Msaho** propunha essa dimensão cultural antropofágica que buscava a afirmação de uma literatura moçambicana. Reunia escrita de poemas de tendências estéticas variadas que versavam sobre o Índico, sobre o amor, sobre a infância, sobre o negro, porém o que todos tinham em comum era a forma como denunciavam a situação colonial, pois segundo Lemos (2009b), a militância era poética, buscava pulsões e as sensações da poesia, em meio a contenção e rigor, que fundia as palavras com a linguagem do desejo. Vemos essa tendência estética proposta nos versos de Rui Guerra nos versos de “Um poema anti-lírico”:

Olga:  
Hoje,  
Não há mais poesia em mim.

O sol,  
o céu de nuvens claras,  
mantêm juntos promessas falseadas.  
Um avião sem raça  
caiu longe,

onde florestas riem das debulhadoras  
dos “bulldozers”  
e o arado é palavra sem sentido.

Os trinta e tantos passageiros  
já não são.

E aqui perto  
— tu o sabes —  
aquele nosso colega  
ficou sob as rodas de um machimbombo,  
colorido de reclames.  
Ah! Olga,  
porque,  
em face disto tudo  
esta vontade constante de gritar  
pelos vivos?

Ah! Hoje,  
Não há mais poesia  
Em mim,  
Nem na natureza colorida.  
Não pela queda  
Do avião  
Ou do homem solitário.  
[...]  
Hoje  
não há mais poesia,  
mas esta certeza  
da necessidade  
de lutar  
junto aos que lutam.  
(Guerra *in* Lemos, 1952, p. 03)

O eu-lírico revela-nos cenas de trágicos acidentes entre eles, de “Um avião sem raça” que cai ao longe e outro em que um “nosso colega” morre debaixo de um ônibus velho (machimbombo). Diante dessas mortes, pelo que podemos ver, sem repercussão alguma, somente mais um “sem raça” que se foi. Sentimos um ar de luto na enunciação dos versos, da dor de não haver mais clima para poesia. A repetição do verso “Não há mais poesia” na extensão do poema reforça que não há mais nada de bom. Tudo se esvaiu e por esse motivo não há mais o que se alegrar “nem na natureza colorida”, não só pelas mortes, mas por faltar-lhe forças para lutar pela liberdade, lutar contra a violência, a injustiça, a subjugação.

Sobre a revista **Msaho**, Bruno dos Reis, heterônimo de Virgílio de Lemos, escreve: “Msaho será, sem pretensões, a busca de uma nova luz. Uma outra palavra. Sendo poesia de solidão e desespero, será uma poesia de revolta, de protesto, mas de ironia e de humor” (Lemos, 2009b, p. 606). Temos na poética de **Msaho** uma proposta de produção literária construída também para refletir sobre a própria realidade.

A poesia de Moçambique será uma poesia que se liberta de todas as amarras. E no seu corpo interior, seu corpo e espírito, seu desejo, de olhos abertos, ela será uma poesia singular sendo universal. Ela não poderá ser apenas uma poesia de militância e de protesto. [...] As nações demoraram séculos a construir-se através do mundo. Aqui devemos aceitar as pontes de respeito e ligação entre o português e as línguas maternas, respeito pelas culturas de cada um dos povos, minorias e majorias que constituem este xadrez étnico e cultural. (Lemos, 2009b, p. 604-605)

Lemos, em entrevista concedida a Michel Laban (1998, p. 377) afirma que: “Quando pensei na criação do *Msafo*, projectei vários números. Os números 2, 3, 4, 5 seriam números que teriam colaboração poética de Angola, de Cabo Verde, dos ‘ultramarinos’ de África que estivesse em Portugal, nos anos 50”. A princípio teria espaço para poetas, nos números seguintes traria sobre a música, teatro, mas, segundo Lemos “O *Msafo* acabou por ser um número de poesia” (Laban, 1998, p. 409).

Outros textos foram escritos por poetas e contistas e principalmente por Virgílio e heterônimos, para serem publicados em outros números da revista **Msafo**, segundo reitera Lemos (2009b, p. 20): “Este número foi único, embora já tivéssemos material selecionado para seis números”. **Msafo**, nas palavras de Lemos (2009, p. 19-20) nasceu “Para abrir a poesia ao mundo” e para isso “Era preciso provocar, agredir. [...] tínhamos que romper com os paradigmas coloniais. [...] Essa resistência tinha de se concretizar e, na época, isso só era possível através das páginas literárias dos jornais quotidianos, dos semanários”. A folha, portanto, representou um projeto de ruptura com a literatura colonial, mesmo não sobrevivendo à censura serviu para abrir portas para uma experimentação estética e a um novo tempo para a poesia moçambicana. Ainda, nas palavras de Lemos:

Em 52, eu chamei a atenção para os pequenos sinais que anunciavam uma ‘literatura moçambicana’, no *Msafo*. Mas eram balbuciantes. Hoje, talvez, depois deste grande interregno, desta pausa cultural que aconteceu em Moçambique, com estes quase vinte anos de guerra balbucia-se ainda. Mas já há sinais mais marcantes de qualquer coisa de novo anterior que é o resultado — não caiu do céu — de uma aventura anterior que é a nossa — ligada a esse nível ao Brasil de Amado, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto. Havia indícios de um nascimento de uma literatura ‘crioula’, já nos anos 50. Eles acentuaram-se agora nos anos 90. Desse *barroco estético* já há sinais no romance do Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, no Suleiman Cassamo, no Eduardo White e, talvez, na poesia dos anos 70 e 80 do José Craveirinha. (Laban, 1998, p. 427)

Assim, **Msafo** se revela como uma crítica não só no âmbito literário, mas reconhece a inserção profunda e visceral do literário no mundo. Por esse motivo afirmamos que a partir da publicação dessa única edição temos o marco de uma literatura própria e também na exposição de um

discurso político contra o colonialismo. Virgílio deixa claro no texto editorial de **Msaho**, quando afirma que tanto os idealizadores quanto os poetas estavam “[...] dispostos a roubar ao dinâmico da vida presente um ritmo novo para sua poética, apenas um traço de ligação os amarra — a descoberta das incógnitas que constituem a verdade do que a vida é força de efeito permanente [...]” (Lemos, 1952.). À luz desse contexto, temos em **Msaho** o projetar de um olhar utópico para o futuro das letras em Moçambique. Pensemos então nesta revista como a gesta literária de uma poética fundacional, que culminará em um período fértil da literatura moçambicana responsável por consolidar definitivamente uma cultura das palavras escritas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marinei; SECCO, Carmen Lucia Tindó. Folha Literária Msaho: Poesia e Vanguarda em Moçambique. In: **Revistas de Poesia**. Brasil/Moçambique/Portugal, 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II**. Venda Nova – Amadora, Portugal. 1ª edição, 1977.

HAMILTON, Russell G. **Literatura Africana. Literatura Necessária II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Edições 70, 1984. (Biblioteca de Estudos Africanos, 9).

LABAN, Michel. **Moçambique: encontro com escritores**. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, v.2.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2018.

LEITE, Ana Mafalda. Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. In: **Poesia sempre**. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 23, ano 13, p. 139-142, 2006.

LEMO, Virgílio. **A invenção das ilhas**. Organização e posfácio de António Cabrita. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2009a.

LEMO, Virgílio. **Jogos de prazer**. Virgílio de Lemos & heterónimos: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2009b.

LEMO, Virgílio de. **Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963) / Virgílio de Lemos & heterônimos**. Carmen Lúcia Tindó Secco (organização e apresentação). Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.

LEMO, Virgílio de; AZEVEDO, Domingos de; FERREIRA, Reinaldo. **Msaho** – folha de poesia em fascículos. Lourenço Marques: Empresa Moderna, 1952.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

NOA, Francisco. **Literatura Moçambicana: Memória e Conflito**. Maputo, Imprensa Universitária, UEM, 1996

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Entre sonhos e memórias: trilhas da poesia moçambicana. Revista **Poesia Sempre**, Ano 13, nº 23, 2006. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006, pp. 229-249.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999.

*Recebido para avaliação em 21/11/2024.*

*Aprovado para publicação em 27/03/2025.*

## NOTA

1 Doutora em Estudo de Linguagem – UFMT, Docente Português/Inglês – IFMT, vanessa.pincerato@ifmt.edu.br.