

## CAPÍTULO 2

# **Pelos trilhos biográficos e poéticos de José Craveirinha** *Along the biographical and poetic trails of José Craveirinha*

Fátima Mendonça

Universidade Eduardo Mondlane – Maputo/CLEPUL – Universidade de Lisboa

### **RESUMO**

Este texto aborda o percurso biográfico e literário de José Craveirinha, procurando mostrar a forma como aspetos biográficos cruciais foram determinantes para a génese de grande parte da sua poesia. Apresentam-se algumas características temáticas e discursivas, desde **Chigubo** até **Babalaze das hienas**, último livro publicado em vida. São ainda explicadas as circunstâncias que envolveram a publicação dos livros póstumos **Poemas da prisão** e **Poemas eróticos**. Destaca-se na análise o facto de os poemas não formarem uma unidade fixa, dependendo do modo de produção da escrita, o que pode explicar, o estilo declamatório de **Chigubo**, o predomínio da escrita/emoção, a exuberância vocabular, processos adequados à necessidade emotiva de expressão do Amor pela Terra. Pode igualmente explicar a escrita densa, de alguns po-

emas de **Karingana ua karingana** e de **Cela 1**, assim como o lirismo de **Maria** e de grande parte da última fase da sua poesia, em que se instala o distanciamento entre o Sujeito e o Objeto, seja ele a Solidão, a Morte ou a Guerra.

**Palavras-chave:** José Craveirinha; poesia moçambicana; história literária; biografia.

## ABSTRACT

This text aims to approach José Craveirinha's biographical and literary trajectory, seeking to show how crucial biographical aspects were decisive for the genesis of a large part of his poetry. Some thematic and discursive characteristics are presented, from **Chigubo** to **Babalaze das hienas**, last book published in his lifetime. The circumstances surrounding the publication of the posthumous books **Poemas da prisão** and **Poemas eróticos** will also be explained. The analysis highlights the fact that the poems do not form a fixed unit, depending on the mode of writing production, which may explain **Chigubo's** declamatory style, the predominance of emotion, vocabulary exuberance, processes suited to emotive expression of Love for the Land. It can also explain the dense writing of some poems in **Karingana ua karingana** and **Cela 1**, the lyricism of **Maria** and much of the last phase of his poetry, in which the distance between the Subject and the Object, Solitude, Death or War, is installed.

**Keywords:** José Craveirinha; Mozambican poetry; literary history; biography.

## INTRODUÇÃO

Figura tutelar da poesia moçambicana, reconhecida pela crítica como um dos grandes poetas da África, é de ressaltar igualmente o papel de José Craveirinha enquanto cidadão portador de uma elevada consciência cívica, manifestada antes e depois da independência de Moçambique. A passagem do centenário do seu nascimento justifica, por isso, uma abordagem global do seu compósito percurso de vida, o que tentarei fazer neste texto, privilegiada pelo convívio profissional e pessoal que com ele mantive durante anos. Nascido em 28 de maio de 1922 num bairro periférico da então cidade colonial de Lourenço Marques (hoje Maputo), capital de Moçambique, José João Craveirinha, sempre que a ocasião se lhe deparava, em entrevistas (CHABAL, 1994, p. 85-91; LABAN, 1998, p. 43-53; MOREAU *et al.*, 2001, p. 55; SAÚTE, 1998, p. 111-113), gostava de salientar alguns aspetos da sua infância e adolescência, nomeadamente, a herança biológica (mãe ronga e pai algarvio), a educação dada pela madrastra, enfermeira portuguesa e, após o falecimento desta e do pai, pelo tio paterno. Outro aspeto que salientava amiúde era o facto de, devido às dificuldades económicas da família, ter sido apenas o seu irmão mais velho, João Craveirinha, quem beneficiou da frequência do ensino secundário. Contudo, foram as explicações, que o irmão lhe dava em casa, que lhe permitiram suprir a falta de instrução formal. Não é de surpreender, portanto, que tenha sido no desporto que encontrou forma de ultrapassar as

barreiras que a sociedade colonial impunha a quem, como ele, estava confinado a uma dupla condição subalterna. Desse percurso inicial deu conta o amigo João Reis (2003) na emotiva crónica publicada em Macau, aquando do seu falecimento:

*(...) começou a sua vida como auxiliar de escritório numa sociedade Cooperativa, não por capacidades comerciais específicas, mas por ser um potencial marcador de golos de cabeça, da equipa de futebol do Grupo Desportivo de Lourenço Marques. Foi assim, e por essa habilidade, que o conheci, e o descrevi numa desataviada crónica desportiva que então publicava no jornal Lourenço Marques Guardian. Fiz-lhe algumas prognósticas referências nesse sentido, e ele veio agradecer-mas. Deste modo começaria uma longa convivência, (...).<sup>1</sup>*

Para além da sua atividade, desde os anos 1950, como jornalista e poeta, José Craveirinha desempenhou um papel de relevo na vida desportiva e associativa de Moçambique. No período que antecedeu à sua prisão pela PIDE em 1965, era Presidente da Direção da Associação Africana, sucessora do GALM (Grémio Africano de Lourenço Marques), agremiação que constituiu um foco importante das ideias nacionalistas, tendo o Dr. Domingos Arouca como diretor do órgão da Associação, o jornal **O Brado Africano**.<sup>2</sup>

Embora a Associação Africana tenha tentado recuperar o controlo do jornal, as condições políticas prevaletentes, na altura, conduziram ao fechamento da circulação de ideias contrárias ao projeto colonial salazarista e à prisão dos que se lhe opunham, nomeadamente, as dezenas de militantes clandestinos envolvidos na organização da 4.<sup>a</sup> Região Regional da Frelimo ao Sul do Save (MBOA, 2009; MUSSANHANE, 2012; REIS; MUIUANE, 1975) entre os quais José Craveirinha e Domingos Arouca.<sup>3</sup>

- 1 O datiloscrito do texto foi-me cedido pelo familiar de João Reis, José Paulo Pinto Lobo com indicação de ter sido publicado em Macau.
- 2 **O Brado Africano**, órgão do Grémio Africano de Lourenço Marques (GALM), sucedeu em 1918 ao jornal **O Africano**, fundado em 1908 pelos irmãos João e José Albasini. A partir dos finais dos anos 1930, sofreu uma mudança de orientação. O quadro político, em que se fazia a consolidação progressiva da ideologia do Estado Novo, extinguiu progressivamente o confronto de opiniões e relativa liberdade de expressão próprios dos governos republicanos e de predominância maçónica, sindicalista e nativista das décadas anteriores. O espaço de 'abertura' política ocorrida durante o ano de 1948, que antecedeu as eleições de 1949, a que Norton de Matos se candidatou, pela oposição, à presidência da República em Portugal, criou condições favoráveis para novo dinamismo de **O Brado Africano**, prosseguido ao longo da década de 1950 – ainda que com algumas oscilações, devido às prisões que ocorreram após as eleições de 1949. Depois das prisões ocorridas em 1965, o jornal ficou praticamente nas mãos do governo colonial, o que ditou o seu encerramento em 1974, no período de transição para a independência.
- 3 Domingos Arouca, nascido em 1928, em Inhambane, era originário de uma família mestiçada, com alguma capacidade económica. Concluiu a Licenciatura em Direito na Universidade de Lisboa. Regressado a Moçambique, montou escritório de advogado em Lourenço Marques onde, em 28 de maio

Demitido, aquando da prisão, das funções que ocupava desde 1958, de revisor assalariado da Imprensa Nacional, José Craveirinha fez a sua travessia do deserto, depois de ter obtido liberdade condicional em 1969. Dessa fase, destaca-se a colaboração, com uma dezena de poemas, em **Caliban**, revista de duração efémera, criada por Rui Knopfli e Grabato Dias.<sup>4</sup> Publicou também nesses anos alguns poemas em **Ophir** e **Izwi**, jornais sul-africanos da época, estando ainda representado em *Modern poetry from Africa* editado por Gerald Moor e Ulli Beyer com o poema “*The seed is in me*” (1970, p. 237).<sup>5</sup>

Após a independência de Moçambique, pairaram, por vezes, silêncios incómodos sobre a participação de José Craveirinha na luta clandestina da Frelimo a que, com a força da sua rebeldia, reagiu como melhor sabia, isto é, com a palavra.<sup>6</sup> Foi Samora Machel quem, intuitivo e voluntarista como Craveirinha, pôs termo a esse mal-estar, reconhecendo-lhe de várias formas e reiteradamente o estatuto que só a morte, em 6 de fevereiro de 2003, veio oficializar, com o repouso definitivo na cripta da Praça dos Heróis como prova do definitivo reconhecimento público nacional.<sup>7</sup>

---

de 1965, foi detido pela PIDE. Era, na altura, Presidente da Direção do Centro Associativo dos Negros de Moçambique (Agremiação fundada nos anos 1930 com o nome de Instituto Negrófilo, como resultado de divergências no GALM – Grémio Africano de Lourenço Marques, designação anterior da Associação Africana) e tomara recentemente posse como diretor de **O Brado Africano**. Em 1967, foi julgado e condenado, pelo Tribunal Militar Territorial de Moçambique, a 4 anos de prisão maior e 3 anos de medidas de segurança. No total, cumpriu 8 anos de cadeia, sendo 4 em Moçambique, na Penitenciária da Machava, e 4 nas cadeias políticas portuguesas, 1 ano no Hospital-prisão de Caxias e 3 anos no Forte de Peniche. Em 1973 foi transferido para Moçambique, com residência fixa em Inhambane, até ao 25 de abril de 1974. No período da transição para a independência, por discordância da orientação ideológica da Frelimo, autoexilou-se em Portugal, onde exerceu advocacia. Regressou a Moçambique nos anos 1990. Nesses anos, fez parte do Conselho Superior de Magistratura Judicial. Faleceu em 3 de Janeiro de 2009. Em 2020 foi publicado, postumamente, o livro de memórias *As cobras* (Autobiografia I Parte) organizado por Luís Loforte.

- 4 A revista *Caliban*, de formato artesanal, coordenada por Rui Knopfli e Grabato Dias, teve apenas 4 números entre 1971 e 1972. Em 1996 foi publicada pelo Instituto Camões, em Maputo, uma edição fac-similada da revista, com coordenação e apresentação de Nelson Saúte.
- 5 Informação verbal prestada pelo escritor sul-fricano Stephen Gray, em correspondência trocada em 1992.
- 6 A par da atividade poética manteve intensa participação em diversos Encontros e Congressos de escritores. Em 1979 a VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos, realizada em Luanda, elegeu-o Membro Permanente de Júri do Prémio Lótus. Em 2002 foi eleito sócio correspondente da Academia de Ciências de Lisboa. Foi o 1.º Presidente da Assembleia Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos, constituída em 1982, cargo que ocupou até 1987. Foi igualmente Presidente da Assembleia Geral da Associação Moçambicana de Língua Portuguesa (AMOLP). Nos últimos anos de vida exerceu o cargo de Vice-Presidente do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa.
- 7 O reconhecimento de José Craveirinha teve a sua expressão nos importantes prémios internacionais que lhe foram atribuídos e dos quais se destacam pela sua importância: “Prémio Alexandre Dáskalos” da Casa dos Estudantes do Império, em 1962, “Prémio Nacional de Poesia de Itália”, em 1975, “Prémio Lótus” da Associação dos Escritores Afro-Asiáticos, em 1983, “Prémio Camões”, em 1991, Prémio “Voices of Africa” da Ordfront/Leopard Publishing House – Suécia, em 2002. Em Moçambique foram-lhe atribuídos os Prémios “Cidade de Lourenço Marques”, em 1959, “Prémio Reinaldo Ferreira” e “Prémio de Ensaio” do Centro de Cultura e Arte da Beira, em 1961, “Prémio Vida Literária” da

## JOSÉ CRAVEIRINHA: DO FUTEBOL À ESCRITA DE INTERVENÇÃO

Após um período de estagnação desde a morte de Estácio Dias, em 1937, o jornal **O Brado Africano** conseguiu readquirir alguma da sua capacidade mobilizadora e de ativismo durante a década de 1950. Esse novo dinamismo do jornal, cuja base estava na atividade social da Associação Africana, teve em José Craveirinha um protagonismo que deixava pressentir uma nova fase da sua vida que, até ali, se evidenciara no Clube Desportivo de Lourenço Marques, como futebolista extremamente popular, conhecido como Zézé.<sup>8</sup> João Reis faz remontar, a esse passado, a emergência do jornalista e poeta que viria a ser José Craveirinha:

*(...) Enganei-me nos vaticínios. Embora vizinhos, quási de porta-a-porta, como depois seria, sempre na Mafalala, com o Eusébio, e outros, o Zézé não seria um (primeiro) Matateu, obliquou, na carreira, não sei se bem, se mal – e foi para o campo das letras. Costuma falar-se no dom de palavra de certas pessoas, espontâneas e calhadas para a oratória, mas ninguém diria que o Zé Craveirinha acabasse num verdadeiro e lídimo artífice da palavra, portuguesa, como viria a ser. O destino, ou lá o que tivesse sido, pregou-lhe essa partida, instilou-lhe na inteligência, uma agudíssima apetência por tudo quanto era escrita (tendo não mais do que a quarta classe elementar) (REIS, 2003).*

De facto, foi no jornal **O Brado Africano** que José Craveirinha iniciou abundante colaboração com crónicas e poemas publicados entre o início dos anos 1950 e 1964. A sua atividade de cronista e ensaísta, por vezes sob os pseudónimos de Mário Vieira, J. C., J. Cravo, Jesuíno Cravo, Abílio Cossa, seria alargada a outras publicações periódicas, nomeadamente, ao jornal diário **Notícias e Notícias da Tarde**, onde trabalhou como repórter, e manteve uma regular colaboração desde 1957. No **Notícias** assinou a secção *Caminhos soltos e a coluna Conctato* de 1959 a 1962. No **Notícias da Tarde** manteve, de 1958 a 1961, a secção *Hoje é a minha vez*, sobre desporto. No mesmo período, colaborou em **A Voz de Moçambique, Notícias da Beira, Diário de Moçambique, Paralelo 20 e Voz Africana**. Foi igualmente nesses periódicos que publicou grande parte da sua poesia que ainda se mantém dispersa na imprensa, não tendo sido

---

AEMO, em 1997, e “Prémio Consagração, Fundac-Rui de Noronha”, em 1999. Foi condecorado pelo Presidente da República Federativa do Brasil, em 1990, com o Grau de Oficial Grão-Mestre da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul. Em 1997 recebeu do Presidente da República Portuguesa o Grau de Comendador da Ordem do Infante D. Henrique e, do Presidente da República de Moçambique, a Ordem de Amizade e Paz. Foram-lhe ainda atribuídas as seguintes medalhas: Medalha Nachingwea, Medalha de Ouro da Comuna de Concesio (Brescia), Medalha de Ouro do Município de Aljezur, Medalha de Ouro 1.º Grau do Município de Sintra e Medalha de Mérito da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Em 2002 a Universidade Eduardo Mondlane outorgou-lhe o Grau de Doutor *Honoris Causa*.

8 O poeta alude a essa fase no poema “Mundial de futebol no México (em direto)” que assina como “Zézé ex-futebolista arrependido” – ver Fátima Mendonça e Nelson Saúte (org.) *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1992, p. 228-230.

incluída nos livros que publicou em vida. Outra parte permanece inédita e faz parte do seu volumoso espólio.<sup>9</sup>

No início da década de 1960 eram visíveis os interesses de grupo em cada órgão de informação, os quais podem ser agrupados em função da adesão total aos interesses políticos e económicos coloniais, como *o Notícias*, ou da crítica ou oposição a estes interesses, caso de **A Voz de Moçambique**, num quadro em que os mecanismos de censura e repressão sobre intelectuais já se fazia sentir.

Deste modo, o aparecimento do jornal diário **A Tribuna**, fundado por João Reis em Outubro de 1962, pode ser interpretado como a tentativa de criação de um espaço jornalístico profissional e moderno, independente dos interesses governamentais. Contou logo com uma participação de qualidade assinalável, de onde se destacava o reputado jornalista Gouvea Lemos, como chefe de redação, ao lado de José Craveirinha, como redator que, para aí, fez transitar a coluna *Contacto*. Tinha ainda a colaboração do fotógrafo Ricardo Rangel, do artista plástico Garizo do Carmo e de outros que se viriam a distinguir, como Fernando Magalhães, Fernando Carneiro, Luís Bernardo Honwana, Mota Lopes, João Bastos ou Teresa Sá Nogueira. Contou ainda com colaboração de Amadeu José de Freitas, Adrião Rodrigues, Eugénio Lisboa, Rui Knopfli e o arquitecto Pancho Miranda Guedes.

Gouvea Lemos viria a sair, em 1963, com outro dos protagonistas iniciais, Ilídio Rocha, sugerindo este último razões não muito claras para o facto de João Reis ter acabado por ficar sozinho. Ilídio Rocha aponta como razões para uma ruptura com João Reis, por parte de Gouvea Lemos e dele próprio, a circunstância de aquele ter publicado, à revelia de ambos, um editorial elogiando o Dr. Castro Fernandes, membro proeminente da Direção da União Nacional e do Banco Nacional Ultramarino de visita a Moçambique (BARRADAS, 2003, p. 52-63; ROCHA, 2000, p. 193-198). Contudo, parece-me ter havido um conjunto de fatores, nomeadamente económicos, que levaram a que João Reis acabasse por entregar o jornal ao Banco Nacional Ultramarino e perdesse o controlo sobre o mesmo. Terá sido este o motivo determinante para que muitos dos redatores e colaboradores do jornal se vissem compelidos a afastar-se. As cartas enviadas por João Reis ao advogado Eurico Ferreira, intercetadas e copiadas pela PIDE (BARRADAS, 2003) ajudam a perceber a trama que envolveu todos os participantes neste projeto que, desiludidos, o abandonaram, ou não tiveram outra saída senão demitir-se, como aconteceu com Gouvea Lemos e José Craveirinha. Foi provavelmente essa situação que despoletou no poeta a energia que conduziu ao longo poema “Excelentíssimo Sr. Governador” – subentenda-se Sarmento Rodrigues – com data de 1963:

---

9 A partir dos anos 1980, comecei a colaborar com o poeta na organização do seu espólio literário, a que dei continuidade, a pedido da família, depois do seu desaparecimento físico, até finais de 2004. Posteriormente, o tratamento do espólio esteve sob a responsabilidade do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa. Voltou à posse de um dos herdeiros que organizou e fez publicar, em Maputo, alguma da poesia inédita.

(...) *Excelência:*  
*Uma ordem de prisão é simples senhor governador: Prende-se um marido.*  
*Prende-se um pai.*  
*Prende-se um filho.*  
*Prende-se um vizinho.*  
*Prende-se um colega.*  
*Prende-se um amigo*  
*prende-se um irmão.*  
*Mas de facto prender um poeta na sua pátria ninguém prende.*  
*Ninguém prende um cidadão fabricante de vaticínios infalíveis*  
*E muito menos se prende o mais amoroso*  
*Arsenal do povo carregado de poemas*  
*Subversivos de liberdade...*  
*Muito menos senhor governador!*  
(...).<sup>10</sup>

Esse clima político repressivo, provocado pela reação da PIDE à tentativa da FRELIMO de se organizar no Sul de Moçambique, teve como expressão imediata a prisão dos inúmeros militantes clandestinos, incluindo figuras com reconhecimento no meio artístico e intelectual da capital. Em finais de 1964, ocorreram as prisões do poeta Rui Nogar (Francisco Rui Moniz Barreto), do pintor Malangatana, de Luís Bernardo Honwana e de João Reis. Em 1965, foi detido o advogado Domingos Arouca. José Craveirinha que, na iminência de ser preso, em Dezembro de 1964, se refugiara na Suazilândia e aí permanecera, esperando uma forma de passar para outro país, foi detido no seu regresso a Moçambique, em 1965. Pelas mensagens em papel higiénico trocadas posteriormente na prisão, com Luís Bernardo Honwana,<sup>11</sup> em circunstâncias descritas por Adrião Rodrigues num dos textos incluídos na edição de **Poemas da prisão** de 2003, percebe-se que Honwana terá, numa das suas mensagens, informado Craveirinha sobre a possibilidade de Marcelino dos Santos ter estado preparado para o ir retirar da Suazilândia, num avião Dakota, revelação que parece tê-lo impressionado, pela frequência com que nas cartas a ela se refere. Tendo regressado da Suazilândia e sido imediatamente detido, depois de Homero Branco, diretor de **A Voz de Moçambique**, de que Craveirinha era colaborador, ter acreditado nas garantias da PIDE de que o poeta não seria preso se regressasse, essa notícia tardia surpreendeu-o, pelo

10 Publicado na revista **África-Literatura-Arte e Cultura**, n.º 5, 1979, p. 559-562.

11 As cartas dirigidas a partir da **Cela 1** a Luís Bernardo Honwana, detido numa outra cela, escritas sobre folhas de papel higiénico, encontravam-se em poder do Dr. Adrião Rodrigues, quando este faleceu. Este fizera chegar à família de José Craveirinha uma fotocópia que serve de referência às citações que faço. Trata-se de um documento histórico importante, cuja futura publicação se deve ponderar. Infelizmente, Craveirinha não conseguiu fazer passar para a posteridade as respostas de Luís Bernardo Honwana.

inesperado de uma situação que imaginava rocambolesca, mas que não deixava de o seduzir no plano das hipóteses, porque, como escrevia numa das referidas missivas, “esta paz de cadáver não me satisfaz. Prefiro o movimento. A descida das escadas, a entrada no carro, a reta, a curva, e depois a reta até lá ao portão verde” (CRAVEIRINHA, 2003, p. 12).<sup>12</sup>

Julgo que a PIDE conseguiu perceber até onde poderia ir o potencial de rebeldia de Craveirinha, que faria dele um incómodo para o regime, se se mantivesse fora de Moçambique, razão por que utilizou todos os meios para o fazer regressar. Por coincidência, ainda mais embaraçosa para a polícia política, Rui Knopfli publicara em **A Voz de Moçambique**, de 18 de Janeiro de 1964, a tradução de uma entrevista de Tristan Tzara<sup>13</sup> que, tendo visitado Moçambique em 1962, conhecera José Craveirinha em casa do arquiteto Pancho Miranda Guedes. Nessa entrevista, publicada em **Les Lettres Francaises**, Tzara declarava:

*O grande poeta atualmente em Moçambique, em Lourenço Marques, é José Craveirinha. É um poeta que sofreu a influência dos surrealistas, que tem uma veia muito popular e cuja poesia toda possui um carácter social. Ele radica nas camadas mais profundas do povo negro. É um poeta que se aparenta, se quisermos, com Guillen. (Voz de Moçambique, 1964, p. 7-10)*

Sendo quase duas páginas do jornal dedicadas a Tzara, que havia falecido recentemente, a entrevista, traduzida por Rui Knopfli, acabava por dar assinalável destaque a José Craveirinha, não só pelo título e subtítulo (“Tristan Tzara fala de cultura africana, José Craveirinha o grande poeta actual de Moçambique”), como pela nota de Knopfli e pela fotografia, que acompanhava o texto, em que Tzara aparece com Eugénio Lisboa, José Craveirinha e Knopfli.

Mas o seu regresso não produziu os efeitos de colaboração que a PIDE eventualmente esperava, e a sua consequente detenção no início de 1965, até à data do primeiro julgamento em 15 de Março de 1966, com os desenvolvimentos que se seguiram de anulação deste julgamento e realização de um segundo, de onde saiu condenado, acabaram por constituir o ponto de partida para uma produção poética considerável em torno da temática da prisão.<sup>14</sup>

12 Devo ao Dr. Adrião Rodrigues as informações relacionadas com as circunstâncias que envolveram o regresso de José Craveirinha da Suazilândia.

13 Tristan Tzara, poeta de origem romena, foi o criador do movimento poético conhecido como dadaísmo, a que deu corpo em Zurique, nas primeiras décadas do século XX, e que, mais tarde, viria a incorporar-se no surrealismo. Como aconteceu com os modernistas, o seu interesse pela arte e culturas africana levou-o a contatos com o continente africano, o que explica a sua passagem por Moçambique a convite do arquitecto Pancho Miranda Guedes, aquando da sua vinda ao Congresso de Cultura Africana, realizado na National Gallery de Salisbury, hoje Harare.

14 No processo em que José Craveirinha foi arguido figuravam Abner Sansão Muthemba, Armando

A saga da resistência ao colonialismo português em Moçambique e as suas implicações na História cultural, em geral, e literária *strictu sensu*, as diversas formas que tomou, as repercussões que teve, interna e externamente, estão ainda por completar e, desse passado, não parece existir uma memória coletiva. Muito do que se ficou a saber tem origem no discurso político da Frelimo, de alguns dos seus dirigentes (penso nos autênticos manuais que foram Samora Machel, Aquino de Bragança e Marcelino dos Santos) e das suas publicações, editadas fora do país ou, já em Moçambique, no período imediatamente a seguir à independência, pelos próprios protagonistas ou por sua influência. Esgotada a energia do período “revolucionário”, seria natural que o discurso político cedesse o lugar ao académico sob a forma de trabalhos de investigação histórica, sociológica ou literária, o que efetivamente sucedeu, embora, a meu ver, o seu impacto sobre os setores da sociedade, chamados *opinion makers* seja quase inexistente.<sup>15</sup>

José Craveirinha foi uma exceção à regra do esquecimento e da rasura de um tempo marcado, é certo, por descontinuidades, perceções variadas e até contraditórias da realidade, mas que nenhuma metafísica poderá obliterar. Não fugindo ao confronto de ideias e de opiniões, agreste e agressivo, permaneceu, para além das seduções que uma atitude mais conforme a cada *establishment* poderia exercer, assumindo por completo o que sentenciava em 1981: “traição é saber escrever e não escrever nada” (MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 209-210).

## A OBRA POÉTICA: DE CHIGUBO A BABALAZE

---

Pedro Muiuane, Daniel Tomé Magaia, J. Rodrigues Chale, Joel Romeu dos Santos Monteiro (conhecido como Manuna Xinana), Júlio Navelane Sigauque, Rogério Daniel Jauana e João Reis, acusados de colaborar com Joel Monteiro na organização da 4.ª Direção Regional da FRELIMO ao sul do Save. Num primeiro julgamento foram todos absolvidos, com exceção de Joel Monteiro que foi condenado a pena maior e veio a falecer na prisão em circunstâncias não esclarecidas. O Tribunal da Relação de Lisboa anulou esse julgamento pelo que voltaram a ser detidos pela PIDE e julgados novamente em 11 de novembro de 1966, por três juízes. Foram advogados de defesa os Drs. Almeida Santos, Pereira Leite, Santa Ritta e Carlos Adrião Rodrigues. Houve duas absolvições, tendo José Craveirinha sido condenado a pena maior e perda de direitos políticos por 15 anos, e os restantes seis condenados a penas diferenciadas como cúmplices. De harmonia com a acusação, José Craveirinha teria colaborado ativamente com a Frelimo, tendo tido reuniões e contactos com diversos dos seus membros ativos e havendo chegado a prontificar-se a organizar fundos para a organização. Ver “O Tribunal Militar condenou sete dos nove réus acusados de atividades subversivas contra a Organização do Estado”, Notícias, Ano XLI-13472, 12 de novembro de 1966, p. 2, Ofício 635/65/GAB—Confidencial de 8 de maio de 1965. Processo 1361-CI (1) ANTT – Fundo Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direção Geral de Segurança PIDE/DGS (SF). Devo ao Dr. Adrião Rodrigues as informações que possibilitaram o preenchimento de algumas lacunas sobre o caso.

- 15 Um dos primeiros trabalhos de investigação histórica sobre as lutas clandestinas nesse período ficou a dever-se a Teresa Cruz e Silva, tendo sido objeto de uma Tese de Licenciatura (Cf. Teresa Maria Cruz e Silva. *A rede clandestina da Frelimo (1960-1974)*. Maputo: Faculdade de Letras da Universidade Eduardo Mondlane, 1986 [policopiado: Biblioteca do Centro de Estudos Africanos]).

Não deixa de se revestir de algum significado o facto de Rui Baltazar<sup>16</sup> ter sido o autor das duas intervenções públicas sobre a obra de José Craveirinha que, de alguma forma, balizaram temporalmente a sua vida literária. Trata-se de duas conferências, uma proferida na Associação dos Naturais de Moçambique, em 1961, e a outra, integrada na Bienal do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, ocorrida em dezembro de 2002, dois meses antes do falecimento do poeta. Para além do simbolismo que a coincidência possa suscitar, as leituras passadas e presentes da poesia de Craveirinha, feitas por Rui Baltazar, são a evidência da perenidade de uma obra poética que hoje se constitui como importante monumento da cultura moçambicana.

Captando as ressonâncias da explosão nacionalista que abalava a África, a poesia de José Craveirinha vai, desde o pós-guerra, produzir um universo povoado de imagens geradas pela realidade que, em Moçambique, conduziu à criação de formações nacionalistas que culminaram com a fundação da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), em 1962.

Na maioria dos poemas que compõem **Chigubo** (único livro publicado na época colonial) e em muitos poemas do livro que se lhe seguiu, **Karingana ua karingana** (só publicado em 1974, após a revolução do 25 de abril em Portugal), num período que, grosso modo, podemos situar entre 1948 e 1965, ano da sua prisão, o poeta irá funcionar como porta-voz dessa camada nacionalista, fazendo-se eco de um conjunto de ideias ainda dispersas que proclamou em “Poema do futuro cidadão” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 18): “Vim de qualquer parte/ de uma nação que ainda não existe/ vim e estou aqui (...) Tenho no coração/ gritos que não são meus somente/ porque venho de um país que ainda não existe”.

Utilizando recursos estilísticos que tornam mais evidente a transposição poética da realidade, o poema afirma claramente um espaço de comunidade concreto, a nação, cuja inexistência presente se supera pela afirmação implícita da sua existência, reconhecida e assumida interiormente pelo sujeito da escrita que a projeta no Futuro.

Numa análise global dos poemas que compõem **Xigubo**,<sup>17</sup> poderemos dizer que eles se assumem como condensação violenta de reivindicações ainda dispersas, funcionando com processos discursivos marcados pela espontaneidade e emotividade,

16 Os advogados Rui Baltazar e Adrião Rodrigues desempenharam um papel importante na vida cultural e política de Moçambique, das décadas de sessenta e setenta, fazendo parte de um círculo alargado e heterogéneo em que participavam Almeida Santos, António Quadros, Cansado Gonçalves, Eugénio Lisboa, Rui Knopfli, Mário Barradas, entre outros. Foram ambos presidentes da direção do Cine Clube de Lourenço Marques que, durante alguns anos, serviu de veículo de circulação de ideias para a pequena burguesia liberal urbana de Lourenço Marques, tendo alguns dos membros da sua direção, na altura, sido participantes numa tentativa de candidatura pela oposição liderada pelo Dr. Almeida Santos às eleições legislativas de 1969. Rui Baltazar, após a independência de Moçambique, desempenhou os cargos de Ministro das Finanças, Reitor da Universidade Eduardo Mondlane, Embaixador de Moçambique no Reino da Suécia e de Presidente do Conselho Constitucional. Adrião Rodrigues foi Vice-Governador do Banco de Moçambique, no Governo de transição, cargo em que se manteve até 1977, altura em que passou a residir em Lisboa. Faleceu em 2011.

17 Na edição de 1980, a grafia do título foi alterada para **Xigubo**. As citações reportam-se a essa última edição.

em que as alusões à realidade objetiva se transformam em marca obsessiva. Concomitantemente, transparece desses poemas uma força africana que os aproxima do que de mais representativo foi produzido, dentro da estética da Negritude: exaltação dos valores culturais africanos, África tomada como arquétipo de Mãe, oposição aos valores da civilização ocidental, verso longo e declamatório, evocador de uma liturgia primordial. Essas características instituem nos poemas a sua orientação oral, o que, no contexto social em que foram produzidos, nos conduz aos temas e motivos da estética da Negritude, como acontece com o poema “África” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 15): “Em meus lábios grossos fermenta/ a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África/ e meus ouvidos não levam ao coração seco/ misturada com o sal dos pensamentos/ a sintaxe anglo-latina de novas palavras (...)”.

Voz reivindicadora de uma Negritude dinâmica (lembramo-nos de Aimé Césaire, mas também de Nicolas Guillen), torna-se igualmente voz do mundo suburbano, onde “sobre cabeças inclinadas/ subjetivas nódoas de leite condensado/ branqueiam o caqui dos céus”, numa oposição violenta à grande cidade de cimento, representação metonímica do poder e da opressão, “ensaboada de inútil fraternidade/ como um polvo insaciável/ espremendo o sangue das ruas/ a tentáculos de silêncio” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 147).

Com efeito, nos livros posteriores, **Karingana ua karingana** e **Cela 1**, é possível divisar temas que, fazendo-se ainda eco da Africanidade manifestada em **Xigubo**, se entrelaçam com tópicos e motivos oriundos de outras zonas de sentido.

O universo degradado de figuras-tipo, representadas pelo mineiro e pela prostituta, insinua-se recorrentemente em **Karingana ua karingana**, com a eleição de personagens arrancadas ao concreto mundo suburbano. Com Madevo, João Tavasze, Terezinha, Felismina ou Leta Conceição, institui-se uma linha de ficção narrativa, outra das características da sua escrita anunciada no poema que dá o nome a **Karingana ua karingana** (CRAVEIRINHA, 1982, p. 13): “Este jeito/ de contar as coisas/ à maneira simples das profecias/ – Karingana ua karingana/ é que faz a arte sentir/ o pássaro da poesia (...) – Karingana”. Também aqui o discurso se transforma. Da linguagem clara e imprecatória de **Xigubo**, passa-se a um discurso mediatizado, de densidade quase hermética, criptográfico, onírico e mágico.

Embora a parte mais conhecida da poesia de José Craveirinha seja caracterizada pelo seu tom arrebatado e épico, é possível divisar-se já em **Xigubo** e **Karingana ua karingana** a presença de sinais anunciadores do lirismo instituído em **Cela 1**, obra de grande homogeneidade discursiva e estrutural. Esse caráter intimista vai, contudo, afirmar-se definitivamente em **Maria**, livro constituído por poemas suscitados pela morte da esposa do poeta e cujo aspeto autobiográfico é discretamente insinuado por Rui Knopfli, no prefácio escrito em Londres, prefácio emocionado, quicá o mais adequado a este livro, onde convergem as ressonâncias da amizade antiga e a memória de um passado compartilhado.

Ao trazer para a poesia a imagem de Maria morta, Craveirinha procede à invasão do mundo do Eu, à exibição dos aspetos mais recônditos do sujeito. Tal manifestação lírica conduz simultaneamente à construção dos elementos semânticos estruturantes

do tema central do livro, representado poeticamente por um arquétipo de onde emergem não apenas os traços positivos que configuram o herói, tentação a que não resistiram alguns dos mais conhecidos poetas militantes dos anos 1960 e 1970 na África, mas pelos aspetos mais contraditórios da realidade, consubstanciada na pessoa humana.

Essa faceta da sua poesia era já visível em **Cela 1**, quando o sujeito/personagem tipo do preso político reitera, no decurso do processo enunciativo, a sua resistência, sob a forma de reações, sucessivas e recorrentes, perante a polícia e os torturadores: rebeldia, pânico, raiva, medo, sucedem-se alternadamente, como para dizer que **Cela 1** não é mero produto da invenção vocabular ou representação direta de vivência pessoal, mas resultado de uma realidade transmutada em poesia por um rigoroso processo de enunciação poética, veiculador de uma forte carga ideológica de onde ressalta a recusa do herói estereotipado, ‘sem mácula’: “Era não!/ Mas o tabaco é um vício/ E o vício/ fumado nas omoplatas/ põe-nos sobre a língua a nicotina/ e descerra os lábios/ para o sim.” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 9).

Os poemas de José Craveirinha não formam uma unidade fixa, o que exige ao crítico a identificação das diferenças e compreensão do modo de produção da escrita que os institui, o que pode explicar a escrita aberta dos poemas de **Chigubo**, o seu estilo declamatório, as alusões a realidades objetivas, o predomínio da escrita/emocção, a exuberância vocabular, processos adequados à necessidade emotiva de expressão do Amor pela Terra. Mas pode igualmente explicar a escrita densa, refratada e quase opaca de alguns poemas de **Karingana ua karingana** e de **Cela 1**, criando obstáculo ao reconhecimento dos valores semânticos que transporta, pela utilização de jogos metafóricos e metonímicos densos, combinados com uma ironia pouco linear, processos cruzados com a temática realista e a atitude acusatória e rebelde desta poesia. Também explica o lirismo de **Cela 1**, retomado em **Maria** e em grande parte da última fase da sua poesia, em que se instala o distanciamento entre o Sujeito e o Objeto, seja ele a Solidão, a Morte ou a Guerra.

O último livro publicado em vida, **Babalaze das hienas**, à semelhança de **Cela 1**, **Maria** e das obras póstumas **Poemas da prisão** e **Poemas eróticos**, alicerça-se poeticamente sobre uma única situação. Enquanto em **Cela 1**, **Poemas da prisão** e **Maria** se trata de situações biográficas verificáveis (a prisão e a morte da esposa), em **Poemas eróticos**, sendo a questão biográfica secundária, porque não verificável, os poemas organizam-se igualmente em torno de uma mesma temática. Em **Babalaze das hienas**, é a guerra civil ocorrida em Moçambique, de 1976 a 1992, a situação empírica que determina os poemas. Esses organizam-se a partir de processos retóricos, nomeadamente a ironia e a metáfora levados a extremos que, embora já se manifestassem em alguma poesia anterior, atingem nesse livro um grau de condensação quase total. A sua inserção numa estrutura narrativa em que, como nota Fernando Martinho no prefácio da obra, se dá um apagamento do sujeito da enunciação, produz um efeito de objetividade contrariada pela densa carga metafórica que remete esses poemas para um plano quase surrealista: “Na barbearia às escuras/ Júlio Chauque foi barbeado/ Quando voltava da machamba de milho. (...) Os que viram/ Dizem que Júlio foi esca-

nhoado/ Até às carótidas do colarinho/ Em requintes de gilete/ Dos facões do mato (...)" (CRAVEIRINHA, 1997, p. 45).

## JOSÉ CRAVEIRINHA PÓSTUMO – LEITURAS EM ABERTO

### POEMAS DA PRISÃO

Quem privou de perto com o poeta não ignora que a organização da maior parte dos seus livros se ficou a dever a amigos, os quais foram coligindo a sua produção poética à medida que as circunstâncias favoreciam a publicação. Eu própria organizei, a seu pedido, a segunda versão do livro **Maria** e reuni os poemas inseridos em **Babalaze das hienas**, prefaciado por Fernando Martinho.

Não é de estranhar, portanto, que os poemas incluídos em **Poemas da prisão** tivessem permanecido “esquecidos”, sob a forma manuscrita, num diário em que Craveirinha foi registando desabafos pessoais, poemas e citações de textos em prosa, de vários autores, nos penosos anos – provavelmente entre 1965 e 1967 –, que se seguiram à sua detenção pela PIDE, primeiro na chamada Cadeia Civil da capital e, mais tarde, no Hospital Psiquiátrico do Infulene, onde permaneceu até 1969, graças aos pareceres dos médicos-psiquiatras Drs. António de Sousa Sobrinho e Martins Nunes, os quais contribuíram para que grande parte da pena, a que foi condenado pelo Tribunal Militar Territorial de Moçambique, em 11 de novembro de 1966, aí fosse cumprida.<sup>18</sup>

Acontece que esse diário/caderno esteve na posse do poeta Rui Knopfli, a quem, tal como procedia com outros amigos, José Craveirinha o terá confiado e, tendo passado de Knopfli para Nelson Saúte, só foi posto à disposição da família, sob a forma de fotocópia, no período em que a gravidade do estado de saúde do poeta já não lhe permitia ter consciência dos factos, nem tomar decisões editoriais.

Aquando da publicação de **Cela 1**, não se terá lembrado José Craveirinha destes textos ou terá porventura considerado que não valia a pena recuperá-los, tal como (não) fez com outros poemas escritos sob a mesma motivação, perfeitamente acabados e que vim encontrar no seu espólio?

Tendo Rui Knopfli também desaparecido, qualquer resposta terá agora que passar pelo campo das conjecturas, pelo que opto pela segunda explicação, dada a forma como Craveirinha se relacionava com a sua produção poética, a qual funcionava fun-

18 José Craveirinha passou os quatro primeiros meses de prisão em isolamento. Posteriormente, teve como companheiros de cela o poeta Rui Nogar e o pintor Malangatana. De acordo com o relato que obtive de Rui Nogar, em 1989, este terá proposto a José Craveirinha a evasão, mas, no último momento, Craveirinha desistiu e Nogar, ao tentar a fuga sozinho, acabou por cair sobre o muro que circundava a cadeia, tendo ficado bastante ferido, o que levou a que fosse de novo capturado e separado dos seus companheiros de cela. José Craveirinha foi então acometido de uma depressão profunda [o próprio a refere sob a designação clínica de lipemania], e tentou suicidar-se o que levou à sua transferência para o Hospital Psiquiátrico do Infulene.

damentalmente como elemento catártico para as suas próprias vivências, fossem elas pessoais ou coletivas, embora tivesse plena consciência dos valores que se acrescentavam a esse exercício e os fizesse funcionar em pleno, através da circulação oral, e quase oficiosa, que fazia da sua poesia.<sup>19</sup>

A publicação tardia de **Poemas da prisão** trouxe a vantagem de estes poemas e os incluídos em **Cela 1** puderem ser devidamente contextualizados, para que novas gerações não percam do seu horizonte a memória do período sombrio da História deste e de outros países (Portugal incluído) que, para além de terem vivido sob o espectro de um império colonial decadente e de um regime político indescritível, viram uma boa parte dos seus cidadãos e cidadãs ser submetidos à perseguição insidiosa e tentacular da PIDE/DGS, a polícia política criada em Portugal por Salazar e prosseguida por Marcelo Caetano até ao Golpe de Estado de 25 de abril de 1974.<sup>20</sup> Nas mensagens escritas sobre papel higiénico e cuja leitura me leva a estabelecer um paralelo com os textos deste livro, José Craveirinha dá conta das capacidades de “negociação” que um prisioneiro político tinha que desenvolver durante os interrogatórios, tentando perceber quais eram os dados já confirmados por outros prisioneiros e, destes, quais os factos sobre os quais a PIDE possuía evidências e, até mesmo, descobrir alguma intenção reservada em depoimentos de companheiros da mesma luta.

Tal como os de **Cela 1**, também os **Poemas da prisão** não escapam à aproximação biográfica. Nesse sentido, eles são o testemunho de um percurso vivencial que nos conduz a um Tempo histórico associado ao espaço preciso da conspiração política associada às tentativas da Frelimo de se expandir para Sul, o que parece ter sido gorado com as prisões ocorridas em finais de 1964.

A sua leitura em série cronológica permite-nos identificar os principais acontecimentos relacionados com essa fase da vida de José Craveirinha. Basta isolar os títulos e sequenciá-los, para se obter esse trajeto: Prisão (“Carta da Cela” e “Ante-julgamento”) os interrogatórios e a tortura (“Interrogatório”, “Interrogatório II”, “Confessionário”, “O cigarro”); a transferência para o Hospital do Infulene (“O Hospital do Infulene é isto?”, “Não quero ver os fios”, “Os olhos friamente azuis do irmão António”); as reflexões sobre o abandono dos amigos (“Onde é que estão os meus grandes amigos?”); a excitação das visitas (“Estou no quarto”, “Veio o meu filho Zeca”); o primeiro julgamento e a absolvição (“Parece-me um delírio”), o segundo julgamento, a condenação e o regresso ao Hospital (“Tudo recomeça”). É como que um ciclo dantesco, no interior do qual se move um discurso circular, obsessivo, movido por uma espécie de instinto de sobrevivência em que a plástica das palavras ultrapassa a emoção e institui

19 O veículo privilegiado por Craveirinha para disseminação da sua poesia durante os anos oitenta, foi a declamação pública iniciada por Gulamo Khan [falecido no acidente que vitimou Samora Machel em 1986] que, em saraus comemorativos e, principalmente, nas sessões de sábado do jardim Tunduru em Maputo, denominadas *mshao*, tornou célebres poemas como “Saborosas tanjarinas d’Inhambane”. Posteriormente, outros declamadores divulgaram, pelo mesmo processo, poemas que, só mais tarde, foram publicados.

20 Embora os Arquivos da Delegação da PIDE/DGS em Moçambique tenham sido destruídos, foi possível encontrar nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (ANTT) em Lisboa, processos em que José Craveirinha aparece referenciado como “comunista”.

uma nova cosmogonia, lá onde, como escreve, “aprendi a noção do caos”. Porque é disso que se trata nesses textos, de dar forma estética a sensações geradas por um universo de terror experimentado, primeiro o da prisão, depois o do manicómio, produzidas por um quotidiano concentracionário, onde se acumulam o medo, a ansiedade, a raiva, “a raiva que se limita/ nunca sobra por fora./ Mas nasce e como nasce/ Renasce quando se chora” (CRAVEIRINHA, 2003, p. 80), mas de onde nunca se ausenta a capacidade de racionalizar, questionar, ironizar e até de configurar liricamente esse universo fechado de onde “Remendos de estrelas passajadas no espaço/ reconstruem todo o céu” (p. 43). Esse processo de sublimação da realidade, em direção a outras dimensões do Ser, tão peculiar na poesia de José Craveirinha, fazem que esses textos amplifiquem o eco de múltiplas e dolorosas outras experiências, transformando o eu autobiográfico numa entidade sem referência que, exprimindo a subjectividade universal do lirismo, permite que qualquer leitor nela se possa integrar. Porque, como nos lembra Philippe Lejeune (1996, p. 245): “O poeta tem à sua disposição todos os recursos da linguagem; pode utilizar no quadro da confiança ou da elegia, tudo o que caracteriza a autobiografia: discurso na primeira pessoa, narrativa retrospectiva e pacto com o leitor (...)” e, assim, instituir o movimento de vaivém entre o real e o fictício e instalar a ambiguidade entre os dois universos.

Essa era já a configuração dos poemas reunidos em **Cela 1**, obra de extrema homogeneidade discursiva. A novidade, em alguns dos textos incluídos em **Poemas da prisão**, é que eles permitem reconhecer parentescos literários explícitos, que a produção poética de Craveirinha conhecida não deixava antever, embora em conversas informais o poeta a elas aludisse. Refiro-me concretamente à prática da rima e da métrica e a uma presença pessoana declarada. É natural que entre a solidão de um hospital psiquiátrico, atravessada pelo pavor dos choques elétricos, e a memória dos incessantes interrogatórios do Chefe Acácio, a poesia de Fernando Pessoa (o livro estava à cabeceira da cama), representasse a via de sobrevivência e que, deste modo, Craveirinha, diferentemente do que até então praticara e posteriormente consolidou, vazasse a emoção quase diretamente em molde alheio. Em “Entrega” (p. 97) é visível essa aproximação: “Pressinto-me/ destino desencarcerado/ no beijo que transcende/ as bocas no ósculo dado (...) mas não se gera o destino/ unindo os lábios num beijo/ sem coração que valha/ um homem dando-se à terra/ como ao sexo que lhe calha”.

Possuindo **Cela 1** uma extrema homogeneidade discursiva e estrutural, com poemas marcados por um maior exercício do labor que conduz à enunciação poética, onde a escrita densa, refratada e quase opaca de alguns poemas, pela utilização de jogos metafóricos e metonímicos densos, combinados com uma ironia pouco linear, cria obstáculo ao reconhecimento dos valores semânticos que transporta, o contraste com alguns dos poemas incluídos em **Poemas da prisão** sugere a possível anterioridade de alguns deles relativamente aos de **Cela 1**.

Mas o estatuto de documento de **Poemas da prisão** servirá certamente a quem os ler, num outro Tempo, como forma de apreender, poeticamente, uma realidade marcada por feridas cujas cicatrizes ficaram poeticamente impressas.

## POEMAS ERÓTICOS

Quando no início da década de 1990, recebi das mãos de José Craveirinha um conjunto de poemas de temática erótica, e com uma disposição gráfica não habitual na sua poesia, intuí que estava a ser fiel depositária de algo que só postumamente deveria ser publicado. Nessa altura, já tinha iniciado a digitação de grande parte da sua poesia, inédita ou publicada na imprensa desde a década de 1950, e trocado com o poeta algumas ideias sobre futuros projetos de edição. Dois desses projetos viriam a concretizar-se, nomeadamente, uma nova versão de **Maria** que, embora estivesse terminada desde 1994, só viria a ser publicada em 1998, e **Babalaze das hienas**, pronto desde 1993, e cuja publicação só foi autorizada pelo autor em 1997.<sup>21</sup>

No trabalho de arrumação do espólio encontrei a cópia de uma carta dirigida a alguém que não consegui identificar e que teria publicado em jornal (creio que em Portugal), poemas antigos, embora o poeta lhe tivesse fornecido poemas recentes. O tom era de zanga por aquilo que considerava ser uma atitude errada da identificação da sua poesia apenas com uma temática e uma certa voz do passado anticolonial, ignorando a sua produção mais recente. Pelo conteúdo dessa carta, percebi melhor o significado desse punhado de poemas, escritos ao longo da década de 1980, para o seu autor, não (apenas) pelos vínculos que pudessem estabelecer com uma intensa vivência pessoal a qual, na minha interpretação, permanece apenas como resíduo, à medida que a construção poética emerge, mas porque irrompia deles algo subitamente novo, embora não completamente inesperado. Sempre intuí o carácter póstumo que o poeta destinava a esses textos. Mas, de facto, pairava uma espécie de interdito da minha parte, pelo que de autobiográfico eu adivinhava, e de alguma forma sabia, estar presente neles. Pressentia nesses textos um dramático monólogo de fim de vida de uma personagem fáustica, buscando, na juventude alheia, o elixir impossível da imortalidade. Pareciam-me evidentes as semelhanças e os contrastes entre os poemas que integram os ciclos designados “Arte Barroca” e “Rezas de Amor” e os poemas de **Maria** (dedicados à esposa morta tragicamente). Em ambas as situações existia uma única destinatária, sendo, em **Poemas eróticos**, a “Boneca de jagre”, a personagem em torno da qual se constrói toda a retórica erótica, completamente ausente de **Maria**, o que por si só fornece índices para análises futuras. Havia uma fixação, com forte motivação autobiográfica, numa personagem feminina, que ia para além da pessoa física que inspirava essa poesia e se transformava em arquétipo da juventude eterna.

Na pesquisa que prossegui a fim de localizar outros poemas no espólio, dentro da mesma temática, encontrei diversas variantes dos que estavam em meu poder, entre as quais se destacava o poema “Culto”, em cujo canto superior direito figurava manuscrita a inscrição “Rezas de amor e dois catecismos”, forma utilizada geralmente por José Craveirinha para indicar uma intenção de publicação de conjunto de poemas subordinados a um tema, com a indicação prévia do título.

21 Ficaram por realizar outros projetos destacando-se a publicação de dois conjuntos de poemas, um com cerca de 15 poemas e variantes, designados genericamente pelo poeta como **Via Venetto**, resultado de uma viagem a Itália, e outro com menor número de poemas, **Tâmaras azedas de Beirute**, escritos na sequência da sua reação aos bombardeamentos do Líbano por parte de Israel na década de 1980.

Na continuação da pesquisa com o objetivo de encontrar os poemas que pudessem corresponder ao conteúdo de “Catecismo” (já que o título “Rezas de amor” estava perfeitamente adequado a muitos dos poemas que tinha em meu poder) verifiquei que não só existiam variantes desses poemas (tendo ficado com as cópias, o poeta reescrevera alguns) como havia muito mais material poético orientado para uma vertente temática erótica que se distanciava do lirismo presente no material que já possuía, apontando para uma atitude que ousou designar como “libertina”, a qual me parece decorrer de uma certa concepção do mundo, cara ao grupo social e geracional de José Craveirinha, e que se exprime através de fortes paradoxos. A busca levou-me até ao poema “Xipendanas” em cujo canto superior direito figurava o título “25 unhas às gatas”, facto que ajudou a dar consistência ao critério de organização dos poemas em quatro núcleos temáticos. Tendo estabelecido os núcleos “Rezas de Amor”, e “Arte Barroca”, concentrei-me na distribuição dos restantes poemas por um terceiro núcleo que me parecia corresponder ao sentido, bastante lato e sujeito a variadas conotações, que o sintagma “Unhas às gatas” sugeria. Contudo, no conjunto de poemas de que dispunha, perfilavam-se alguns que me pareciam não caber nesse sentido mas que reuniam condições temáticas (o amor erótico e a relação macho-fêmea) e retóricas (a ironia) para constituir um quarto núcleo. O poema que dá início a esse quarto ciclo “Adoro/ a respiração/ das multidões/ É/ perdido/ lá no meio/ que as deusas das urbes/ me inculcam o solitário/ frenesi peculiar/ dos zângãos”, inscreve-se sem dúvida numa tradição que, em linguagem feminista, será tida como patriarcal e falocêntrica. Tendo consciência da possibilidade de tal interpretação, preferi correr o risco de o meu critério vir a ser considerado politicamente incorrecto, porquanto a alternativa seria ocultar esta componente da poesia de José Craveirinha. A leitura desses poemas, com base em teorias feministas, será uma abordagem de sinal único que admito, desde que não lhe estejam subjacentes concepções normativas que, quando aplicadas à arte, lhe retiraram seu o próprio fundamento, enquanto apropriação estética do mundo.

Em forma de conclusão diria que consciente das ciladas em que a sua poesia pode fazer cair críticos desprevenidos, José Craveirinha foi deixando aqui e ali avisos poéticos, meias profecias que poderão (des)orientar os que se propuserem ler no seu espólio os sinais deixados pela aparente desordem, repetição, sobreposição, reescrita de textos ou indicações à margem dos mesmos. De alguma maneira me deixo conduzir por esses sinais, na leitura da sua obra. Por isso me escudo no aviso que deixou aos investigadores que “(...) em nome da verdade histórica/ inventarão virtudes que nunca tive./ (...)”, assim como na advertência, para não “(...) misturar minha vocação pelas raparigas/ com a liberdade dos povos oprimidos” (CRAVEIRINHA, 2004, p. 5).

A concentração temática de incidência lírica, clausura, morte, erotismo, característica de **Cela 1**, **Poemas da prisão**, **Maria** e **Poemas eróticos**, poderia ser interpretada como uma alteração do paradigma intervencionista, que de alguma maneira projetou a poesia de José Craveirinha, patente em **Xigubo**, **Karingana ua karingana**, **Babalaze das hienas** e em muitas das poesias dispersas na imprensa. Tal não acontece porquanto a poesia de Craveirinha não apresenta um único discurso poético, mas vários discursos justapostos ou paralelos. Não tem uma sintaxe, mas várias sintaxes.

São diferentes comportamentos de escrita que respondem a vários impulsos, de acordo com o tipo de situação para que remetem, com fortes interseções autobiográficas.

No entanto, há aspetos que se disseminam em toda a sua poesia: dela se desprende um discurso fundado sobre a emanação de sensações variadas, em que cada verso parece assumir a escrita possível de quem os lê. Percorre assim através da palavra os dramas humanos, sejam eles coletivos, como o sentido de Liberdade ou de Justiça, ou individuais, como os fantasmas da Solidão e da Morte, sempre com o profundo sentido do valor da linguagem e da infinidade de diálogos que, com ela e através dela, os seres humanos estabelecem consigo próprios e com os outros. Mas fá-lo de um modo ostensivamente distanciado, irónico e metafórico, princípios ordenadores e categorias maiores da sua poesia.<sup>22</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Corpus*

CRAVEIRINHA, J. **Chigubo**. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1964.

CRAVEIRINHA, J. **Xigubo**. Maputo: INLD, 1980.

CRAVEIRINHA, J. **Karingana ua karingana**. Lourenço Marques: Académica, 1974.

CRAVEIRINHA, J. **Karingana ua karingana**. Maputo: INLD, 1982.

CRAVEIRINHA, J. **Cela 1**. Maputo: INLD, 1980.

CRAVEIRINHA, J. **Maria**. Lisboa: ALAC, 1988.

CRAVEIRINHA, J. **Maria**. [s.l.]: Ndjira, 1998.

CRAVEIRINHA, J. **Babalaze das hienas**. Maputo: AEMO, 1997.

CRAVEIRINHA, J. **Poemas da prisão**. Maputo: Ndjira, 2003.

CRAVEIRINHA, J. **Poemas da prisão**. Lisboa: Texto Editores, 2004.

CRAVEIRINHA, J. **Poemas eróticos**. Lisboa: Texto Editores, 2004.

### Obras gerais

BARRADAS, A. José Craveirinha, o poeta jornalista. **JJ Jornalismo e jornalistas**, v.14, abr./jun. 2003.

CHABAL, P. **Vozes moçambicanas**. Lisboa: Veja, 1994.

<sup>22</sup> Esse texto resulta da versão alterada e desenvolvida de “A escrita e as escritas de José Craveirinha”, publicada em Fátima Mendonça. *Literatura moçambicana as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011, p. 75-91.

- LABAN, M. **Moçambique**: encontro com escritores. Vol. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.
- LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.
- MBOA, M. **Memórias da luta clandestina**. Maputo: Marimbique, 2009.
- MOREAU, A.; MENDONÇA, F.; LABAN, M. (org.). **José Craveirinha, poeta de Moçambique**. Poitiers: OUAVUP – Universidade de Poitiers, 2001.
- MOOR, G.; BEYER, U. (org.). **Modern poetry from Africa**. London: Penguin African Library, 1970.
- MUSSANHANE, A. B. **Protagonistas da luta de libertação nacional**. Maputo: Marimbique, 2012.
- REIS, J. C. iòé! iòé! o Craveirinha morreu! [**Revista de Cultura?**], Macau, 2003.
- REIS, J.; MUIUANE, A. P. (org.). **Datas e documentos da história da Frelimo**. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique, 1975.
- ROCHA, I. **A imprensa de Moçambique**: história e catálogo. 1854-1975. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.
- SAÚTE, N. **Os habitantes da memória**. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.
- TZARA, T. O grande poeta actual de Moçambique. **A voz de Moçambique**, v. 112, p. 7-10, jan. 1964.