

CAPÍTULO 5

JOSÉ CRAVEIRINHA: AFRO-PURO-CORAÇÃO JOSÉ CRAVEIRINHA: PURE-HEART-AFRO

Jane Tutikian

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

Neste texto estudam-se as diferentes faces da escrita de José Craveirinha e sua ligação com a terra, atividade política e metapoética, poesia como reflexão, *praxis* e subversão. Nesse sentido, faz da criação poética portadora de sua percepção de mundo, de sua experiência e de seu sentimento sócio-histórico, por meio de suas próprias soluções estéticas. É assim que se opõe à política assimilacionista portuguesa, através de temas de alienação e resistência, com os olhos voltados para a terra, a Negritude, o sentimento de moçambicanidade e a valorização da tradição cultural do povo. A parte teórica lança mão da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais e é baseada principalmente em Bosi, Chabal, Said e Laranjeira. Alfredo Bosi já disse que a resistência tem muitas faces. É o que este trabalho procura demonstrar, demarcando o lugar de José Craveirinha na história da literatura.

Palavras-chave: Craveirinha; poesia; colonialismo; resistência; moçambicanidade.

ABSTRACT

This text aims to study the different faces of José Craveirinha's writing and his connection with the land, political activity and metapoetry, poetry as reflection, praxis and subversion. In this sense, he makes poetic creation the bearer of his perception of the world, his experience and his socio-historical feeling, through his own aesthetic solutions. This is how he opposes the Portuguese assimilationist politics, through themes of alienation and resistance, with his eyes turned to the land, blackness, the feeling of Mozambicanity and the appreciation of the cultural tradition of the people. The theoretical part is based mainly on Bosi, Chabal, Said and Laranjeira. Alfredo Bosi has already said that resistance has many faces. This is what this work seeks to demonstrate, demarcating José Craveirinha's place in the history of literature.

Keywords: Craveirinha; poetry; colonialism; resistance; mozambicanity.

INTRODUÇÃO

É a partir de 1951, com a criação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), cuja origem está na Casa dos Estudantes de Angola, em Lisboa, que se organiza a consciência libertadora. Funda-se, nesse mesmo ano, o Centro de Estudos Africanos e, seis anos depois, o Movimento Anticolonial, onde surgem os primeiros líderes dos movimentos de libertação.

Na clandestinidade, são formadas, nas colônias africanas de língua portuguesa, as primeiras organizações políticas. Em Moçambique, em 1961, foram criadas a União Nacional de Moçambique, a União Democrática Nacional de Moçambique, a União Nacional Africana de Moçambique e a União Nacional Africana de Moçambique Independente, que passam a formar a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

Foram esses agrupamentos que constituíram o grande movimento de conscientização nacional e que empreenderam a luta pela libertação. Assim, não é demais afirmar-se que o nacionalismo está presente e, tanto mais nítido pela condição histórica nas literaturas emergentes, a partir de suas premissas sócio-históricas. Tais literaturas buscam soluções particulares, seja nas abordagens estéticas, seja nas abordagens históricas, posicionando-se contra a política assimilacionista da metrópole e desenvolvendo, simultaneamente, um movimento de desalienação, através de seus temas de resistência. Temas esses que, além de serem de reação ao imperialismo, voltam-se com muita força para a terra, deslocando-se para a busca, preservação e valorização das fontes da cultura popular e raízes nacionais autênticas.

Se a expectativa do colonialismo era, por parte dos países colonizadores, a de levar o progresso às colônias – conforme observa Homi Bhabha (1998), quando fala em levar a civilização aos povos bárbaros ou primitivos, uma vez que “a retórica do poder gera, com muita facilidade, quando exercida num cenário imperial, uma ilusão de benevolência” (SAID, 2011, p. 18) – e, se o resultado é contrário a essa premissa, então, se coloca em dúvida a noção de identidade a partir da falha exposta, assim vista da perspectiva do colonizado:

Não se tratava para o colonialismo – como a propaganda garantia – de levar a “civilização” (entenda-se a cultura portuguesa) aos povos que dominava. Sendo este embora, o pretexto, a questão central era a destruição das culturas dessas comunidades, ou seja, da sua capacidade de se identificarem como povo. [...] Assim se pode compreender que, enquanto reprimia brutalmente as expressões culturais do povo, a máquina de imposição dos modelos culturais da burguesia colonial era mediocrementemente eficiente fora das cidades e no exterior dos extratos sujeitos ao processo de assimilação. Para a maioria esmagadora do povo, a cultura imposta pelo colonizador identificava-se, por um lado, com a negação violenta da sua própria e, por outro, com o chicote e a palmatória, com o imposto e o trabalho forçado. (HONWANA; CRAVEIRINHA; NOGAR, 1979, p. 70)

Ora, a história da África reconhece o passado colonial e um presente pós-colonial e, nesse sentido, embasada nos conceitos de identidade e de comunidade e embasada, também, nos relatos ditados pela tradição, ela se olha criticamente e se mostra através de sua literatura, de seus escritores e poetas. Eles se colocam contra a noção fundamentalmente estática e forjada de identidade, que segundo Edward Said (2011) constituiu o núcleo do pensamento cultural do imperialismo, para lançar suas bases através do olhar para a sua própria cultura. Esse é o significado da retraditionalização que, de um lado, tenta romper com a fixidez e, de outro, colide de frente com a permanência do imperialismo em determinada esfera cultural e em determinadas práticas políticas, sociais, econômicas e ideológicas, comandadas, sobretudo, pela burguesia nacionalista, para usar a expressão de Fanon (1968). E, se a literatura possui o poder de transformar, e se a cultura é uma fonte de identidade combativa, trata-se, aqui, da colocação de:

um debate ideológico muito importante no cerne do esforço cultural pela descolonização, um esforço pela restauração da comunidade e pela retomada da cultura que continua por muito tempo após o estabelecimento dos Estados-Nações independentes. (SAID, 2011, p. 270)

Assim, o nacionalismo está presente e de forma pulsante, pela própria condição histórica, nas literaturas emergentes, com abordagens estéticas absolutamente criativas, voltadas para a conscientização da necessidade de manutenção de valores culturais, em que um dos mais caros é justamente a literatura oral:

Como parte integrante e fundamental da cultura moçambicana, a literatura oral, feita de contos, fábulas, sagas e simples narrativas, vai-se desenvolvendo e alterando consoante a evolução das condições sociais e das circunstâncias locais que influenciam a interpretação da realidade. Outra forma que devemos incluir na literatura oral, são os provérbios, tão numerosos e de uma tal força crítica que, para qualquer falha de comportamento se encontra um provérbio corretamente aplicável, segundo o código ético estabelecido. A nossa preocupação é que, num país em que o colonialismo deixou mais de 90% de analfabetos, a tradição da literatura oral, para além do seu valor intrínseco como forma oral se mantenha, acompanhando a transformação política e social em curso e as histórias continuem a serem contadas, lá onde antigamente se contavam e ainda se contam, e sejam narradas também nas aldeias comunais, nas fábricas, nas escolas. (HONWANA et al., 1979, p. 72)

Das fases destacadas pela obra de Pires Laranjeira (2000), retomo duas: a fase colonial e a fase pós-colonial. A primeira é caracterizada por textos esparsos, anteriores à publicação do primeiro livro, em 1849, **Espontaneidades da minha alma**, poemas de Maia Ferreira. A fase pós-colonial, por sua vez, caracteriza-se por mudanças histórico-culturais bastante fortes, o que leva à transformação social com reflexos profundos na literatura. Depressa se passa da euforia da independência e do chamado orgulho pátrio para a constatação das dificuldades impostas pela história colonial e nacional.

As independências política e econômica, historicamente, precedem a independência cultural. As nações se reconstróem lentamente, num percurso marcado pela opressão do colonialismo, e pela primeira e segunda guerras de libertação, onde os valores tribais afloram e têm um peso grande, aí, o mito surge, sempre, como uma espécie de justificativa ideológica. Trata-se da procura da identidade através da reunião dos elementos dispersos na memória coletiva.

Assim, ao mesmo tempo que tais literaturas acabam realizando um inventário dos ideais perseguidos – igualdade, justiça e solidariedade – ao longo da luta independentista, fazem a história ideologicamente exposta dos acontecimentos das últimas décadas do século XX.

José Craveirinha, amalgamando vida e arte, trabalhando admiravelmente com a linguagem e estrutura poéticas, na medida mesmo em que recorre à oralidade, como bem mostrou Nazareth Fonseca (2003), desenvolve o seu projeto de moçambicanida-

de, dentro da negação crítica ao colonialismo, da exaltação da Mãe África e da valorização e reafirmação da cultura tradicional. É o que será tratado a seguir.

O CONTEXTO DE VIDA DO POETA

Uma matéria publicada no **Jornal Domingo**, no dia 29 de agosto de 2004, em Maputo, analisa com muita clareza a revisão, que vem sendo realizada, da história moçambicana, voltada para a construção do seu avesso, corroborando, portanto, de alguma maneira, a história oficial. Trata-se da velha e desgastada assertiva de que toda a colonização tem por fim levar a civilização à barbárie, o que, para os adeptos dessa ideia, não é mau:

Parece estarem a registar-se, nos últimos tempos, múltiplas tentativas de rever e de branquear a história recente de Moçambique. Recente, de umas poucas décadas. De há três/quatro décadas, que o conhecimento e a memória de muitos conserva vivos factos e acontecimentos. Ora, se esse rever é, sem si próprio, um exercício positivo por poder trazer a público factos novos ou uma interpretação diferentes de factos antigos, o mesmo não é possível dizer do branquear. E, o que estamos a assistir, hoje, é a sucessivas tentativas de branquear a história recente. As tentativas para tentar demonstrar que o colonialismo não foi tão mau como alguns pretendem dizer que tenha sido. Ou, e parece ser essa questão de fundo, que o colonialismo português não foi tão mau como outros colonialismos. Ora, muito claramente, não existiram sistemas de colonização bons e maus. Na sua essência, e pelos objectivos que perseguiram, todos os sistemas de colonização foram maus em si próprios. Isto, obviamente, do ponto de vista do colonizado. A quem pouco importava se a bandeira que tinha de respeitar era inglesa ou francesa, espanhola ou portuguesa, italiana ou alemã. O trabalho forçado, a palmatória, a escravatura foram, durante décadas, processos comuns. Digamos, então e para que fique claro em certas cabeças, que o colonialismo em momento algum foi melhor do que outros. Pelo contrário. Poderá ter sido bem pior, a partir do momento em que passou a reprimir, através da PIDE e da PIDE/DGS, toda e qualquer tentativa de independência. Em que começou a matar, a massacrar e a assassinar. Em Moçambique, como em Angola, como na Guiné-Bissau. E, contra factos não existem argumentos. (DAVID, 2004)

Voltando aos antecedentes das lutas de libertação, em Moçambique, eles remontam à greve dos estivadores do porto de Lourenço Marques, em 1956, identificável

como reivindicação social e, em 1960, a grande e violenta movimentação dos Macondes em Mueda, de que restariam centenas de mortos e feridos (os dados históricos apontam para 500 mortos).

Em 1960, mais de 800 mil pessoas eram submetidas ao regime de trabalho forçado nas obras públicas e nas plantações de algodão. A situação de inferioridade dos moçambicanos deu início a manifestações que, não raras vezes, foram reprimidas, e a movimentos nacionalistas que se desenvolveram com o apoio dos países vizinhos, sobretudo a Tanzânia. A pequena burguesia assimilada e os camponeses das cooperativas agrícolas foram os primeiros a se mobilizar. Em 1964, diante do insustentável da situação, quatro anos após Angola, desencadeia a Luta Armada de Libertação Nacional a partir do distrito de Chai, região makonde, província de Cabo Delgado, no extremo norte do país. A reação portuguesa foi severa, mas já em 1965, a Frente de Libertação de Moçambique controlava um quinto do país.

Comentam Honwana, Craveirinha e Nogar a respeito:

Uma luta que assume um profundo conteúdo popular e que assenta na mobilização das largas massas não poderia desenvolver-se sem que nascesse e se fortalecesse constantemente a confiança do Povo nas suas próprias forças, na capacidade de vencer o inimigo. As massas populares adquirem consciência de si próprias como força imensa e, nesse processo, redescobrem e catalisam poderosamente a sua personalidade, a sua identidade própria, a sua cultura. A forma única de superar a contradição antagônica que opunha o Povo Moçambicano ao colonialismo português, a luta armada, iniciara o processo de destruição do colonialismo. Com o seu desenvolvimento, também as concepções burguesas e o sistema capitalista aparecem cada vez mais claramente como obstáculos que é necessário eliminar. (HONWANA et al., 1979, p. 72)

Após a Revolução Portuguesa de abril de 1974, os rebeldes moçambicanos se recusaram a depor armas. Nesse momento, verifica-se forte agitação social e uma situação de impasse: de expectativa pelas negociações em curso e de contestação e ameaças por parte da minoria branca. A partir daí, desencadeiam-se incidentes entre negros e brancos e, em 7 de setembro de 1974, é assinado o acordo de Lusaka que estabelece um governo de transição rumo à independência de Moçambique.

O país finalmente chega à independência total em 1975, sob o governo marxista da FRELIMO, com a reunião de três movimentos de libertação já existentes: UDENAMO – União Democrática Nacional de Moçambique; MANU – *Mozambique African National Union* (organizado à maneira da KANU do Quênia) e UNAMI – União Nacional Africana para Moçambique Independente. O primeiro governante da terra livre do jugo português é Samora Machel.

Proclamada a independência e a construção da República Popular, todo aquele caudal reprimido da cultura do povo parece irromper. Entretanto, como previra Amílcar Cabral, a etapa mais difícil viria depois da vitória sobre o colonialismo. Se, por um lado, a política colonial não preparara a formação de quadros locais para os aparelhos administrativos, por outro, o aparato branco recusava a transferência gradual e pacífica do poder.

Os novos dirigentes, por sua vez, vinham da clandestinidade e de longos exílios, desconhecendo, portanto, a realidade da ex-colônia. Encontraram uma sociedade complexa, com grandes áreas rurais num estágio primitivo, com uma economia de subsistência, e com zonas urbanas inchadas, com indústrias e um setor de serviços de média tecnologia.

Nesse momento, devido à violência, meio milhão de brancos deixam o país, que se ressentem do êxodo populacional e da evasão de mão de obra qualificada. A estrutura de mercado desmorona sem que o governo da FRELIMO consiga implantar o modelo econômico socialista. Para agravar, ainda mais, a situação, entra em cena, nos anos 1970, a guerrilha da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), grupo anticomunista apoiado pelo governo branco da África do Sul, e baseado na Rodésia (atual Zimbabwe), então sob dominação branca, que passa a combater a Frente pela Libertação de Moçambique.

Apesar da maciça campanha político-ideológica e militar protagonizada pela FRELIMO, a guerrilha se alastrou pelo país. Era a guerra civil, também chamada de Segunda guerra colonial. Na década de 1980, a seca e a continuidade da guerra civil provocam a fome em grande escala. Em 1984, o país assina com a África do Sul um tratado de não agressão, logo violado pelo governo sul-africano, que mantém a ajuda à RENAMO. Na verdade, Moçambique sofreu também por sua posição geográfica.

Fiel à solidariedade revolucionária com os povos vizinhos, com quem também havia contado em sua luta de libertação, os seus dirigentes não hesitaram em acolher bases do ANC, em luta contra o *apartheid* na África do Sul e da ZAPU e ZANU, ligados na Frente Patriótica em luta pela independência na Rodésia.

Isso fez com que o país fosse fácil alvo de sistemáticas agressões dos dois poderosos vizinhos. O impasse militar entre o governo e a RENAMO gerava muito sofrimento a uma população já depauperada. O processo de pacificação, adiado seguidamente, em função dos desentendimentos entre as partes beligerantes, vai se iniciar apenas na década de 1990. É o momento de instauração de um governo moçambicano com Joaquim Chissano à frente, abrindo espaço para o multipartidarismo e para longas e penosas negociações com a RENAMO. As duas partes assinam um acordo em 1992. A estabilização é difícil. A miséria é generalizada e a incidência de tifo e cólera é alta. Há minas terrestres em grande parte do território, dificultando o cultivo da terra.

A partir de 1996, Chissano estabelece a aproximação com o governo do recém-eleito Nelson Mandela, da África do Sul, tendo os dois países assinado vários tratados de cooperação.

É bem verdade que, embora as minas terrestres, as secas, os ciclones e as enchentes continuassem seu flagelo, Moçambique fez muito para reconstruir-se desde o fim da guerra.

Esse é o contexto de vida de Craveirinha, cujas consequências alimentam sua criação poética.

O POETA “NÚMERO UM MOÇAMBICANO”

José Craveirinha é considerado um dos maiores poetas africanos de língua portuguesa. O próprio poeta fornece uma visão sobre seu nascimento e sobre a sua vida:

Nasci a primeira vez em 28 de Maio de 1922. Isto num domingo. Chamaram-me Sontinho, diminutivo de Sonto (que significa domingo em ronga, língua da capital). Pela parte de minha mãe, claro. Por parte do meu pai fiquei José. Aonde? Na Av. do Zichacha entre o Alto Maé e como quem vai para o Xipamanine. Bairros de quem? Bairros de pobres. Nasci a segunda vez quando me fizeram descobrir que era mulato... A seguir fui nascendo à medida das circunstâncias impostas pelos outros. Quando meu pai foi de vez, tive outro pai: o seu irmão. E a partir de cada nascimento eu tinha a felicidade de ver um problema a menos e um dilema a mais. Por isso, muito cedo, a terra natal em termos de Pátria e de opção. Quando a minha mãe foi de vez, outra mãe: Moçambique. A opção por causa do meu pai branco e da minha mãe negra. Nasci ainda mais uma vez no jornal O Brado Africano. No mesmo em que também nasceram Rui de Noronha e Noémia de Sousa. Muito desporto marcou-me o corpo e o espírito, esforço, competição, vitória e derrota, sacrifício até à exaustão. Temperado por tudo isso. Talvez por causa do meu pai, mais agnóstico do que ateu. Talvez por causa do meu pai, encontrando no Amor a sublimação de tudo. Mesmo da Pátria. Ou antes: principalmente da Pátria. Por causa de minha mãe, só resignação. Uma luta incessante comigo próprio. Autodidacta. Minha grande aventura: ser pai. Depois, eu casado. Mas casado quando quis. E como quis. Escrever poemas, o meu refúgio, o meu País também. Uma necessidade angustiosa e urgente de ser cidadão desse País, muitas vezes altas horas da noite. (MENDONÇA e SAÚTE, 1989, p. vii-x)

Craveirinha foi jornalista e funcionário da Imprensa Nacional. Tem colaboração dispersa por vários jornais e revistas como **O Brado Africano**, que inaugura a fase da imprensa nativista, os diários **Notícias** e **Tribuna**, ao mesmo tempo que colabora com

crônicas e ensaios nos jornais **Notícias da Tarde**, **Voz de Moçambique**, **Notícias da Beira**, **Diário de Moçambique** e **Voz Africana**.

É a partir dos anos 1950 que passa a desempenhar um papel de relevo na vida da Associação Africana, agremiação democrática de carácter nativista inicialmente chamada Grémio Africano, tendo chegado a ser seu presidente. Nos anos 1960, participa do *Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Notícias e da Mensagem*, da Casa dos Estudantes do Império, e de várias antologias.

Pertence, também, ao Centro Associativo dos Negros da Colônia, organismo onde se reúnem os jovens nacionalistas que mais tarde se tornam importantes no processo que leva à independência de Moçambique. Craveirinha inicia a sua atividade política na Associação Africana de Lourenço Marques nos anos 1950, uma organização tolerada pelo governo colonial português. Nesse mesmo ano, se envolve na política clandestina, tornando-se membro de uma célula da FRELIMO, que, afinal, foi o movimento líder para a libertação de Moçambique do domínio português.

Por sua ligação com atividades políticas clandestinas e, particularmente, por fazer parte da célula da 4.^a Região Político-Militar da FRELIMO, José Craveirinha é preso pela polícia política portuguesa, a PIDE/DGS. Fica encarcerado em solitária pelo regime fascista em 1965, um ano após a publicação de sua primeira coletânea de poesia, **Chigubo**. Sua liberdade só acontece em 1969. O poeta expressa essa situação de forma muito contundente em uma das faces de sua poesia.

É o primeiro presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos e vice-presidente do Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa. Entre os tantos prêmios, José Craveirinha é agraciado, em 1997, com a “Ordem Amizade e Paz” pelo Presidente da República de Moçambique, Joaquim Chissano. No decreto presidencial fica assinalada sua significativa contribuição para a libertação dos povos, o reconhecimento dos Direitos do Homem, o respeito às liberdades democráticas e a eliminação de todas as formas de opressão e humilhação.

Publicou os livros: **Chigubo** (1964); **Cantico a un dio di catrane** (1966); **Karingana ua karingana** (1974); **Cela 1** (1980); **Izbrannoe** (1984); **Maria** (1988); **Babalaze das hienas** (1996); **Hamina e outros contos** (1997) e **Maria, vol. 2** (1998). Importa observar aqui que, não raras vezes, utilizou-se, em seus escritos, de pseudônimos, como Mário Vieira, José Cravo, J. Cravo, JC, Abílio Cossa Jesuíno Cravo e José G. Vetrinha.

No que diz respeito à obra poética, como veremos a seguir, a poesia de Craveirinha, embora se afirme o contrário, não faz concessões ao processo de colonização e traz consigo o fato de ser absolutamente ligada à África, ao homem africano, aos humilhados homens de cor, evocando o amor, a fraternidade, o sofrimento, a rebeldia, a denúncia, o mito, a história.

Nesse sentido, José Craveirinha, o poeta “número UM moçambicano”¹ abre o caminho da exaltação da mãe África, da glorificação dos valores africanos, tornando-se um dos pioneiros do movimento da Negritude em Moçambique. A partir daqui, é importante que se trate, então, da criação poética de Craveirinha, como portadora de

1 “Ao meu belo pai ex-imigrante”, in *Karingana ua karingana*, p. 107-110.

sua percepção de mundo, de sua experiência e de seu sentimento sócio-histórico, lançando mão de suas próprias soluções estéticas.

A MÃE ÁFRICA E O ORGULHO NEGRO

Essa é a face em que o poeta valoriza sobremaneira a tradição. Ao exaltar com orgulho a cultura popular local, em oposição à aculturação imposta pelos colonizadores, Craveirinha faz verdadeira ode à emancipação africana. É quando o plano estético incita à transformação social.

O poema “África” pode ser paradigma da comparação das duas civilizações. De um lado a Europeia/portuguesa/branca/racional, de outro a Africana/moçambicana/negra/mítica. A primeira impõe a sobreposição cultural, objetivando o apagamento da segunda. A partir daí, o poeta, ao contrário de qualquer expectativa, enumera as perdas não da segunda, mas da civilização europeia branca.

Aqui, José Craveirinha faz o movimento contrário ao do colonizador. E o faz pelo próprio jogo de desconstrução que sua poética permite, fermentando “a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África” (CRAVEIRINHA, 1995, p. 11). De fato, a relação que desvenda entre as duas civilizações é de uma ironia cáustica:

*Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos
a mística das suas missangas e da sua pólvora
a lógica das suas rajadas de metralhadora
e encham-me de sons que não sinto
das canções das suas terras que não conheço.
(...)
Ajoelham-me aos pés dos seus deuses de cabelos lisos
e na minha boca diluem o abstracto
sabor da carne de hóstias em milionésimas circunferências
hipóteses católicas de pão.
E em vez dos meus amuletos de garras de leopardo
vendem-me a sua desinfetante benção
a vergonha de uma certidão de filho de pai incógnito
(...)
e o ósculo das balas e aos gases lacrimogéneos
civiliza o meu casto impudor africano.
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 10)*

Esse tom irônico e esse ritmo pesado de versos longos, que compõem o poema, atingem momentos de clímax, quando são agentes de apequenamento da própria cultura ocidental. Senão, veja-se:

*criaram Al Capone, Hollywood, Harlem
a seita Ku-Klux Klan, Cato Mannor e Sharpeville
e emprenharam o pássaro que fez o choco
sobre o ninho morno de Hiroshima e Nagasaki
conheciam o segredo das parábolas de Charlie Chaplin
lêem Platão, Marx, Gandhi, Einstein e Jean-Paul Sartre
e sabem que Garcia Lorca não morreu mas foi assassinado
(...) e agora vêm
arar os meus campos com charruas “made in Germany”
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 11).*

Apesar dessa enumeração catastrófica, que termina colocando em palavras o que o próprio Ocidente não quis e não quer ver, apesar dessa enumeração catastrófica dos atos praticados pelo Ocidente como violência contra o outro, o africano, em nenhum momento Craveirinha evoca autopiedade ou sentimento de nostalgia ou de fraqueza. E não o faz porque, a despeito de uma colonização violenta, patriarcal e racista, a despeito da realização do projeto de superposição cultural que busca apagar a “cultura inferior”, a tradição resiste.

Nesse momento, o ritmo muda e a poesia, ao falar das tradições africanas, recorre a figuras de linguagem esteticamente muito significativas. Há, agora, um orgulho sereno, beirando o romântico, que se alterna com denúncia para reencontrar o sarcasmo no último verso:

*mas já não ouvem a subtil voz das árvores
(...)
não lêem nos meus livros de nuvens
o sinal das cheias e das secas
e nos seus olhos (...) extinguiu-se
a eloquente epidérmica beleza de todas
as cores das flores do universo
já não entendem o gorjeio romântico das aves
(...)
E no colo macio das ondas não adivinham os vermelhos
sulcos das quilhas negreiras e não sentem*

*como eu sinto o prenúncio mágico sob os transatlânticos
da cólera das catanas de ossos nos batuques do mar.
E no coração deles a grandeza do sentimento
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 11).*

E, então, coloca em relevo a altivez e o orgulho negro, num perdão, que, de fato, não perdoa, e a exaltação do povo africano:

Perdoo-lhes a sua bela civilização à custa do sangue ouro, marfim,

*(...) e bíceps do meu povo.
E ao som másculo dos tantãs tribais o eros
do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros...
E ergo no equinócio da minha Terra
o moçambicano rubi do mais belo canto xi-ronga
e na insólita brancura dos rins da plena Madrugada
a necessária carícia dos meus dedos selvagens
é a táctica harmonia de azagaias no cio das raças belas
como altivos falos de ouro erectos
no ventre nervoso da noite africana.
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 12)*

O poema “Manifesto” também é paradigma dessa face. É um dos mais belos poemas das literaturas africanas de língua portuguesa. O poema inicia com uma atitude muito peculiar do movimento da Negritude, ou seja, enaltecendo a figura do homem africano. Não é um negro isolado, é todo um povo:

*Oh!
Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais bela
das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.
(...)
e minhas maravilhosas mãos escuras
raízes do cosmos nostálgicas de novos ritos de iniciação
(...)
E minha boca de lábios túmidos*

*cheios da bela viribildade ímpia de negro
mordendo a nudez lúbrica de um pão
(...)
Oh! e meus dentes brancos de marfim espoliado
puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva!
e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita
de milho
o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 29)*

Craveirinha canta a beleza dos cabelos crespos, dos rebeldes olhos negros, dos olhos alados, das mãos escuras, da boca com seus túmidos lábios, da virilidade do negro, da face altiva e reincarnada, dos dentes brancos, do encantamento selvagem da terra tropical, do corpo flexível, dos ombros lisos, dos músculos tensos... Esse orgulho, é interessante observar, é atravessado pelos quatro elementos, fogo, a lua, a água, a terra. Ou seja, por uma estrofe que poderíamos chamar de *intermezzo*, preparando a chegada de algo maior. É como abre o caminho para a Mãe África, com seus diamantes, com suas narinas másculas, com a sensualidade de suas bailarinas, seu imbondeiro e seu totem invencível.

A partir daí, o sujeito lírico assume-se como África numa simbiose perfeita e é ele que carrega a essencialidade africana:

*Eu tambor
Eu suruma
Eu negro suaili
Eu Tchaca
Eu Mahazul e Dingana
Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do Tintholo
Eu insubordinada árvore da Munhuana
Eu tocador de presságios nas teclas das timbila chopes
Eu caçador de leopardos traiçoeiros
Eu xiguilho no batuque
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 31).*

Assim, um movimento interno no poema passa da exaltação e do orgulho do negro, da sua identidade, para a nação que se quer matriarcal como em suas origens.

Ora, “Manifesto” é um texto emblemático dentro da própria Negritude, mas é mais, é saudade da cultura ancestral, é esperança e crença na vitória, até porque há o

“embondeiro da nossa inaudita esperança gravado o totem mais invencível totem do Mundo” (CRAVEIRINHA, 1995, p. 30).

A POESIA IDEOLÓGICA

Uma segunda face, na obra de Craveirinha, que quero aqui enfatizar é a poesia de denúncia. Evidentemente que toda a sua obra poética traz uma carga ideológica contra o colonialismo marcadamente forte. Isso porque o sentimento de moçambicanidade transversaliza sua poesia. Também é preciso enfatizar que as faces se interpretaram.

Importante que se “abra um parêntese” para discussão do “sentimento de moçambicanidade”. Para Laura Padilha (2002), a moçambicanidade difere do sentimento e características de outras ex-colônias, como Angola e Cabo Verde, porque Moçambique não desenvolveu uma sociedade crioula. Nesse sentido, segundo a autora, a moçambicanidade tem na sua essência a questão da língua imposta, ou seja, utilizada, de um lado, inicialmente, em sua forma oral como elemento de conversão, uma vez que, se fosse escrita, colocaria em risco a estrutura colonial, de outro, permitiu “a ultrapassagem da região e da tribo em direção à nação” (PADILHA, 2002, p. 86). Para Patrick Chabal (1994), a literatura da moçambicanidade é um conjunto de textos que busca colocar em evidência a ruptura com a ideia de que a literatura moçambicana possa ser uma espécie de extensão da europeia, ou seja, apresenta-se como aquela que traz consigo as vozes da terra africana. Assim, é portadora do sentimento, é consciência da pertença à terra e à cultura, é enriquecimento da língua portuguesa através da apropriação da oralidade. Essa mistura constitui o famoso “Troféu de Guerra”, cantado por Luandino Vieira, Mia Couto e outros. Já Pires Laranjeira (2000) sintetiza a questão ao afirmar que Craveirinha não é catalogável, porque não fala a língua que esperávamos e faz menção ao fato de que a imagética animista que perpassa a obra do poeta moçambicano não pode ser tomada sem um olhar crítico que distinga a eficácia desse discurso e o exotismo a que o próprio Craveirinha se expõe conscientemente. Pires Laranjeira (2000) observa que Craveirinha introduz na literatura moçambicana o mito de Narciso, que se baseia na procura das origens do ser, isto é, a procura da unidade invisível, servindo-se das referências à natureza e ao apelo telúrico e ancestral, estabelecendo relações intensas entre o sujeito lírico e os elementos naturais. Fala, ainda, sobre a imagética animista, que está na base da construção de uma teoria da alienação, segundo o estudioso, perpetrada por Craveirinha, consciente da falsa consciência que produz. Ora, não é demais afirmar que a exaltação do negro, assim como a evocação da cultura ancestral ou tradicional estão voltadas para a revelação do que a África/Moçambique têm de melhor, que é a sua especificidade, os africanos. E isso independe de etnia e do vínculo internacional do colonialismo, que não apenas sequestra seus bens naturais, mas que humilha, explora e mata. Além disso, reatualiza, como imagem, a esperança na liberdade futura/passada, fortalecendo o nacionalismo e a identidade.

Para Chabal:

Embora nas colônias africanas portuguesas a negritude nunca tenha tomado a forma amplificada e exaltada que assumiu no império francês, houve um processo semelhante, mesmo que não tenha havido “influência direta”. A negritude é, dessa forma, a mais explícita e manifesta fase de nacionalismo cultural que se pode encontrar na literatura africana moderna. (CHABAL, 1994, p. 55)

Maria Nazareth Fonseca é muito precisa quando afirma que “poemas de José Craveirinha assumem a autovalorização como estratégia para contestar as diferentes formas de assimilação impostas pelo sistema colonial” (FONSECA, 2003, p. 393).

Assim, é legítimo afirmar que o sentimento de moçambicanidade se revela, em Craveirinha, como valorização do negro, inferiorizado e explorado pelo colonialismo; pela exaltação da terra, em que o colonialismo inverte os papéis, o eu passa a ser o outro no seu próprio chão e vice-versa; e, finalmente, no enaltecimento da cultura moçambicana, que o colonialismo pretendeu abafar, sobrepondo a ela sua cultura, branca e europeia. Para Chabal (1994), a moçambicanidade é um produto literário, uma vez que coube a escritores como José Craveirinha e Noémia de Souza e a artistas como Malangatana, num primeiro momento, definir os passos a serem trilhados pela literatura e pelas artes plásticas na busca de uma identidade particular.

Interessa observar aqui que o poema de José Craveirinha, movido pela moçambicanidade, atua na zona da denúncia. Para isso, o sujeito lírico busca situações outras, cedendo o espaço a pessoas do povo, para que sejam por elas agenciada a delação da atuação do colonizador.

O poeta condena o sistema de exploração levado à África pelos colonizadores europeus: uma exploração desumana, em que há a reificação e a animalização do negro. Subtrai-se dele a condição de humanidade, seja criando órfãos de mães vivas ao denunciar a exportação de negro, arrancando-os da sua própria terra,

*onde está o órfão de mãe ainda viva
quase vestido quase morto
quase nu
pequeno xipocué chamando na nossa língua
– Ô ... Mamanôôô...! Mamanôôô...!
naquela noite fatal que exportou
duzentos e vinte e cinco homens
e cinquenta e três mulheres
para as roças de S. Tomé?
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 39),*

seja tirando-lhes a vida, porque as vidas dos negros nada valem:

*Sra. D. Josefina Amélia dos Prazeres Santos Tembe
viajando no tejadilho do calhambeque “Chapa 100”
ia à cidade de Maputo vender
uma trouxa de 8 couves
quando aquele frufu da rajada não deixou.
(CRAVEIRINHA, 1997, p. 46),*

seja cadaverizando-os: “E cadaverizados/ é fantástico como nos movemos terríveis/ no facto incontestável de sobrevivência” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 54).

Nesse sentido, um dos poemas mais estudados, o “Grito negro”, que trabalha, fundamentalmente, na forte exploração imagética, é a forma como o poeta explicita a violência do trabalho imposto ao negro. “Eu sou carvão!/ E tu arrancas-me brutalmente do chão/ e fazes-me tua mina, patrão”.

Aqui, através da metáfora, o sujeito lírico assume-se como carvão, portanto, como força de trabalho, e mina, espaço de exploração. Assim, o sujeito passa por um processo de reificação, exploração e preconceito, representando todo o sofrimento de um povo, onde:

*Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão
Para te servir eternamente como força motriz
Mas eternamente não,
Patrão
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 13-14)*

Aí, a única ruptura com os sentidos trabalhados por Craveirinha são os dois últimos versos. Há revolta, há consciência da exploração, mas há esperança e, nesse contexto, a esperança é sempre um chamamento à luta, à transformação. É quando poesia e realidade dialogam, estimulando uma *praxis* de mudança social. A transformação claramente explicitada em “Até não ser mais tua mina patrão” ou “eternamente não” (Idem, p. 13) indica, no poema, uma luta em construção. Aqui, reforça-se o pensamento de Patrick Chabal (1994) de que uma característica marcante (no último século) das literaturas africanas de língua portuguesa é a vertente social, a reflexão sobre a situação de submissão imposta aos africanos pelos colonizadores. E Craveirinha soube fazê-lo com mestria.

A POESIA NA POESIA: *PRAXIS* E SUBVERSÃO

Ao refletir sobre a poesia como resistência, Alfredo Bosi (1997) afirma que em qualquer circunstância, essa poesia se contrapõe a ordens estabelecidas que cerceiam todas as liberdades, através da imposição da força, da violência, da barbárie, amparadas na ideia de superioridade.

Para Bosi, na linguagem poética, o caráter de complexidade e de múltiplas relações com o contexto histórico tem uma forte significação, na medida em que pode representar resistência ao ambiente hostil de várias formas. A ideia de resistência, nesse sentido, a translação da ética para a estética sustenta-se em valores implicados na própria cultura. Portanto, é motivação e objetivo da ação. “Valores e antivalores [...] Os poetas os captam e os exprimem mediante imagens, figuras, timbres de vozes, gestos, formas portadoras de sentimentos que experimentamos em nós ou pressentimos no outro” (BOSI, 1977, p. 147).

Em Craveirinha, a resistência é autêntica, porque, mediada pela ética, converte-se em poesia. Não há como deixar de lado a consciência que Craveirinha apresenta do próprio fazer poético e da força da poesia na denúncia e resistência em relação à crueldade de práticas, como a escravidão, a opressão racial e colonialista, o domínio imperial e a falsa premissa de benesses do império.

Para o poeta, a poesia é *praxis*, é ação contra a opressão em seu sentido mais amplo, é subversiva e, na mesma proporção, vital. Vital porque é “pássaro”, é “liberdade”, é possibilidade numa forma de expressão simples:

– *Karingana ua karingana*
é que faz a arte sentir
o pássaro da poesia.
E nem
de outra forma se inventa o que é dos poetas
nem se transforma
a visão do impossível
em sonho do que pode ser
 (CRAVEIRINHA, 1974, p. 3).

Vital, porque, na cela, escreve este “Poema à unha”:

é fantástico como nos movemos terríveis
no facto incontestável de sobrevivência.
E sem um lápis
até somos capazes de escrever
na cal das paredes os versos

*profanos em caligrafia à unha
quase como um poema.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 53-54)*

É subversiva, porque como alerta em “O meu preço”, “[...] se é para me vender/ vendo-me mas vendo-me muito caro.// Ao preço incondicional/ de quanto me pode custar este poema” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 43).

E, de fato, José Craveirinha traz consigo a dimensão, a importância e a força do poeta e da poesia, sobretudo numa sociedade doente pela presença do outro, o colonizador. E, aqui, a grande referência é a carta/poema ao Governador, em “Excelentíssimo Sr. Governador”. Um poema absolutamente notável, porque absolutamente forte.

Ao apresentar-se ao governador, o poeta já se coloca como aquele que está à frente, aquele que é capaz de profetizar e usa como ironia a sua “insignificância”.

*Excelentíssimo senhor governador.
Excelência:
Eu abaixo assinado mui respeitosamente venho
dizer que o poeta de coração na sua terra
do alto de sua profética insignificância
não passa de um simples fabricante
de problemas e vaticínios
mais tarde ou mais cedo
sempre certos.*

Segundo Alfredo Bosi, “O presente solicita de tal modo o poeta-profeta que, em vez de voltar as costas e perder-se na evocação de idades de ouro, rebela-se e fere no peito a sua circunstância” (BOSI, 1977, p. 160). Craveirinha, nesse poema, contempla essa tese. O poeta associa a esse profeta – e é importante que aqui assim se posicione – aquele que o manda capturar. Esse, o Governador, é desprovido de razão, de justificativa, ele apenas manda, entretanto, essa ação sem reflexão é capaz de transformar o homem simples num homem perigoso:

*E quem é que manda capturar o poeta?
Quem manda capturar o poeta apenas manda
apenas manda capturar uma pessoa inocente
Apenas manda povoar um inferno chamado CELA
apenas manda começar a propaganda
que transforma um homem simples*

*num indivíduo simplesmente
muito perigoso.*

A prova disso é o próprio poeta, que preenche a sua profética insignificância, ou seja, a ironia, com ameaças e com a segurança de quem tem, nas mãos, o instrumento mais poderoso do que qualquer arma de fogo:

*Por isso muito cuidado senhor governador,
Muito cuidado com a alergia aos poemas dos poetas
muito cuidado com os poetas no calabouço,
Muito cuidado com esse complexo
muito cuidado senhor governador! (...)*

*Que aos olhos e ouvidos do Mundo
dar ordem de prisão ao trabalhador de poemas
é meter um cidadão anônimo nas conversas de toda a gente
porque de fato a mordaca de grades em vez de amordaçar
ainda lhe levanta mais a voz como nunca
e prolifera-lhe intensivamente
para o meio da rua
e para dentro das casas a febre dos gritos desconseguidos
ou espalha os seus mil punhais de rosas de futuro no rubro
seio das madrugadas de silêncios às ordens do senhor governador
com a mensagem de balas na pólvora da esperança
e as baionetas do amor autêntico
no democrático ofício do poeta
que depois de preso
não perde tempo
a escrever versos...
Faz POESIA!*

Colocada a denúncia, o poder do poeta e o alcance da sua poesia, o sujeito lírico ainda faz uma última advertência e, não bastasse a ameaça, o diminutivo “cuidadinho” aliado ao substantivo “alergia”, referindo-se ao poeta, constituem-se forte ironia no tratamento ao governador, cujos atos, agora, ganham um aspeto de indiferença.

Agora
 excelentíssimo senhor governador...
 Quer prender?...prenda! Quer matar?... mate!
 Mas só mais isto: Muito cuidadinho.
 Muito cuidadinho com a alergia aos poetas.
 Muito cuidadinho senhor governador!
 (CRAVEIRINHA, 1979, p. 560-562)

Ora, o engajamento do poeta é claro, e isso já foi dito. Interessa, entretanto, mostrar nesse poema, a absoluta consciência que o poeta tem do fazer literário, dos sentidos dados àquilo que escreve, da responsabilidade da escrita e mais da força e do alcance da poesia. Essa consciência é totalmente assumida em seu engajamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi visto, a expressão poética de José Craveirinha traz consigo uma proposta multifacetada, poderíamos falar, por exemplo, entre outras, da face lírica voltada, sobretudo, para os poemas de (ou dirigidos a) **Maria** (1988). Essas faces conectionam-se entre si na medida em que giram – todas – em torno da sua própria concepção de poesia, na terra e na assumida moçambicanidade, que impulsiona a Negritude, o resgate da tradição, inclusive da linguagem oral. É na contraideologia em relação ao colonizador, expressa numa poesia de resistência e de denúncia de valores e antivalores, que faz de sua criação ponte entre a ética e estética.

Assim como outros poetas e escritores do século XX, a contribuição de Craveirinha para a independência e a formação do sentimento de nacionalismo, de pertencimento, de, enfim, construção de uma república democrática está posta. Não apenas como ação política, como já demonstrado, mas também através da convicção de que poesia é *praxis*, é ação que oferece ao leitor a possibilidade de uma outra existência, projetando na sua consciência, imagens do mundo e do homem muito mais viva e real, segundo o pensamento de Bosi (1977), do que aquelas forjadas pelas ideologias. Ainda que não abra mão da subjetividade, seu olhar volta-se para o coletivo. Reflete as aspirações de seu tempo, enquanto revisita o passado moçambicano e prevê um outro futuro. É como aproxima os seres, despertando-os para a reflexão: “A poesia traz, sob as espécies da figura e do som aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (BOSI, 1977, p. 192).

Já dizia Edward Said (2011) que nenhum texto é inocente e comprova sua tese com as narrativas – onde se incluem as poéticas – de cunho emancipatório.

Para Alfredo Bosi (1977), a resistência tem muitas faces, seja na recuperação do sentido comunitário, o que, em Moçambique, passa pelo resgate da cultura tradicional; seja na relação dos afetos, como no belíssimo poema “Pai” ou, ainda, nos poemas dedicados à esposa Maria; seja na crítica, na denúncia da opressão do processo colo-

nizador, racista, violento e paternalista no pior sentido. Ainda segundo o crítico, “A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos (...). Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, 1977, p. 146).

Assim, José Craveirinha faz de sua poesia – e de forma absolutamente consciente – portadora de sua percepção, de sua vivência e de sua lucidez sócio-histórica, através de soluções estéticas muito próprias, em que se coloca contra a política assimilacionista portuguesa, através de temas de desalienação e resistência, voltando-se para a terra, onde predominam a negritude, o sentimento de moçambicanidade, a valorização da tradição cultural de seu povo, e o nacionalismo. São as marcas de José Craveirinha na história da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFGM, 1998.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix/USP, 1977.
- CHABAL, P. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994.
- CRAVEIRINHA, J. **Babalaze das hienas**. Maputo: AEMO, 1997.
- CRAVEIRINHA, J. **Xigubo**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos – AEMO, 1995.
- CRAVEIRINHA, J. **Cela 1**. Lisboa: Edições 70, 1980.
- CRAVEIRINHA, J. Excelentíssimo Sr. Governador. **África**, Lisboa, v.1, n. 5, p. 560-562, 1979.
- CRAVEIRINHA, J. **Karingana ua Karingana**. Lourenço Marques: Acadêmica, 1974.
- DAVID, L. Um exercício inútil. **Jornal de Domingo**, Maputo, set. 2004. Disponível em: http://antesedepoisld.blogspot.com/2004/09/publicado-em-maputo-moambique-no_07.html?m=1. Acesso em: 13 jan. 2022.
- FANON, F. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FONSECA, M. N. S. José Craveirinha: poesia com sons e gestos de oralidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 388-400, 2003.
- HONWANA, L. B.; CRAVEIRINHA, J.; NOGAR, R. 6.^a Conferência dos escritores Afro-Asiáticos. **Revista África**, v. 2, n. 6, out./dez. 1979.
- LARANJEIRA, P. J. L. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LARANJEIRA, P. J. L. **Negritude africana de língua portuguesa**. Lisboa: Angelus Novus, 2000.
- MENDONÇA, F.; SAÚTE, N. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: As-

sociação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

PADILHA, L. C. **Novos pactos, outras ficções**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

SMITH, A. D. **Identidade nacional**. Lisboa, Gradiva, [s.d.].