

## José Craveirinha: a poesia em liberdade\*

Rita Chaves\*\*

*Para o Zé Luiz*

**Resumo:** O texto reconhece a relação entre poesia e experiência como um elemento central na produção de José Craveirinha e, partindo desse ponto, examina o percurso dessa escrita que, ao colocar-se ao lado dos excluídos da ordem, empenha-se numa luta contra a exclusão enquanto princípio. Processos utilizados pelo poeta moçambicano para fazer de sua poesia um exercício de resistência ao canto da dominação (do tempo colonial às trapaças do presente) constituem o objeto do artigo.

**Palavras-chave:** Poesia e história. Resistência contracolonial. Liberdade e emancipação.

Apoiada na convicção de que a vida do autor e a obra não se confundem, muitas das teorias da literatura defendem, às vezes, com grande ardor, que a análise literária não se pode fundar sobre a biografia do autor. No entanto, mesmo condenando o biografismo, de cunho simplista e redutor, alguns estudos literários de grande qualidade vêm recuperando a noção de *experiência* como eixo de certas escritas. Sem se fazer uma leitura direta e mecânica da projeção das circunstâncias históricas sobre a criação literária, é possível buscar a relação entre as vivências e a invenção que se examina. E, se a força da História, acredito eu, não deve ser minimizada na abordagem da literatura, em se tratando da produção dos países africanos de língua portuguesa a compreensão desse peso merece atenção especial. Em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o contato com os dilemas que a História arma é tão vivo e direto que a sua dimensão surge visivelmente concreta no cotidiano das pessoas que escrevem e sobre as quais se escreve.

Ao refletir sobre o processo de sistematização de nossa literatura, o professor Antônio Cândido refere-se a sua inserção na vida nacional como uma característica cultural de países novos em contraste com que apresentam os do Velho Mundo. No caso dessas terras acima citadas, o quadro radicaliza-se tendo em conta que a Constituição do estado nacional no interior de um quadro de instabilidade data dos anos 70. A questão dos símbolos nacionais, da bandeira, do hino, a eleição e ou demissão dos heróis nacionais permanecem na ordem do dia, indicando que a nacionalidade é ainda

---

\* Este artigo foi originalmente publicado na Revista *Litterata*, n. 2, de 2001, em versão impressa. Cientes da importância e atualidade desse estudo, solicitamos à autora que nos permitisse sua reedição na versão *on line* do periódico, por meio da qual se torna viável sua divulgação em âmbito mais alargado, considerando-se a relevância da abordagem e do poeta estudado. Agradecemos imensamente à professora Rita Chaves por nos possibilitar a satisfação de disponibilizarmos seu texto neste número da *Litterata*.

\*\* Professora Associada de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da USP. Todas as notas de rodapé subsequentes, numeradas, são da autora.

uma fonte de discussão, na qual intervém elementos de ordem vária. A cor da pele, a participação na luta a permanência ou não em cada um desses países durante os largos e complicados anos de carência são frequentemente evocados para distinguir as pessoas. As conversas sobre os que ficaram e os que partiram, motivados pela discordância política, pela incapacidade de suportar as dificuldades, ou mesmo por circunstâncias da vida pessoal, traduzem a inesgotabilidade de um tema que se reacende agora com a volta dos que partiram ou a chegada dos descendentes em busca de um lugar no panorama que se abre. Em Moçambique, por exemplo, a expressão “os que fizeram a travessia no deserto” é frequentemente utilizada para designar aqueles que permaneceram no país, resistindo a tantas preções, apostando de algum modo no projeto da Independência.

Desse debate não se excluem as remissões ao repertório literário e surgem, com alta frequência, os termos *angolanidade*, *caboverdianidade* e *moçambicanidade*, revelando a preocupação quanto à ligação com aquilo que seria considerado uma prática literária voltada para dentro dos países. A dialética entre o que é próprio e o que vem, ou veio, de fora ocupa ainda um importante terreno. Mesmo se nos depoimentos dos escritores ou nos estudos críticos esses conceitos vêm ganhando ou perdendo sentido em função da própria discussão sobre os processos históricos seguidos por essas sociedades, com reflexos nas construções culturais que se vão formando, a questão permanece acesa. Vale ressaltar que no presente já não se projeta, com tanta ansiedade, no reconhecimento da ligação com a terra, o critério de valor literário. Em outras palavras, identificação de referentes nacionais não é por si garantia de qualidade. Há obras boas e obras más às quais o epíteto de *genuína* caberia. Em tom de blague, poderíamos até dizer que já se pode falar em textos angolanamente, caboverdianamente ou moçambicanamente ruins. Com o rigor das primeiras avaliações sendo relativizado e as argumentações se baseando em critérios diversos, o consenso está longe de ser uma realidade. Ou seja, com razão ou não, o fato é que o debate existe, demonstrando que a construção nacional é, em verdade, um corpo em grande e manifesto movimento. Tentando simplificar, apenas para ser operacional, eu diria que entre essas sociedades persiste a crença de que a nacionalidade é uma espécie de atestado que se conquista no plano coletivo e no individual. Como uma espécie de rito de passagem cujos passos variam em função de muitos dados.

Indicados alguns pontos centrais na discussão que envolve a literatura em Moçambique, volto-me, então, para a obra de José Craveirinha, sobre o qual devo me deter. Diante do quadro histórico-cultural em que está inserida sua produção, para percorrer um pouco de sua poesia - uma das mais expressivas da língua portuguesa - aceitei a orientação da sua própria história, que se mistura com a trajetória histórica da vida do país que é dele. Sem qualquer dúvida, pelo nascimento e pelo itinerário

trilhado, estamos diante de um cidadão e de um escritor cuja moçambicanidade não foi jamais contestada por nenhum setor. E, a fim de examinar a qualidade excepcional de seu repertório, retomamos o poeta e sua experiência, que é por ele convertida em matéria poética, o que explica o interesse que ela ganha na abordagem de alguns dos caminhos de sua escrita. José Craveirinha é filho de pai português e mãe africana, um fato mais comum na cena colonial brasileira do que no quadro moçambicano. Não sendo trivial, a situação também não está nos limites do insólito, considerando os traços associados ao colonialismo lusitano. Mas, o fundamental, é que o fato não foi por ele banalizado: merecendo um grande espaço em sua produção poética é, sobretudo, tratado como uma questão vital na montagem do olhar com que fita a sociedade em que nasceu e que ajudou a transformar.

Com um “pé em cada lado”, ele, não é difícil deduzir, poderia ter escolhido o lado do privilégio, até porque, após alguns poucos anos com a mãe, ainda muito menino foi levado para a cidade de cimento, onde viveria com o pai e sua nova mulher, uma senhora portuguesa branca que, sem filhos, resolve criar os filhos do marido. A mudança transfere-o do Xipamanine, bairro periférico onde nasceu e onde vivia a família materna, para a Av. Vinte e Quatro de Julho, rua central da então Lourenço Marques. Com a mudança, abre-se um outro universo, povoado de referências interditadas aos moradores dos subúrbios: outra língua, outros hábitos, outros valores, outra forma de estar no mundo. Nos moldes da construção colonial, o dilema deveria ser fatal: ou uma coisa ou outra. E ele escolheria a África. Como cidadão e como escritor. Porém, o que mais surpreende, é que a decisão clara e irrevogável se faz numa atmosfera de serenidade pautada pela consciência de quem se sabe resultado de um par que pode ou não ser inconciliável. Ao ler o mundo que lhe é dado conhecer, reconhece que é provável, mas não imperiosa, a ruptura total. Remexendo terrenos que apenas pareciam assentados, o poeta procura refazer o rumo das coisas. Num poema bastante famoso, ele oferece uma das chaves para compreensão de sua trajetória:

E na minha rude e grata  
sinceridade filial não esqueço  
meu antigo português puro  
que me geraste no ventre de uma tombasana  
eu mais um novo moçambicano  
semiclaro para não ser igual a um branco qualquer  
e seminegro para jamais renegar  
um glóbulo que seja dos Zambezes de meu sangue.<sup>1</sup>

Nos versos exprime-se com nitidez sua aversão ao colonialismo, sentimento combinado, entretanto, com a sensibilidade de quem compreende a complexidade das situações engendradas pelo

<sup>1</sup> “Ao meu belo pai imigrante”. In: Craveirinha, José. **Karingana ua Karingana**, 1982, p. 107-10.

sistema. Recusando os colonialistas, o poeta revela a compreensão, às vezes, até sua solidariedade para com os portugueses pobres que vinham de longe e ali viviam e morriam como tal. O lugar de origem não bastava, portanto, para definir a imagem acabada do homem que para a África se deslocava em busca, certamente, de melhores condições. Nesse compasso, o “outro” ganhava dimensões, liberto, assim, daquela visão reificadora que acaba por empobrecer não só o objeto mas também o sujeito que olha. No diálogo que seus poemas estabelecem com o pai, representante dessa estirpe de homens trabalhadores, embora portador de outras marcas culturais, projeta-se a capacidade de ler para além da superfície, alcançando sentidos novos e maiores. Na disponibilidade para reconhecer o outro, todavia, não se nota qualquer indício de adesão, visto que a opção se faz clara:

Ah, Mãe África no meu rosto  
escuro de diamante  
de belas e largas narinas másculas  
frementes haurindo o odor florestal  
e as tatuadas bailarinas macondes  
nuas  
na barba maravilha eurrítmica  
das sensuais ancas puras  
e no bater unísono dos mil pés descalços.

Ah! Outra vez eu chefe zulu  
eu azagaia banto  
eu lançador de malefícios contra as insaciáveis  
pragas de gafanhotos invasores  
Eu tambor,  
Eu suruma  
Eu negro suaíli  
Eu Tchaca  
Eu Mahazul e Dingana  
Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do tinholo  
[...]  
E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti  
Eu-cidadão dos espíritos das luas  
Carregadas de anátemas de Moçambique.<sup>2</sup>

Abrigadas pela Terra que fez “moçambicano o sangue do pai”, as “ibéricas heranças de fados e broas”<sup>3</sup> barram a incompreensão e o ressentimento que a divisão entre esses dois mundos que a obra registra (e a vida comprova) poderia ter gerado. Principalmente se considerarmos que, talvez mais do que qualquer outra cidade colonial portuguesa, a capital de Moçambique estava assentada sobre a segregação. As expressões “cidade de cimento” e “cidade do caniço”, frequentemente utilizadas na literatura,

---

<sup>2</sup> “Manifesto”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**, 1995, p. 29-31.

<sup>3</sup> “Ao meu belo pai ex-emigrante”. In: CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**, 1982.

traduziam uma separação de espaços socioculturais ainda muito mais rígida que o par “musseque/cidade do asfalto”, tantas e tantas vezes presente na literatura angolana.

Ao optar pelo universo dos excluídos, Craveirinha recusou, ao mesmo tempo, a exclusão como procedimento. Sem diluir a força da contradição que é seguramente o princípio ordenador do mundo colonial, a sua poesia reflete a coexistência de contrários que não precisam se agredir. Em muitos aspectos, essa postura se manifesta. Na relação com as línguas que habitam o seu universo cultural podemos localizar um exemplo. Em inúmeras entrevistas, aí incluindo a que me foi concedida em fevereiro de 1998, ele afirma que gostaria que as sociedades moçambicanas fossem bilíngues. Apaixonado pela língua portuguesa, Craveirinha, desde o tempo colonial, insurgia-se contra a penetração do inglês no dia a dia de Moçambique (Craveirinha, 1999). Em crônicas publicadas dos anos 60, ele já reclamava do uso da língua dos territórios vizinhos na denominação de casas comerciais e tabuletas indicativas na capital moçambicana. A esse apreço incondicional, o escritor mesclava o amor pelas línguas africanas. Por isso, não se cansa de reiterar a sensação de mutilação experimentada quando, na fase da mudança para a cidade de cimento, foi proibido de falar o ronga, a língua primeira, língua da mãe, língua da afetividade. Da interdição decorreu a perda da fluência, guardando apenas a faculdade de compreender e um certo trânsito pelas estruturas e pelo léxico. E é a ela que recorre em muitos poemas. Não para “enfeitar” o texto, mas porque acredita que dela depende a expressão de certos sentidos. Para falar da natureza, de práticas culturais, das marcas que lhe chegam da ligação com a terra, são os nomes das línguas bantu que lhe vêm em socorro:

[...]  
 E outros nomes da minha terra  
 Afluem doces e altivos na memória filial  
 e na exata pronúncia desnudo-lhes a beleza.  
 Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!  
 Morrumbala! Namaponda e Namarroi  
 E o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros  
 eu grito Angoche, Marrupa, Michafutgene e Zóbuê  
 E apanho as sementes do cutiho e a raiz de Zitundo.  
 Oh, as belas terras do meu áfrico País  
 e os belos animais astutos  
 ágeis e fortes dos matos do meu País  
 e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes  
 e as belas aves dos céus do meu País  
 e todos os nomes que eu amo  
 belos na língua ronga  
 Macua, suaíli, changana  
 Xitsua e bitonga  
 Das negras de Camunguine, Zavala, Meponda,  
 Chissibuca  
 Zongoene, Ribáuè e Mussuril.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> “Hino a minha Terra”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**. 1995, p. 16-19.

Evitando o perigo da folclorização, que não raro ameaça a introdução de marcas diferenciadas, a poesia parece mergulhada de modo intenso nesse universo cultural de onde vêm as palavras e os objetos que os poemas resgatam. Nesse movimento intervém o próprio ritmo, como a confirmar sua integração no lugar de origem. Os tambores, as marimbas, o xigubo não são peças de adorno, são elementos que, sugerindo a cadência dos versos, integram a estrutura textual. Recorrendo uma vez mais a Antônio Candido (1987), pode-se dizer que, assim incorporados, elementos externos convertem-se em traços estruturais dos textos literários, transformando-se desse modo em matrizes de significado a requerer interpretações mais atentas. Dessa imersão na terra que defende como sua, resulta a elaboração das imagens que se multiplicam pelas páginas de seus livros. E a tornar distante o risco da exotização, ergue-se o apego às gentes que habitam essa terra.

A obra poética de José Craveirinha é povoada por homens e mulheres que guardando a dimensão existencial que os humaniza, apresentam-se numa relação concreta com a vida: têm corpo, têm doenças, têm tradições, têm definidas as marcas sociais que os particularizam no conjunto um tanto amorfo a que se poderia chamar de moçambicano, africano ou mesmo negro. Sendo importantes, essas denominações não se mostram suficientes. O peso da História é sentido e estabelece delimitações que permitem identificar os seres apanhados pelos olhos atentos de quem cruza as ruas da cidade e nelas capta a ordem do mundo. Em seus textos, encontramos os pobres, as prostitutas, os camponeses, os carregadores, os magaiças, os puxadores de riquixó, enfim, aqueles que estão no fim da linha traçada pela dominação colonial.

Ao acolher a História, Craveirinha também definiria a geografia de sua poética: são os bairros periféricos, os subúrbios de caniço, que cresciam à volta da senhorial Lourenço Marques. O Xipamanine, as Lagoas, a Mafalala, onde viveu muito tempo e de onde não se afastou muito, mantendo sua casa há poucas centenas de metros serão privilegiados em sua travessia poética. Por esses espaços, onde faltam condições básicas de saneamento e sobram doses de humanidade o poeta circula e dali parece extrair a energia para declarar sua indignação. Desses cantos maltratados pelo poder discriminatório saíam as personagens abrigadas em suas crônicas e em seus versos. Na comovida comunhão do poeta com esses deserdados, enraíza c uma poesia de “partisan”. Vista na clave da injustiça, a pobreza não é cultivada ou justificada segundo os modelos do conformismo cristão. Os pobres não são os humildes, são os humilhados, os excluídos, os penalizados pela desigualdade - o grande signo da dominação colonial. Ao tematizar a vida difícil da prostituta, o poema não procura idealizá-la. Com cores firmes, busca enquadrá-la na moldura das iniquidades que a sociedade alimenta:

Eu tenho uma lírica poesia  
nos cinquenta escudos do meu ordenado  
que me dão quinze minutos de sinceridade  
na cama da mulata que abortou  
e pagou à parteira  
com o relógio suíço do marinheiro inglês.  
[...]  
E eu sei poesia  
quando levo comigo a pureza  
da mulata Margarida  
na sua décima quinta blenorragia<sup>5</sup>

No mesmo processo, a terra que então aparece é mais do que uma entidade mítica. Ela é concreta na presença mediada também pelos produtos nela cultivados. O algodão, o sisal, o chá, o tabaco, elementos de relevo na economia da então colônia, participam na economia textual, gerando as imagens, constituindo as metáforas, compondo as metonímias que vão sugerir a ideia de nação que a obra prenuncia. Desse mundo rural, onde não por acaso iniciou-se a luta de libertação, provinham os grandes contingentes de moradores dos subúrbios crescendo à volta das cidades construídas sobre os pilares do colonialismo. De diferentes regiões, pertencendo a diferentes grupos étnicos, trazendo diferentes tradições linguísticas, religiosas, culturais, esses homens e mulheres misturavam-se nas ruas sinuosas da periferia e iam ali compondo o caldeamento que seria a base da nação a ser conquistada. Não seria arriscado afirmar que alguns dos elementos fundadores da poética de Craveirinha são extraídos deste universo rural diretamente associado ao trabalho. E entre eles destaca-se o carvão cuja força se manifesta num de seus poemas mais conhecidos:

Eu sou carvão!  
E tu arrancas-me brutalmente do chão  
e fazes-me tua mina, patrão.

Eu sou carvão!  
E tu acendes-me, patrão,  
para te servir eternamente como força motriz  
mas eternamente não, patrão.

Eu sou carvão  
e tenho que arder sim;  
queimar tudo com a força da minha combustão.

[...]  
Sim!  
Eu sou o teu carvão, patrão.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> “Mulata Margarida”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**, 1995, p. 37.

<sup>6</sup> “Grito negro”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**, 1995, p. 9.

O próprio título do poema, “Grito negro”, dirige nossa atenção ao problema racial, não há dúvida. No entanto, a questão racial é desnaturalizada e deve ser encarada igualmente como uma das faces da exploração. E foi por essa via que Craveirinha, como o angolano Agostinho Neto e a também moçambicana Noémia de Souza, se relacionou com a Negritude. Ultrapassando as fronteiras de uma proposta centrada na valorização estética, os escritores de Angola e Moçambique preferiram dar ao problema contornos que permitissem considerá-lo na sua dinâmica social. Ou seja, o essencial para o negro seria investir na conquista de um lugar nas sociedades de que ele era parte: tornar-se sujeito de sua História e fazer-se protagonista de seu espaço seriam modos de efetivamente libertar-se do processo de reificação a que parecia condenado.

Nesse sentido, Craveirinha, como Neto e Noémia, afasta-se do matiz estetizante das teorias de Leopold Senghor, e aproxima-se da postura de Aimé Césaire e Franz Fanon, encarando o racismo no centro da engrenagem colonial. À proposta de recuperação das manifestações culturais estava vinculada à necessidade de alterar a correlação de forças que balizava a ordem social. Por isso, não se mantinha alheio ao sofrimento efetivo dos explorados, como demonstra o poema que tematiza o massacre de trabalhadores sul africanos em Shaperville. A abertura de espaços para se cantar a vitória dos negros no terreno do esporte, a qualidade da música e a beleza das danças, entre outros aspectos, funcionava como estratégia para desmontar esquemas de desqualificação do colonizado, ato útil e necessário na operação de conquista da autoestima que a desigualdade minava diariamente. Para Craveirinha, vale acrescentar, a isso articulava-se o sentido de classe, deixando clara a ligação com as camadas populares.

Do ponto de vista da construção poética, essa ligação se adensa na evocação da tradição oral, fenômeno assinalável em variados aspectos. Sem hesitação, muitos dos poemas de Craveirinha assumem uma tonalidade narrativa que parece refletir o quadro da interlocução que é própria da comunicação oral. É verdade que no mundo já tocado pela fragmentação não há lugar para sabedoria épica do narrador tradicional, como nos ensina Walter Benjamin em seus brilhantes ensaios sobre o romance, mas o poeta não quer se desligar de suas matrizes e cultiva a cumplicidade da conversa, como a deixar que se perceba a origem de sua experiência. Em **Maria**, o volume de poemas mais recentemente publicado, cujo móvel é a morte de sua mulher, a situação de um hipotético diálogo se reproduz em quase todas as páginas. O vocativo “Maria” é sinal indicador dessa necessidade de ter o outro como parceiro das vivências com que se completam os dias. Numa espécie de “vida passada a limpo”, os poemas vão recolhendo, recompondo, avaliando e reavaliando, no penoso contato com a solidão, as experiências abertas pela vida.

O que é enfatizado em **Maria** já surgia noutros livros. Em **Karingana ua Karingana**, um dos primeiros, por exemplo, essa atmosfera aparece expressivamente em “Dó sustenido para Daíco” (Craveirinha, 1982), poema alusivo à morte de um famoso músico e companheiro do poeta. Como o escritor, Daíco integra um grupo de mestiços e negros que, graças a um talento particular, conseguia romper a barreira e projetar o seu nome para além das fronteiras do asfalto que dividiam a cidade. Entre esses vamos encontrar alguns que tiveram projeção Internacional como Eusébio e Hilário (jogadores de futebol) e outros que, embora famosos, não ascenderam socialmente como o próprio músico. De qualquer modo, seu sucesso conferia uma Mística ao bairro onde viveram todos: a Mafalala, que, graças ainda a outras particularidades, ocupa um lugar especial no mapa cultural da capital do país e no repertório literário de José Craveirinha. Movido pelo silenciamento do músico, o poeta escreve:

Carol:

Acredita que lá fomos todos  
o sentimento aumentando a branco nas gravatas pretas  
aborrecidos levar à derradeira casa  
um poeta que excedia o universo  
certo à música do seu mundo  
é que até os fatos largos que vestia, vê lá tu,  
coincidiam sempre com a pequenez das pessoas  
que lhos davam em segunda mão.

Estás a ver, Carol

o Daíco chateado foi-se embora  
mas ficou no long-play da Mafalala  
mulato cafuso a vibrar as cordas para sempre  
e agora ele já não pensa mais em repetir o clássico  
gesto indicador na minuta suburbana de explicar  
as consequências dermotrágicas da vida  
na contrapalma das próprias mãos.

Carol:

Estávamos no cemitério quase todos  
reunidos à despedida do nosso companheiro Daíco:  
o Zagueta, o Vicente Langara e o Brandão  
o Pacheco mais o Catembe o Mundapana  
o Tindósse, o Manecas – filhos do Banheira –  
e o Mangaré, o Maria-Rapaz  
e muitas gajas do Pequim que até choraram  
o Mugassi e alguns brancos no meio da gente  
com o Xico Albasini talvez arrependido  
em ter deixado o Daíco partir  
sem um dó-sustenido eletrificado  
no timbre de todas as violas da malta  
todas, Carol, todas amplificadas  
não se calarem mais.

Pois é, Carol,  
vou terminar esta carta enviando-a sem via  
sobre a amnistia de quarenta e tal anos de exílio  
do Daíco dentro de Lourenço Marques a tocar bacilos  
mas não estejas pensativa nem triste onde quer que estejas  
que o Daíco executa agora revés no coração da pátria  
de imprevisto a resistência da última posição  
no corpo inteiro em contracanto.<sup>7</sup>

Além da ligação com a matriz oral que está na base da tradição cultural moçambicana, em poemas como esse podemos perceber outra fonte de inspiração, também confirmada pelo próprio poeta em diversas ocasiões. Trata-se da presença da literatura brasileira na formação da literatura nacionalista dos países africanos de língua portuguesa. A cultura brasileira constituiu para as gerações de angolanos, caboverdianos e moçambicanos um terreno fértil de leituras e reflexões. A distensão linguística, o desejo de aproximação com os setores populares os movimentos de procura do referente nacional entre nós foram pontos apanhados pelos escritores africanos empenhados na constituição não de sua identidade cultural. A valorização da coloquialidade como instrumento de resgate do universo à margem dos padrões lusitanos revela-se como um dado positivo a ser incorporado pelo projeto literário em formação. Valorizar a língua falada dessa maneira era uma forma de valorizar as pessoas que assim falavam, tal como defendiam os protagonistas do Modernismo no Brasil.

É bom esclarecer que, embora tivessem adotado algumas das propostas veiculadas pelos nossos modernistas de primeira hora, não foram esses os autores mais lidos em Angola e Moçambique, exceção aberta para Manuel Bandeira. De Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, um outro poeta bastante prestigiado entre os moçambicanos, a produção mais acolhida seria a de livros como **Sentimento do mundo** e **A rosa do povo**, publicados muitos anos após a famosa Semana de Arte Moderna. O encantamento maior viria com o romance dos anos 30, ou seja, com os chamados regionalistas da prosa de ficção. Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e, principalmente, Jorge Amado são referências obrigatórias na memória desses escritores. E é bom ouvir aqui as palavras do próprio Craveirinha sobre o tema:

Eu devia ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui, uma influência desde o futebol. Eu joguei a bola com os jogadores brasileiros como, por exemplo, o Fausto, o Leônidas da Silva, inventor da bicicleta. Nós recebíamos aqui as revistas [...]. E também na área da literatura. Nós, na escola, éramos obrigados a passar por um João de Deus, um Dinis, os clássicos de lá. Mas, chegados a uma certa altura, nós nos libertamos. E, então, enveredamos por uma literatura *errada*: Graciliano Ramos... Então vinha a nossa escolha, pendíamos desde

---

<sup>7</sup> ‘Dó-sustenido para Daíco’. In: CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**, 1982, p. 111-3.

o Alencar. Toda a nossa literatura passou a ser um reflexo da Literatura Brasileira. Então, quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público. Havia aqui a polícia política, a PIDE. Quando eles fizeram uma invasão à casa, puseram-se a revistar tudo e levaram o que quiseram levar. Ainda me lembro: levaram uma mala e carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e as malas até hoje como reféns políticos. Depois de eles irem embora, é que minha mulher disse: e o Jorge Amado? Onde estava o Jorge Amado? Nessa altura, já estavam atrás o Jorge Amado.<sup>8</sup>

Pela pista do escritor, evidencia-se que o tratamento das situações, em certa medida comuns às duas realidades, estava no centro da aproximação. Isso significa que a denúncia das desigualdades sociais - essa injustiça quase estrutural na sociedade brasileira - tornou-se uma espécie de senha para a comunhão. Mas não estaria aí a única ponte entre os dois espaços. Como se pode notar na passagem transcrita, ao mesmo tempo vigorava uma vontade de pertencer a esse espaço ou, melhor dizendo, a um espaço como esse. O universo cultural fortemente preenchido por manifestações da chamada cultura popular como a música e o futebol fazia com que, aos olhos dos africanos predominasse a imagem da ex-colônia. A lenda da convivência racial e da cordialidade entre as classes era consumida como real e dinamizava-se um modelo que, mesmo sem corresponder à verdade, alimentava o desejo de transformação do inferno em que se constituía a vida no interior da sociedade colonial. O que é surpreendente, e para mim fascinante, é que sendo um país marcado pela crueldade das relações sociais, pela prática terrível do racismo, pela manutenção de estruturas coloniais em nossa forma de estar no mundo, o Brasil acabaria por oferecer uma imagem modulada pelas linhas da utopia. O fato ganha ainda maior interesse se nos lembrarmos que a imagem do Brasil como um espaço harmônico era usada pelo discurso metropolitano para propagandear a sua vocação colonizadora. Não é demais recordar a viagem de Gilberto Freyre às colônias portuguesas na África, nos anos 50 e a utilização feita pelo salazarismo de suas declarações sobre a especificidade da colonização portuguesa. Para azar da metrópole, o Brasil foi apanhado numa outra chave, catalisando a indignação progressista dos africanos.

Graças à força que tem a questão, a presença do Brasil na formação do nacionalismo entre os intelectuais africanos é realmente um tema a ser estudado. Trata-se, sem dúvida, de um espaço privilegiado de relações. Mas a poesia de Craveirinha não se limita aos contatos com a literatura brasileira. Se eu olhar salta sobre as fronteiras e procura o encontro com outras formas de cantar a desagregação vivenciada pelos excluídos. Daí resulta a aproximação com a música negra norte-americana. O jazz e o blues assomam com frequência, como a estabelecerem o diálogo que a história tentou cortar. Um diálogo que se torna mais forte e fecundo após a Independência do país em 1975,

---

<sup>8</sup> Passagem da entrevista por mim realizada em fevereiro de 1998, na casa do poeta em Maputo.

a despeito das frustrações que também se fazem sentir no cotidiano do cidadão e estão sinalizadas no trabalho do poeta.

Do jazz e do blues, Craveirinha incorporará o legado do ritmo apoiado no virtuosismo poderoso dos contrastes expressos na força das imagens inesperadas das antítese espelhando a Riqueza desgovernada do canto que procura reinventar a vida onde ela parece interdita. Os volteios, as repetições, os jogos sonoros são trazidos para o texto confirmando a adesão a um universo de valores que localizado num solo definido não se exime de buscar correspondência com outros sistemas culturais. Dessa maneira, ao lado de Daíco e Fani Fumo, dois dos grandes nomes da música popular moçambicana, aparecerão Dizzie Gillespie e Bessie Smith, numa indicação de que a noção de pureza cultural é nota sem sentido na dinâmica que as trocas culturais podem instaurar desde que impulsionadas pela força das identidades. Desse modo, o fenômeno da apropriação ganha legitimidade, porque abre espaço para a revitalização de formas e sentidos.

A ampliação do universo de José Craveirinha, esse escritor tão identificado com sua terra e suas gentes, revela-se ainda mais intensamente em **Maria**, quando os textos traduzem a densidade de um exercício poético, no qual interfere o processo fino da maturação de tantas vivências. No construído diálogo com a mulher recordada em cada poema, montam-se as cenas em que o passado é também resgatado para dar conta da explicação do presente fragilizado pelo vazio que a solidão multiplica. A dor da perda pessoal compõem com as notas do desencanto coletivo uma melodia dilacerada, tonalizada pela insolubilidade da ausência da parceira. Quando, anos antes, o adversário ameaçador era o regime colonial que o manteve preso, impondo o risco da desagregação à vida familiar, os versos deixavam transparecer, com a revolta, a convicção de que era possível e preciso resistir:

Havia uma formiga  
compartilhando comigo o isolamento  
e comendo juntos.

Estávamos iguais  
com duas diferenças:

Não era interrogada  
e por descuido podiam pisá-la.

Mas aos dois intencionalmente  
podiam pôr-nos de rastos  
mas não podiam  
ajoelhar-nos.

Agora o inimigo maior é a grande maldita que levou Maria, condenando-o a um cenário caracterizado pelo pó cobrindo as coisas e pela ausência de qualquer hipótese de luz. Diante do inevitável, todas as noções se desfazem: o ser perde-se na incapacidade de lidar com o tempo e o espaço por onde se movia. Todo o mundo vira o lugar do caril triste e o tempo é vivido como:

Inverno rigoroso  
no tempo adusto  
que grassa em mim

Absorto  
eu gelado  
nos braços cinzentos  
do mesmo Outubro

No confronto com esse inimigo odiado, essa fera sem forma, o poema encerra se na solidão eu distanciamento que permitiria ver melhor também lhe sequestra a intimidade com o familiar. A banalidade do cotidiano fabrica o estranhamento:

Fio de linha branca.

Na mesinha de cabeceira  
teu compassivo olhar.

Vou passajando abstrato  
Pica-me o dedo a agulha.

Nas minhas pretas peúgas rotas  
são reais as sarcásticas  
gargalhadas de linhas brancas.

Nas coisas triviais, nos atos repetitivos do dia a dia, o trabalho poético insiste em recolher os pedaços para refazer os mundos que a poesia quer espelhar:

Em meus livros  
Cinzentos buços denunciam  
desditoso abandono.

É que no orfanato  
Das empoeiradas estantes  
A mais querida mão de mulher  
Nunca mais nos espaneja.

Paciência, Zé,  
Me insinua este sudário  
De poalha nos livros.

Nessa espécie de roteiro retrospectivo que os poemas compõem, vive algo que vai além da dor individual. A experiência do sofrimento, capitada pela capacidade criativa da linguagem lírica, supera as margens da pena pessoal e incursiona pelo terreno dos limites do homem diante da morte. Na enumeração dos objetos desorganizados pela falta de quem lhes assegurava a ordem e sentido, na montagem das imagens recortadas pelos moldes do desânimo e da angústia, na descrente procura de um significado para os dias que, implacáveis, sucedem-se, espelha-se mais do que o sofrimento pessoal o drama da condição humana, a pena do homem em confronto com o irreversível, com o inexorável da finitude da vida. O poeta sente-se só com a consciência de que nem mesmo a capacidade efabuladora da linguagem pode remediar o absurdo da situação que tem que enfrentar.

Desconfortável na perda de intimidade com as coisas, o corpo transfere para a memória a faculdade de recompor o mundo. E ela vai buscar a companhia de seres que, povoando o imaginário do poeta, enriqueceram o seu universo tão seguramente calcado nas matrizes africanas. Convicto de que o poeta é sempre os outros, como afirmou numa entrevista ao escritor e jornalista Nelson Saúte, Craveirinha à seita a companhia de representações da música, do cinema, da literatura, de todas aquelas formas de vida que respondem à necessidade de fantasia do homem. E, neste momento, as muitas possibilidades de encontro seduzem-no como um movimento compensatório, a driblar o isolamento imposto pelas circunstâncias do presente.

Em comovido prefácio à edição de 1988 de **Maria**, Rui Knopfli remetendo a Eugênio Lisboa, reafirma a singular importância das palavras no mundo do escritor, observando que “terão sido estas o seu único refúgio e conforto na solidão do cárcere”. Se a escrita converteu-se em forma de resistência nessa fase de sofrimento e projetos coletivos, nesse momento de tormento pessoal, também a leitura transforma-se em fonte de energia e saltando as páginas as referências aos que vêm acompanhá-lo na duríssima lida do cotidiano:

No verão  
ou no inverno

fiel espera-me um jantar  
irrefutavelmente frio.

Vou ter com Dostoiévski  
e janto quente.

Ao escritor russo, virão juntar-se muitos e muitos nomes emergindo de matrizes variadíssimas, ratificando a certeza de que o mundo da arte se pode abrir a fecundos contatos. Com Jorge Amado, Soeiro Gomes, Hemingway, Steinbeck, convive no palco em que sua memória recupera a luminosidade dos astros do cinema, essa imbatível usina de fantasia. E ele convoca Ava Gardner, Liz

Taylor, Buster Keaton, Richard Burton todos intervindo nas histórias de que se alimenta a sua própria. O fundamental, no entanto, é que tal evocação nem de longe se confunde com qualquer cedência à alienação. Rejeitando com altivez o lixo que o mercado globalizado insiste em servir, a poesia revitaliza-se no contato com os valores que se tornaram patrimônio dos que apostam na beleza como forma de superar o desânimo e o conformismo. Mesmo que os tempos também no plano coletivo sejam de muita aspereza, como traduzem os poemas reunidos em **Babalaze das hienas**, publicado em 1977. Na linguagem crua que a hora exige, o poeta mergulha no mundo instituído pela guerra que arrasou seu país.

Nesse novo tempo de “homens partidos” para citar o belo verso de Carlos Drummond de Andrade, Craveirinha empenha seu talento e sua sensibilidade no desvendamento de um mundo de horror, não hesitando em descrever a crueldade dos sinais que evidenciam a pungente desagregação. Segundo Fernando Martinho, o poeta retoma o caminho do jornalista, assumindo-se como um narrador a quem cabe o ofício de noticiar a desgraça reinante mais uma vez virgula faz sua a tarefa de emprestar voz aos desvalidos, trazendo para a cena poética o inventário de absurdos que a guerra espalha na franca distribuição da morte. A discreta revolta presente em **Maria** é substituída por uma explosiva indignação que se vai exprimir na sucessão de imagens descarnadas como a recusar o crime de suavizar o terror:

Uivam  
as suas maldições  
as insidiosas hienas  
própria sanha.

Rituais  
de tão escabrosa gulodice  
que até nos esfomeados  
aldeões da tragédia  
a gula das quizumbas  
se baba nas beiças  
das catanas  
dos machados.

Incansável na luta contra o colonialismo, Craveirinha ergue seu canto agora contra a nova escuridão que insiste em vitimar os que não podem escolher os caminhos. As catanas, os machados, as balas, as rajadas, as explosões, as minas compõem o menu dessa orgia de destruição que segue asfixiando a vida. Secos e ásperos, seus versos guardam, contudo, o frescor do compromisso que nem mesmo o cansaço e uma boa dose do desencanto fizeram desbotar.

Ao abraçar o mundo dos mitos e símbolos, como vimos nos muitos poemas de **Maria**, Craveirinha não foge ao universo do concreto, mantendo-se atento ao que se passa ao lado das paredes de sua biblioteca, transformada em sala de convívio com os nomes que a memória retém. A vitória contra o colonialismo parece lhe conferir serenidade para recuperar alguns dos signos utilizados sem cerimônia pelo sistema que discriminava e excluía. Assim é que o mitificado Camões se dissocia da estátua do senhor Antonio Ennes e do total dia da raça aqui o poeta alude em in clandestinidade para se tornar o dos lusíadas, inserido então na linguagem dos que merecem a sua imensa admiração. Ainda que a próspera colônia onde nasceu o poeta tenha passado a ser vista como país pobre onde ele agora vive, a libertação, pela qual empenhou-se, libertou o também para escolher os heróis a quem deseja saudar, permitindo-lhe ainda libertar paixões às vezes esmagadas pela força da opressão externa. Nesse contexto, a própria lembrança de Maria mistura-se ao elenco dos nomes sacralizado por outras formas de amor:

É quando se me incrustam nirvanas  
E a evocação dos sagrados nomes  
Em nossas Almas Inês kessen  
Como por exemplo quando digo:

Olá, mestre Cervantes  
O do Quixote de la mancha  
Olá, Miguel Ângelo  
O da pietá.  
Olá, Luis de Camões  
o dos lusíadas.  
olá, Drummond, olá Manuel Bandeira  
E olá, Graciliano Ramos,  
O trio avançado no time do Tiradentes ponto

E  
Olá, Pablos: o do Chile,  
Outro da guernica  
e outro do violoncelo.  
Olá, ilustre Charles Gounod  
o da ave Maria.  
Ou...  
Olá, insigne Duke Ellington  
O de uma cabana no céu.  
E também  
Olá, Mano Gabriel García Márquez  
Ou dos 100 anos de solidão.

E neste meu desabafo  
ergo minha mais justa confissão:  
olá, querida Maria  
imerecida esposa toda a vida  
de um tal Zé Craveirinha.

Pela diversidade dos signos culturais pode-se reconhecer a disponibilidade para a comunhão que caracteriza a visão de um homem que os apertados limites da sociedade colonial não conseguiram turvar. Revigorado na sua incansável batalha contra zies nas que se embebedam na pândega das metralhadoras José Craveirinha no extraordinário exercício da escrita, capta com vigor a intensa multiplicidade dos matizes de que a vida se reveste, a despeito de tanta renúncia de homens quase vivos. No pacto estabelecido contra a afiada gramática das facas, o escritor imponha a graça do seu verbo sempre alimentado no diálogo com outros verbos com outras formas de vida. A cada passo. A cada página. E a mundividência adquirida na força da experiência invulgar vai abrindo ao poeta a possibilidade de transitar por incontáveis caminhos sem que se perca direção do país que ajudou a fundar e do universo que sua poesia veio enriquecer.

### **Referências**

Benjamin, Walter. **Obras escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1977.

Cândido, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

Cândido, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

Craveirinha, José. **Babalaze das hienas**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1977.

Craveirinha, José. **Cela 1**. Lisboa/Maputo: Edições 70/Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.

Craveirinha, José. **Contacto e outras crônicas**. Maputo: Centro Cultural Português, 1999.

Craveirinha José. **Karingana ua karingana**. Lisboa/Maputo: Edições 70 Instituto Do Livro e do Disco, 1982.

Craveirinha José. **Maria**. Maputo: Ndjira, 1988.

Craveirinha José. **Xigubo**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.

### **José Craveirinha: poetry in freedom**

**Abstract:** The text acknowledges the relationship between poetry and experience as a central element in José Craveirinha's production and, starting from this point, examines the trajectory of this writing that, by aligning itself with the excluded from the order, engages in a struggle against exclusion as a principle. Processes used by the Mozambican poet to make his poetry an exercise of resistance to the song of domination (from colonial times to the present cheating) constitute the object of the article.

**Keywords:** Poetry and history. Countercolonial resistance. Freedom and emancipation.

*Reedição autorizada pela autora em 03/01/2024*