

A PRODUÇÃO POÉTICA MOÇAMBICANA: JOSÉ CRAVEIRINHA

Rejane Vecchia¹

Três grandes nomes da produção literária moçambicana nasceram nos anos de 1920: José João Craveirinha (1922-2003), em Xipamanine, Noémia de Sousa (1926-2002), na Catembe, e João Bernardo Dias (1926-1949), na então capital Lourenço Marques. Tornaram-se nomes essenciais da produção literária daquele país na medida em que sua literatura revela uma sistemática imbricação entre literatura e vida social, trazendo para as páginas de sua prosa e de sua produção poética as condições materiais da vida das populações locais, observando a vida a partir de uma perspectiva endógena e pelo viés da base da pirâmide social. João Dias, o jovem escritor, falecido aos 23 anos de idade, deixa, no entanto, um legado fundamental com seu *Godido e outros contos*, a descrição crítica e convulsionada da ascensão colonialista portuguesa no território orgânico moçambicano. Como afirma Cyprian Kwilimbe, no prefácio da segunda edição, 1988, de *Godido*:

¹ Professora na Universidade de São Paulo (USP) - área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Exerce o cargo de diretora do Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa da FFLCH/USP. E-mail: rejane.vecchia@usp.br

João Dias deu um brado na oposição indomada e indomável contra a injustiça, independentemente do seu autor ou da sua vítima. Expondo a vileza da sociedade ele procurou melhorá-la. Porque as suas palavras eram uma convocação às armas para todos os oprimidos, os opressores temiam e odiavam o autor enquanto que os admiradores destes no campo literário o consideravam um apóstata e pária, apesar da riqueza literária, filosófica e de linguagem dos seus escritos.

Com uma ressonância individual e universal, João Dias, numa linguagem clara e rica, bradou pela justiça humana: individual porque ele mesmo sofreu a injustiça; universal porque descreveu as arbitrariedades e a injustiça comuns no mundo através da História (KWILIMBE, 1988, p.2).

João Dias, assim, não só sinaliza, nos anos de 1940, o início de uma tensão política e histórica em relação ao colonialismo português e às estruturas capitalistas de então, sobretudo inscritas no continente africano, como também será parte de uma geração que organicamente desencadeará, também pela produção literária, uma confrontação às formas de exploração e expropriação oriundas do sistêmico capitalismo mundial.

Nessa mesma medida, portanto, também emerge nesse cenário e a partir de um projeto político-literário em andamento, a grande poetisa Noémia de Sousa. Seu único livro publicado, *Sangue Negro*, segue as premissas de uma produção literária atenta ao seu tempo e que encena entre versos e estrofes, a ruptura de todo e qualquer sistema de exploração e opressão.

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.
Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão
nossa voz atabaque chamando
nossa voz lança de Maguiguana
nossa voz, irmão,
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade
e revolucionou-a
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.
(SOUSA, 2000, p.33)

Portanto, no ritmo de seus versos, Noémia gesta e embala os sonhos diurnos que irão aos poucos oferecendo os contornos não só de uma literatura moçambicana, mas evidenciando as possibilidades e potencialidades da aproximação entre uma produção poética militante e uma ação concreta projetada na confrontação ao colonialismo português.

Assim, avançamos em direção ao ponto central desta comunicação, - quer dizer, a produção literária de José Craveirinha, o grande poeta moçambicano -, embalados por aquela geração que manteve a sua práxis revolucionária estendida ao texto escrito.

Em depoimento autobiográfico em janeiro de 1977, o poeta moçambicano José Craveirinha afirma o seguinte:

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.

(...)

Nasci ainda mais uma vez no jornal *O Brado Africano*. No mesmo em que também nasceram Rui de Noronha e Noémia de Sousa.

(...)

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 & SAÚTE, AEMO, 1989, *apud* Via Atlântica, n° 05, 2002, p.15)

Vinte anos depois, em entrevista concedida em março de

1997, José Craveirinha narra o seguinte, em relação ao uso da língua oficial portuguesa:

(...) tinha que falar português e a minha madraستا não admitia que falássemos em nossa língua africana. Até mesmo os empregados domésticos estavam proibidos de falar conosco em ronga. Eu procurava falar as duas línguas. Hoje ainda percebo perfeitamente. Falo o que for preciso falar, mas não correntemente. E eu sinto isso como uma perda, como se fosse aleijado, se me faltasse um braço, uma perna. Mas sinto também que comigo não acontece como com muitos outros, outros mulatos que nem uma palavra sequer sabem falar. De fato havia uma proibição, mas as pessoas reagiam de formas diferentes. Meu irmão falava menos que eu, porque aceitou a proibição. Eu não aceitei e, quando me apanhava lá fora, ia brincar com outras pessoas que falavam a língua. Eu reconheço que em minha casa, ao lado da proibição, havia uma contemporização e eu me aproveitava da situação. Por isso ainda falo, se for preciso, mas já não corretamente. Devíamos ser bilingües, mas os portugueses não aceitavam isso (CHAVES, 2005, p.227).

E, em relação à vida em Moçambique de um menino filho de mãe ronga e pai português: “Nós tivemos uma fase em que estávamos com a nossa mãe, entretanto, meu pai manda vir a esposa, que estava em Portugal. Quando chega, ela, então, impõe: “Onde estão os meninos?” “Eles estão com a mãe”. Ela diz: “Por quê?” (idem)

O poeta, ainda menino, segue da casa da mãe para morar na casa do pai e narra as visitas que recebia de sua mãe no final de cada mês. Continua:

Eu lembro quando apareceram a dizer que ela estava muito mal, e lá nos levaram para o lugar onde ela estava. Estava deitada em uma esteira, chegamos ao pé dela, e não lhe disseram o meu nome José. Eu, por ter nascido num domingo, era conhecido daquele lado por ‘Sontinho’. O que eles disseram foi: ‘O Sontinho está aqui.’ Então, eu me lembro tão

bem, ela abriu os olhos e fez um meio sorriso e fechou os olhos para sempre. Toda gente ficou espantada porque ela havia estado dias já assim; era a espera mesmo que a mantinha. Ela olhou para mim a sorrir-se, fechou os olhos e faleceu (CHAVES, 2005, p.228).

Os trechos narrados contribuem para que o leitor da obra do poeta José Craveirinha possa conhecer não só a sua história particular de vida, mas sobretudo as condições materiais da vida em Moçambique, condições estas que interferiram, modificaram, determinaram e também intensificaram a compreensão do modo de ser e de estar no mundo de muitos moçambicanos que tiveram seus espaços tomados pela estrutura política e econômica do Estado Novo de Antonio Oliveira Salazar e suas respectivas elites. O que se apresenta, sem dúvida, é a contundente tensão dialética entre dois mundos cujos referenciais históricos e culturais passados são marcadamente dissonantes, distantes e, quando dispostos frente a frente e, assim, confrontados, acabam por revelar na dimensão da produção literária de Craveirinha, o surgimento sistemático de um pensamento endógeno e de combate e resistência às formas de dominação impostas pelo então sistema colonial.

Como lembraria a poetisa Noémia de Sousa, companheira de Craveirinha na luta e na resistência, em um poema de 22 de novembro de 1949:

Dia a dia,
O pulso à roda de tudo
Se aperta mais e mais

Dia a dia,
Grades e grades se forjam
Tapando o sol de toda a gente.

Dia a dia,
Do fundo da noite em que nos estorcemos
Mais e mais se sente
A certeza radiosa duma esperança.

(SOUSA, 2000, p.102)

Portanto, não só a realidade da ocupação mas a maneira

de resistir e de confrontar tal sistema ganham espaço cada vez maior nos poemas e nas narrativas ficcionais de poetas e de escritores que em Moçambique, em torno das décadas de 40, 50, 60 e 70, pretendem organizar não só projetos ou aspirações libertárias como, de fato, também a luta armada que em 1975 resulta na conquista da independência do país.

Assim, a esperança referida no poema “Dia a dia” de Noémia de Sousa convoca poetas, escritores e cidadãos para a marcha da independência quando a realidade imposta pretende ser capaz de aniquilar as potencialidades de luta das populações locais pela sua libertação. Em consonância com o que clama a poetisa, José Craveirinha também transforma sua obra nesse campo de combate e de convocação proposto em que a esperança será sempre a palavra de maior significação. Em seu poema “Sia-vuma”, como nos lembra o crítico moçambicano Francisco Noa, “a exuberante exposição de uma imaginação que febrilmente arquitecta uma realidade por vir, espaço-nação idealmente robustecido por três dos grandes mitos do imaginário moderno, como sejam, a Liberdade, a Igualdade e a Fraternidade.” (NOA, 2005, p.70).

E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta
Sem a espora do calcanhar da besta
Do medo a cavalo em nós

(...)

E construiremos escolas
Hospitais e maternidades ao preço
De serem de graça para todos
E estaleiros, fábricas, universidades
Pontes, jardins, teatros e bibliotecas
SIA-VUMA!

(...)

E um círculo de braços
Negros, amarelos, castanhos e brancos
Aos uivos da quizumba lançada ao mar
Num amplexo a electrogéneo
Apertará o imbomdeiro sagrado de
Moçambique
À música das timbilas
Violas transístores e xipendanas
SIA-VUMA!

(CRAVEIRINHA, s/d, 2ª ed., p.139)

E se a expectativa de tempos melhores se anuncia neste poema-oração em tempos amargos em que as mudanças são ainda linhas tênues no horizonte, a obra poética de Craveirinha emerge nesse cenário discutindo e reescrevendo uma outra História, a História de Moçambique, com as fraturas provocadas pelas intervenções do mundo colonialista, em que poetas e escritores aí configurados, dialeticamente e diametralmente opostos frente ao inimigo comum, reorganizam-se também dentro da dinâmica da escrita para contestar a História colonialista portuguesa.

Deve-se considerar que o surgimento da literatura em Moçambique vincula-se, como não poderia deixar de ser, à dinâmica histórica, na medida em que se manifesta através da composição entre a língua portuguesa e as línguas locais, sobretudo o ronga, em Craveirinha, na impossibilidade historicamente construída de se verem firmar no país tantas literaturas quanto as línguas que ali são faladas. Lembrando o depoimento de José Craveirinha, “Devíamos ser bilingües, mas os portugueses não aceitavam isso”.

Na dinâmica da própria elaboração de uma escrita que surge em meio a tais questões, vale lembrar duas observações de Ana Mafalda Leite: “O poeta é antes de tudo e indissociavelmente um homem de palavras e terão sido estas o seu único refúgio e conforto na solidão do cárcere, por onde também passou na época colonial.” (LEITE, 2002, p.22). De acordo ainda com Ana Mafalda:

Ler Craveirinha é de certo modo fazer trabalhar o nosso corpo, fazê-lo partilhar de uma prática oral que vai ecoando até formar um imenso tecido sonoro. A sua poesia pressupõe uma enunciação em voz alta que pode até assemelhar-se a uma recitação encantatória, vibrante e suporte fundamental da palavra-oral e da memória rítmica da língua-mãe. Sendo o ronga a língua primeira do poeta, esse fundo rítmico de base por certo sofreu oscilações à medida que se foi operando a travessia para a outra teia da língua portuguesa (LEITE, 2002, p.27).

Mas, de qualquer forma, uma escrita reinventada, recriada e capaz de tecer a partir da evocação de outras vozes fraternas, - sufocadas pelas imposições coloniais sobretudo no que diz respeito ao uso da língua oficial portuguesa, - suas potencialidades também na escrita. Assim, tal escrita orienta-se através dos referenciais marcados de uma realidade especificamente moçambicana e que, de certa forma, consegue preservar-se das intromissões do outro, no que diz respeito à definição das fronteiras de seu território (na percepção apurada das diferenças entre a cidade de caniço e a cidade de cimento), de sua identidade (na oposição sistemática entre as populações locais e o colonizador) e de sua africanidade (refletindo historicamente a incursão do continente africano dentro de um determinado sistema colonial em que o continente participa como mercado fornecedor de bens para as economias capitalistas avançadas). Portanto, a dinamização dos referenciais locais surge logo no seu primeiro livro de poemas “Xigubo”, quando convoca seus leitores (e ouvintes) ao som de “Quero ser tambor”.

Quero ser tambor
Ó velho Deus dos homens
Eu quero ser tambor
E nem rio
E nem flor
E nem zagaia por enquanto
E nem mesmo poesia
Só tambor ecoando a canção da força e da vida
Só tambor noite e dia
Dia e noite só tambor
Até à consumação da grande festa do batuque!
Ó velho Deus dos homens
Deixa-me ser tambor
Só tambor!

(CRAVEIRINHA, s/d, 2ª ed., p.107)

E, recordando as ideias de Ernest Bloch, em seu “Princípio esperança”:

As pessoas não sonham apenas à noite. De modo algum! O dia tem bordas crepusculares,

nas quais desejos são também satisfeitos. Em contraste com o sonho noturno, o diurno esboça no ar imagens livres e reprodutivelmente escolhidas. O sonho diurno pode enfurecer e delirar, mas pode também incubar e planejar. Dá livre curso a seus pensamentos políticos, artísticos e científicos de modo indolente. O devaneio pode também gerar inspirações que dispensam interpretação; mas, ao ser trabalhado, constrói castelos no ar, até como projetos e não simplesmente como ficção.” (BLOCH, 2005, p. 86).

Se acolhemos tais palavras para a leitura e a compreensão da obra poética de José Craveirinha, podemos observar que os meios utilizados pelo poeta para transcender a realidade da vida e ao mesmo tempo devolvê-la reconfigurada ao imaginário de seus leitores em versos que traduzem sonhos e desejos, acaba por convocar, ao inquietante som do tambor, as possibilidades da ação. O som do tambor reverbera não só nas páginas de “Xigubo” de 1964; mas na epopéia de “Karingana ua karingana” de 1974; no isolamento de “Cela 1” de 1980; na ausência sofrida de “Maria” de 1988; na denúncia de “Babalaze das hienas” de 1996; no seu livro de contos “Hamina e outros contos” de 1997; e, por último, ainda, um segundo volume de “Maria”, de 1998, marcam a obra de um poeta profundamente comprometido com sua origem primeira, ronga, e junto a essa condição histórica, toda a sua herança.

Portanto, conciliando seus “castelos no ar, não simplesmente como ficção”, José Craveirinha ocupa o espaço da lírica como campo de batalha em que a realidade de ocupação de Moçambique será sempre a tônica até a conquista da independência. Desse modo, resgatar suas especificidades é fundamental para a construção endógena de uma leitura que procura ser mais pertinente do que se passa na História do país a partir da Conferência de Berlim: os grupos locais divididos, afastados, aproximados, foram postos em cena como mão de obra compulsória para garantir o crescimento econômico do Estado português. No imaginário mundial é construída a idéia

da “missão civilizatória”, valendo então lembrar as observações sempre pertinentes de Amílcar Cabral:

Portugal é um país subdesenvolvido com 40 por cento de analfabetos e o seu nível de vida é o mais baixo da Europa. Se conseguisse ter uma ‘influência civilizadora’ sobre qualquer povo, seria uma espécie de milagre. O colonialismo clássico, fenómeno histórico em vias de desaparecimento, nunca contou com milagres para se manter vivo. Portugal exerce a única ‘influência civilizadora’ de que é capaz, a que corresponde ao tipo de colonialismo que adotou e à sua posição de potência colonial cuja economia, cultura e civilização são atrasadas.” (CABRAL, *apud*: KAJIBANGA, 2000, p. 42).

Vale, portanto, lembrar que em “Hino à minha terra”, Craveirinha faz uma leitura da realidade pluri-lingüística e cultural de Moçambique, que se contrapõe ao que o governo português pretendia oficialmente veicular. Escreve o poeta, na epígrafe:

*O sangue dos nomes
É o sangue dos homens.
Suga-o também se és capaz
Tu que não os amas*

(CRAVEIRINHA, 1980, p. 21)

Inicia, assim, um desenho da vida em Moçambique através do poema em que se estampa a profunda tensão dentro da conjuntura das correlações de força locais, a partir do modelo político imposto sinalizado na epígrafe do poema. Há um interlocutor desprovido de humanidade evocado nessa epígrafe, que deverá estar atento para o surgimento e para a organização de uma voz plural que se levanta e afirma as potencialidades de uma identidade potencialmente moçambicana a caminho.

A partir daí, descreve o cenário recolhendo elementos que reúnem as especificidades culturais, lingüísticas, geográficas, históricas locais, elementos que vão surgindo ao longo dos versos

e que constróem uma visão de mundo, outra, que permite ao leitor aproximar-se de outros modos de ser e de estar no mundo, de outras lógicas culturais que estampam formas diversas de se relacionar com a própria vida e que, portanto, são divergentes à da ordem política instituída. O sujeito poético propõe, portanto, o exercício de criar possibilidades de observar o mundo através de uma linguagem, combinando arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico. E no poema surge da seguinte forma:

Inhamússua, Mutamba, Massangulo
E outros nomes da minha terra
Afluem doces e altivos na memória filial
E na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.
Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!
Morrumbala, Namaponda e Namarroi
E o vento a agitar sensualmente as folhas dos
canhоеiros
Eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e
Zóbué
E apanho as sementes do cutlho e a raiz da
txumbula
E mergulho as mãos na terra fresca 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, suaili, changana,
Xítsua e bitonga**
Dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda,
Chissibuca,
Zongoene, Ribáuè e Mossuril.
- Quissimajulo! Quissimajulo! – Gritamos
Nossas bocas autenticadas no hausto da terra.
- Aruângua! – Responde a voz dos ventos na
cúpula das micaias. (CRAVEIRINHA, 1980, p.
09)

O sujeito poético enuncia por meio de “nomes da minha terra”, os lugares, a vegetação, os rios, as aves, as línguas

nacionais, as estruturas sociais locais atribuindo-lhes a indubtável identidade e o indubitável pertencimento. Nasce aos poucos pela voz do poema, o sujeito moçambicano cuja identidade está aderida ao complexo cenário de sua diversidade étnico-social.

Poderíamos ainda recorrer às reflexões de Alfredo Bosi:

O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar.” (BOSI, 2000, p. 227)

Não há dúvida de que o conjunto da obra poética, bem como os contos, deixados pelo poeta José Craveirinha representam um importante legado para a compreensão não só das tensões sociais e contradições vividas em Moçambique, mas sobretudo do papel interventor do sistema colonial ao longo do século XX. Seus poemas e textos significam uma profunda reflexão acerca das origens e do funcionamento do capitalismo no continente africano, a partir de Moçambique.

No entanto, o maior legado deixado pela obra de Craveirinha não se atém às conformações históricas, mas aquilo pelo que “valeu [e ainda vale] a pena lutar” ou o que seus poemas - longos e breves, entremeando criativamente o ronga e o português – manifestam: a recuperação das potencialidades vitais de ser e de estar no mundo que não se enquandram dentro das práticas dominantes capitalistas. Valeu/vale a pena não entregar-se ao jogo sedutor do consumo mercadológico; valeu/vale a pena aliar permanentemente o discurso à ação; valeu/vale a pena provar

que as utopias concretas são possíveis mesmo em tempos (como os de hoje principalmente) de homens quase sem utopias.

Referências

BLOCH, Ernest. *O Princípio Esperança*. Rio de Janeiro: CONTRAPONTO, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. SP: Companhia das letras, 2000.

CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 1980.

_____. *Karingana Ua Karingana*. Maputo: AEMO, 2ªed., s/d.

DIAS, João Bernardo. *Godido e Outros contos*. Maputo: AEMO, 1988.

KAJIBANGA, Victor. *A Alma Sociológica na Ensaística de Mário Pinto de Andrade*. Uma Introdução ao Estudo da Vida e Obra do Primeiro Sociólogo Angolano. Luanda: Instituto Nacional de Indústrias Culturais, 2000.

LEITE, Ana Mafalda. *A fraternidade das palavras*. São Paulo, Revista Via Atlântica, 2002.

NOA, Francisco. “José Craveirinha: para além da utopia”. In: Revista *Via Atlântica*, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 2000.