

JOSÉ CRAVEIRINHA E A PALAVRA VOCALIZADA

Vanessa Pincerato Fernandes¹
Vera Lúcia da Rocha Maquêa²

*Não é na história aprendida,
é na história vivida que se apoia nossa memória.
(HALBWACHS, 1968, p. 60)*

Introdução

José Craveirinha, chamado por Mia Couto de Camões da Mafalala, faz uso de elementos da oralidade na sua escrita e reivindica uma memória oral, no sentido de não apenas valorizar “sua”³ cultura, mas, principalmente, dialogar com questões do movimento da negritude de Aimè Cesaire, estratégia de luta e de reivindicação de modernidade para a escrita literária moçambicana.

1 Professora da educação básica e superior nas áreas de Língua Portuguesa e Inglesa. E-mail: pinceratovanessa@gmail.com

2 Professora Adjunta na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. E-mail: maqueav@unemat.br.

3 Tratamos de “sua” entre aspas, pois refere-se a uma voz no poema que não é individual e sim coletiva.

Leite (2012) afirma que a oralidade surge com o início da civilização e os africanistas optam ou lançam mão do recurso da oralidade: “[...] pelos complexos e inúmeros caminhos da tradição oral africana, quer ao nível da recolha e estudo dos textos, sua fixação e classificação, quer ainda na sua premeditada incorporação nos universos da escrita literária” (p. 16).

Para a autora, a poesia é encarada como perfeitamente compatível (que conota espontaneidade, afinidade simpática, como o ser e a espiritualidade) com a categoria do “oral”. Disso advém o fato de alguns escritores reivindicarem para as literaturas africanas o uso exclusivo das línguas africanas, com o intuito de apreender a cultura africana e logo as tradições orais. A autora defende, ainda, a ideia de que Craveirinha desenvolveu o apossamento da língua durante o tempo colonial e o resultado é a confirmação do significado de uma poética que sabe articular a dimensão estética da literatura com um projeto ético que se destaca pela firmeza de uma escrita engajada.

No trabalho com a memória individual e coletiva e com o arquivo de tradições ancestrais (nos referimos aqui, especificamente, ao trabalho poético de Craveirinha, na esteira do que Manuel Rui (2005) trata sobre a questão do oral e a escrita), vemos a construção de uma literatura que combina a força da palavra poética às vivências cotidianas, por meio de relatos que mesclam elementos da língua ronga com o português. Assim, neste artigo refletimos, por meio da leitura de poemas de Craveirinha, sobre o uso de elementos da oralidade na escrita e a reivindicação de uma memória oral.

Zumthor em “Introdução à poesia oral” (2010, p. 8), afirma que essa atitude é recorrente “com a oralidade da poesia: admite-se a realidade como uma evidência, quer se trate de etnias africanas ou ameríndias; é preciso um esforço de imaginação para reconhecer entre nós a presença de uma poesia oral bem viva”. Na poética de Craveirinha, o emergir de uma voz calcada na afirmação de uma identidade, em defesa da oralidade assumida, se fecha e solidifica o laço social, enquanto toma forma uma poesia criativa e híbrida na obra *Karingana ua Karingana*,

editada de 1963 e publicada em 1974.

Leite afirma que “estudar uma literatura africana implica assinalar a deformação dos modelos ocidentais no processo de apropriação pelos africanos, em processos que vão da “cópia” (século XIX) à ruptura e carnavalização (Bakhtin)” (2012, p. 155). Contudo, incorporar tais processos de diálogo com as diferentes culturas revela o intuito de continuar a produzir na língua portuguesa ao mesclar tal produção com as línguas orais.

Neste sentido, o estudo das relações entre os gêneros orais e escrito, no intuito de reconhecer, não somente, a representação dessas formas, mas enquadrar e entender os sentidos culturais latentes a essa representação “[...] enquanto configuração simbólica de diferentes modos de mundividência e de encarar o ato criativo” (LEITE, 2012, 167) é um fator necessário e importante para pensarmos um tipo de produção que recorre às marcas orais para, em um momento preciso, marcar uma afirmação cultural e de luta. Assim, a poética de Craveirinha não figura como lugar de contemplação, mas de dizeres, de luta, exigindo uma ação que transpasse imagens cotidianas ao recuperar o passado reprimido, enquanto estratégia discursiva como uma utopia possível de um país a ser construído.

Assim, para além das afirmações já expostas, a tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual de certos autores surge, de certo modo, como forma de reação a uma visão das literaturas, onde a “interrelação entre oralidade e literatura evidencia, no entanto, que o termo intertextualidade é insuficiente” (LEITE, 2012, p.166). Ou seja, a par das dicotomias subúrbio/cidade, branco/negro, oral/escrito, temos uma discussão de interrelação entre os signos e símbolos em meio a “oralidades”⁴ e não de mera intertextualidade entre tais, funcionando na produção poética de Craveirinha.

4 Termo usado por Ana Mafalda Leite (1998) que classifica as diversas categorias orais na literatura de língua portuguesa e que trataremos de sua definição mais adiante.

Palavra: linguagem vocalizada

A palavra falada, em grande parte da cultura africana, é um dos sustentáculos de código social e cosmológico. É também um mecanismo de comunicação e expressão primordial, pois através da palavra se alcança o mais alto grau de unidade e identidade individual e coletiva. A palavra, portanto, tem o poder de interpretação dos diferentes momentos da sociedade ao longo da história. Ao falar, quem fala, fala de si, de alguém ou de algo, isso é característica de toda a sociedade em que a palavra falada é transmitida. Mesmo depois de aprendermos a linguagem escrita, a falada é o veículo principal da nossa comunicação desde a nossa infância; por meio do oral, transmitem-se verdades e mentiras, valores e crenças, estruturam-se estereótipos e preconceitos.

Essa linguagem, a falada, está intimamente ligada à tradição e à memória dos indivíduos. Estes elementos implicam em uma valoração ideológica de percepções pautadas na oposição entre ambas (escrita/oralidade). Nesse sentido, consideramos interessante a premissa que envolve a discussão sobre a oralidade feita por Paul Zumthor (2010), ao destacar a força da poesia oral, mesmo que considere a brevidade do texto oral, em oposição ao escrito, apontando para uma bipolaridade oral/escrito. Em diálogo com Zumthor, Derive (2010) nos traz a ideia de que pensar em oralização⁵ não é pensar em oralidade, uma vez que esta é um sistema estático e a oralização errática, passível de ser compreendida e inserida nos devires não previsíveis das culturas.

[...] enquanto autênticos representantes de uma civilização de oralidade é que os escritores africanos produziram a literatura mais concordante com a suas normas escritas e que, ao contrário, é na mesma medida em que eles se integraram a uma civilização da escrita que eles tiveram os meios de operar a oralização dessa literatura. Pois, se admitimos a hipótese aqui defendida, trata-se exatamente de uma oralização da literatura, isto é, da operalização

5 Conceito usado por Derive (2010) que se situa fora do conceito de oralidade, pois situa-se sempre em contextos de escritas (como vemos em Craveirinha) e possui relação com a oralidade de forma lateral e umbilical com a escrita.

de um processo que supõe um trabalho. Mais do que índices naturalmente dispostos no texto, quase sem o conhecimento dos criadores, as marcas de oralidade são signos, a serviço de estratégias – conscientes ou inconscientes – que devem ser pensadas como efeitos de texto. (DERIVE, 2010, p. 24)

Desse modo, pensando nas comunidades africanas de longa tradição oral, poderíamos reconhecer nestas um espaço para as comunidades não hegemônicas resguardarem sua memória e a dos seus, sob o processo de reflexão do próprio escrever.

Leva-se em consideração como a palavra oral expressa a ideologia e a hegemonia dos segmentos sociais, os conflitos étnico-raciais e de gênero, vemos também como o uso da linguagem, da palavra falada, está ligado à tradição e à memória, estabelecendo-se como uma fonte fundadora de práticas cotidianas diversas e adversas.

Sob o mesmo ponto de vista, a percepção de uma identidade literária formada pelos elementos e valores da terra é reafirmada na escrita de Craveirinha, pelo emprego da linguagem oral falada no seu meio, pois, “A palavra falada nas sociedades tradicionais africanas é depositária da memória do grupo, possuindo um profundo valor moral e sagrado, estando vinculada à origem divina e às forças secretas e vitais que regem todo o cotidiano social” (FONSECA, 1994, p. 116-17). Nessas sociedades temos a tradição oral como modelo de formação social dos sujeitos, onde esses são depositários do saber instituído pela palavra, esta que lega e funda o social e o universo cultural. Concordamos, então, que

[...] a linguagem é impensável sem a voz: os sistemas de comunicação não vocais (tais como nos Pirineus e no Cáucaso e em outras partes, o assobio codificado) são chamados às vezes de linguagem, figurativamente. Chamo aqui palavra a linguagem vocalizada [...]” (ZUMTHOR, 2010, p.11).

A linguagem, portanto, é indissociável da voz, onde a

palavra é linguagem vocalizada, segundo defende Zumthor. Na poesia de José Craveirinha encontramos essa concepção de oralização da arte literária e a força da representação, assim como da criação, por meio de referenciais da memória, da tradição e da cultura popular moçambicana. Em poemas de Craveirinha encontramos fortes traços de oralidade, pois:

[...] revelam-nos a permanência da memória das formas tradicionais orais, e a transformação pela escrita, elucidam-nos, ainda, acerca das opções e propósitos estético-culturais escolhidos pelo poeta, assim como nos permitem apreciar a originalidade da sua capacidade recriadora individual. (LEITE, 2012, p. 105)

Assim, a poesia, como código escrito, ganha uma proporção especial por meio da oralidade, pois a posição que Craveirinha assume em seus poemas começa e termina na língua (“linguagem vocalizada”), objetivando em sua produção escrita três níveis incorporados na tessitura dos poemas, que nos remetem a reflexões do corpus tradicional, em que a voz africana, a língua e o modo discursivo (LEITE, 2012) são elementos presentes na poética que constrói o discurso pelo qual percorre a memória oral.

Em consonância com a reivindicação que José Craveirinha faz da matriz retórica da tradição oral, começa por se problematizar na língua, estende-se ao verso e acaba, na maioria das vezes, por orquestrar a totalidade dos poemas (LEITE, 2012, p.102). Nesta linha de ideias, Leite (1998, p 114) afirma ainda que Craveirinha transfere para a língua portuguesa “o germe linguístico-poético moçambicano e procura criar harmonicamente uma nova fala, resultante do confronto e da transformação parcial dos dois sistemas linguísticos”, considerando o discurso sobre a cultura moçambicana.

Temos então, de acordo com os elementos apresentados por Leite, a representação destes na poética de Craveirinha, na qual a voz⁶: “que a nossa voz é a voz incorruptível”⁷; “E tua voz

6 Referências aos poemas da obra *Karingana ua Karingana* (1995)

7 “Cântico do pássaro azul em Sharpeville”, p. 65

minha voz nossa voz/com a mesma voz minha voz tua voz nossa voz”⁸; “Minha alma grita”⁹; A língua: “meu antigo português puro/do luso-arábico Aljezur da tua infância/ronga-ibérico mas afro-puro coração”¹⁰, “palavras rongas e algarvias gangissam”¹¹; O modo discursivo: “nos subúrbios do teu corpo africano/ as veias sacras da grande Xipalapala”¹², “Este jeito/ de contar as nossas coisas/à maneira simples das profecias/ -Karingana ua Karingana!”¹³.

Nessa perspectiva, Craveirinha opera simultaneamente ao nível da memória e das formas, em que sua escrita evidentemente é também espacial, mas de uma outra maneira, pois o seu espaço é a superfície (também) de um texto, já em sua busca por identificação é intangível, transcende o tempo de forma diacrônica e perpetua-se na oralidade que se apresenta, uma oralidade problematizada na língua escrita que estende-se ao verso.

Ana Mafalda Leite afirma, ainda, que:

A enunciação do legado “oral” faz-se através do enunciado, que cumula e concentra, numa geologia estratificada que atinge a sintaxe, os ritmos híbridos das “oralidades”. É nesse trabalho da “língua” como texto (na acepção kristeviana) que se desvelam as “tradições” traídas, e reformuladas, e se recuperam os traços genealógicos de variadas “formas” ou “gêneros” orais africanos, e outros gêneros provenientes da literatura escrita. (LEITE, 2012, p.34)

Assim, em Craveirinha, também em Luandino Vieira, Mia Couto, Noêmia de Souza, dentre outros, constatamos

8 “Mensagem”, p. 81

9 “Violas de lata”, p. 86

10 “Ao meu belo pai ex-emigrante”, p. 92

11 “Fraternidade das palavras”, p. 128

12 “As veias sacras de Xipalapala”, p. 90. Xipalapala é um instrumento usado para convocação; neste poema ele aparece associado a “veias sacras”, uma metáfora que remete à “via sacra”, ritual religioso o qual consiste na prática devocional em que os fiéis percorrem, mentalmente e por via de orações próprias, o percurso de Jesus a carregar a Cruz, logo, a via é neste as veias, onde corre o sangue, ou seja, a ligação de corpo e alma do eu poético com os subúrbios moçambicanos.

13 “Karinagna ua Karingana”, p. 9

casos que provam que a língua é o primeiro instrumento de “textualização” e de enunciação híbrida, em que a escrita e oralidade ligam-se harmoniosamente explorando novos campos literários. Craveirinha se apropria do hibridismo da língua enquanto instrumento de textualização e de intermediação das duas culturas. Tal como o poeta enquadra-se entre duas culturas diversas, a moçambicana por parte da mãe e a portuguesa do lado do pai, fez-se integrar nesta última elementos que vêm da primeira (LEITE, 1998, p. 113).

Ora, a voz representada pela língua materna ganha em si mesma valor de ato simbólico, de modo que o som vocalizado vai de interior a interior (do ronga ao português) e liga, sem outra mediação, duas existências (cidade de cimento e cidade de caniço), em que a apropriação da língua falada apresenta-se influenciada pelo direto contato com um falante do português hibridizado, que se caracteriza pelos determinados espaços da cidade.

Realmente o que faz a verdadeira poeticidade de um texto é o não obedecimento às diretrizes racionais e teóricas e o ato de estabelecer uma constante tensão com as mais amplas potencialidades da expressão, fazendo-as vir à tona no discurso, (CARA, 1989, p. 26). De certo a oralidade presente na poética de Craveirinha é o querer dizer e a vontade de existência de um lugar na memória que se transforma em presença.

Desse modo, temos dois sistemas linguísticos na construção dos poemas aqui analisados de Craveirinha: o português e o ronga, como já afirmamos em momento anterior. Embora os textos tragam o português, herdada do país colonizador, estes ganham uma configuração diferente se comparados com os europeus, os poemas de Craveirinha trazem, em sua generalidade, a noção de uma lírica muitíssima “narrativizada”, inclusive com a presença de personagens com nomes próprios.

Ao nos deleitar com os versos da obra *Karingana ua Karingana*, ainda podemos observar que José Craveirinha é um exemplo de que as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as tradições, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico textual,

nesse diálogo com as tradições e a interação entre a escrita portuguesa com a oratura africana, temos a insurgência de uma escrita que recorre ao léxico voltado para a voz

[...] que ritmam a poesia do autor de “Xigubo” no seu ritmo primeiro de oralidade; a forma é a força e os poemas obedecem a uma estrutura estrófica que oscila fundamentalmente entre ritmo binário, ternário e quaternário, típico das formas populares orais [...] (LEITE, 1998, p. 117).

Contudo, “A arte de narrar oral é um dos aspectos do quotidiano africano. A história é uma espécie de medium à conversa e funciona como exemplum” (LEITE, 2012, p.213). Desse modo, temos na poética de Craveirinha o ato de “contar” não apenas como troca de ideias e sim como modo de narrar histórias simples do povo e um comprometimento com ele.

Com efeito, aparentemente, como uma esporádica tradição anterior, os novos autores de ficção, ao recriarem a sua enunciação no terreno das poéticas orais, recorrem ao modelo, iniciado pela poesia narrativa de José Craveirinha, ao *Karingana wa Karingana* capaz de narrar as histórias que se multiplicam, de inverossímeis à mais crua e terrível verossimilhança. (LEITE, 2012, p. 216)

Igualmente, no plano da poesia, poderíamos fazer as mesmas constatações. Na poesia de Craveirinha, explode o ritmo do tantã poético, em que temos a presença marcante de uma poesia de revolta, uma poesia analítica, descritiva, por isso, também a sua aproximação com a prosa. Com efeito, o poeta compreende que nada substitui o modo discursivo, a estrutura que tende à organização do gênero. Ademais, a palavra, falada e escrita, é um veículo fundador de valores culturais e sociais. Sem querer generalizar, tratamos aqui desses valores incutidos entre a dicotomia oral/escrito no intuito de apresentar em *Karingana wa Karingana* uma lírica “narrativizada” (LEITE, 1998, p. 115)

que está vinculada à história da formação do sujeito moçambicano em uma sociedade colonizada que, por conseguinte, estabeleceu comunidades¹⁴ e formou civilizações por meio da comunicação.

Nesse limiar, é “ao som másculo dos tantãs tribais” (CRAVEIRINHA, 1964, p.17) que pedimos licença para vislumbrar uma reinvenção da língua portuguesa que se investe de uma combinatória, envolvida de formas e de gêneros provindos da oratura moçambicana e da tradição literária ocidental. Pensando nos valores da grande poesia, temos em *Karingana ua Karingana* uma “odisséia” moçambicana, cujo título remete a expressão utilizada pelos rongas quando começam a contar uma história tradicional. O fabular e narrativo desta poética rememora motivos universais, uma vez que lhe confere a intemporalidade da cultura nacional.

Como podemos constatar até aqui, em sua produção literária, José Craveirinha tem como marca a linguagem oral e escrita, sensualmente incorporada, no tecer dos versos está a pensar o coletivo e não somente o individual. Desse modo, a intencionalidade comunicativa, por via da oralidade, tem ligação estreita ao papel temático da música na obra poética, o que explica o seu afeto e vínculo com a prática oral.

Nos versos do poema “Karingana ua Karingana”, lemos:

Este jeito
de contar as coisas
à maneira simples das profecias
– Karingana ua karingana
é que faz o poeta sentir-se
gente.

E nem
de outra forma se inventa
o que é propriedade dos poetas
nem em plena vida se transforma
a visão do que parece impossível
em sonho do que vai ser.

– Karingana!
(CRAVEIRINHA, 1995, p. 9)

14 Podemos dizer que essas comunidades são os bairros de caniço como o Musseque (em Luana), Xipamanine, Munhuana (em Maputo) e Lagoas (Maputo).

O título do poema que abre o livro que aporta o mesmo nome, equivale a expressão introdutória do paradigma universal de introdução dos contos orais, “era uma vez”. Trata-se de um termo utilizado no início da contação de história, em que o narrador faz a interlocução com o ouvinte(s) que diferente da tradição ocidental este termo não é utilizado somente no início do conto, mas também no fechamento. Nesse sentido, considerando a sociedade, em que

a voz realiza, com efeito, duas oralidades: uma, fundada na experiência imediata de cada um; a outra, sobre um conhecimento mediatizado, pelo menos em parte, por uma tradição: dupla polarização...que permeia também a poesia oral” (CARA, 1989, p. 26),

temos a poética de Craveirinha permeada pela palavra falada/oralizada, de onde podemos observar a subjetividade, da qual o eu poético lança mão. No jogo de composição poética, as estruturas internas do poema negociam relações entre representação e experiência, entre a vida e a invenção por meio da palavra. Para Alfredo Bosi

O som em si e o pensamento em si transcendem a língua. No entanto, a experiência de cada um nos diz que a poesia vive em estado de fronteira, como a Matemática. No poema, força-se o signo para o reino do som” (BOSI, 2000, p.38-9).

Esse reino do som anima a poesia de Craveirinha que, em uma enunciação que alcança uma recitação encantatória, firmada na palavra falada e na memória rítmica da língua-mãe, reinventa o ronga e o transforma em língua literária própria. Podemos desse modo, afirmar que no tecer das expressões que se endurecem como um desafio, o ronga ocupa seu lugar na escrita e representa no crispar-se da linguagem uma forma imensurável de signos, formando um imenso tecido sonoro.

Como vimos no início do poema “Este jeito/de contar

as coisas”, ressoa a palavra literária como instrumento de resistência, em que “à maneira simples das profecias/–Karingana ua karingana” irá contar a história do povo, em versões e interpretações, de modo a sustentar-se entre a escrita e a oralidade como traço forte presente em toda a obra. Craveirinha traz nos versos desse poema de abertura, iniciado aos moldes tradicionais de África, a modernidade em diálogo com a tradição e ainda ressaltando a fantasia em favor da realidade.

Há em cada um de nós um pouco de contadores de histórias, aqueles que contam o que viveram, outros contam o que ouviram. Ao falarmos da modernidade e da tradição, temos no contar das histórias o refazer-se, o reviver-se, o reconstruir-se a cada vez que Karingana ua Karingana é proferido, e nos versos de Craveirinha temos um espaço onde a memória cultural e literária da nação são evidenciadas.

Nos versos seguintes: “é que faz o poeta sentir-se/gente/ E nem/ de outra forma se inventa/ o que é propriedade dos poetas”, temos a fantasia em favor da realidade, em que a “arte de sentir”, uma sensibilidade própria de nós humanos a favor da poesia, traz uma conotação com a metáfora do pássaro, que não se aporta em qualquer lugar e não é estático, alça voos, enuncia novas ideias e tempos.

Octavio Paz afirma que: “O pensamento não se resigna; forçado a usá-las, vez ou outra pretende reduzi-las às suas próprias leis; e vez ou outra a linguagem se revolta e rompe os diques da sintaxe e do dicionário” (PAZ, 1982, p.59-81) e que a linguagem possui livre arbítrio para romper com a sintaxe, formando assim a imagem da liberdade ao propor em ritmo aliterativo a continuação de uma narração lírica.

Sob esse aspecto, pensando na palavra falada, na poesia sonora, temos pela linguagem uma comunicação que se alimenta de processos de significação de diversas ordens: materiais, individuais, coletivas, mentais. Estas se impõem contra o fechamento operado pela linguagem e praticam,

fora da linguagem, uma comunicação, potencializando assim as formas de devir.

Na poesia de Craveirinha, as pessoas comuns são alçadas a protagonistas e a questão anunciada alude ao oral da linguagem nos espaços habitados pela população mais pobre, o subúrbio. Assim produz-se uma narrativa com dramas individuais e coletivos. Craveirinha possui consciência do que escreve, para que escreve e o sentido das responsabilidades assumidas com os seus versos, de modo que a apropriação da língua falada torna-se visivelmente influenciada pelo contato direto com o falante do português, em que essa mistura de línguas compreende-se como uma característica do subúrbio, lembrando que este é um espaço que se constitui dentro da cidade.

A poesia faz-se exercício da memória, as características relacionadas diretamente com o universo da literatura oral moçambicana voltam-se à permanência desta memória das formas tradicionais orais, que por certo torna clara sua transformação pela escrita, a propósito das escolhas que o poeta faz ao selecionar elementos estéticos e culturais moçambicanos, mostrando-nos uma escrita (re) criadora e uma visão enriquecida pela experiência cultural, de modo particular.

A imagem dos espaços no poema é construída em um espaço-tempo, onde a palavra procura e reinterpreta significados, em que as palavras vão revelar muito sobre a trajetória, luta e memória. Para Paz, esse movimento é o da criação e da referência histórica:

A palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades. A poesia parece escapar à lei de gravidade da história porque nunca sua palavra é inteiramente histórica (2003, p. 56).

Sobretudo, é exatamente a história de um povo submetido pelo sistema cruel do colonialismo que Craveirinha propõe, em

forma de poesia, mostrar um povo que sorri que grita e que agita, que sofre, que denuncia e que vibra de emoção por cada pequena vitória. Estes versos captam, por meio da outridade¹⁵, a capacidade que Craveirinha tem de se reconhecer no outro, toda uma história individual de um povo, desnudando-a em histórias universais, história de uma nação moçambicana.

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 rongo 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)

Por essa razão, se estabelece ao longo da produção poética de *Karingana ua Karingana* uma relação interna entre a realidade apreendida e mediatizada pela transposição para esse universo e a força profética que essa transposição assume.

Algumas considerações (quase) finais

Diante da leitura de *Karinga ua Karingana* podemos compreender melhor a temática da poética de José Craveirinha, sua luta e valorização da cultura, em que a palavra se transforma em arma de libertação. Temos então, no tecer dos versos, “à maneira simples das profecias”, a presença do lado épico, em uma diletante dicotomia entre a escrita europeia e a oralidade africana, fixada em um fenômeno que passa a ser encarado de modo essencial, em que o poeta mestiço apresenta elementos da oralidade na escrita de sua literatura.

A literatura é uma das formas mais importantes de produção cultural, por meio da qual um povo pode ser identificado

¹⁵ Termo utilizado por Paz (1996).

na sua pluralidade e singularidade. Em Craveirinha, “formulada na encruzilhada entre o cosmopolitismo e a nativização” (LEITE, 2012, p.215), muitas vezes uma escrita em que o ritmo narrativo predomina a exemplo de *Karingana ua Karingana*, temos na escrita poética o uso de recursos da memória que constrói histórias narradas/contadas de uma sociedade e de sua cultura. Nessa direção, a oralização não é só encontrada nas formas de interação vocal, é também o devir da literatura para outras linguagens tanto quanto a permanência dessa como gênero. Em outras palavras, oralizar a literatura é dar conta dos resíduos das resistências, dos diversos modos de produção de linguagem, por meio da escrita pelo sonoro (DERIVE, 2010, p.15).

Para além das afirmações expostas, a leitura de um poema de literatura africana de língua portuguesa torna-se um lugar de múltiplas filtragens, desfigurações e reconfigurações. Há na escrita do poeta moçambicano, José Craveirinha, o encenar voltado para uma prática de escrita e ao mesmo tempo um agir social em um espaço moçambicano marcado pelo período de lutas em prol da nação e da formação de uma literatura própria, esta por sua vez busca afirmação na raiz que vem da oralidade. A escrita desse poeta, portanto, contribui fortemente para o projeto de uma construção participativa e coletiva de nação e, principalmente, inclui na história literária um sopro de vida que advinda da experiência, de vida e de criação estética. Que vem da incontornável força da vida, da sua invenção e da linguagem que a emoldura.

Referências

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. Série princípios. Editora ática: 3ª edição. 1989.

CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Associação dos escritores moçambicanos/Instituto nacional do livro e do disco. Instituto Camões. 3ª Edição, 1995.

DERIVE, Jean. “Literarização da oralidade, oralização da literatura nas culturas africanas”. In: DERIVE, Jean. *Oralidade, literarização e oralização da literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG (Cadernos Viva Voz.), 2010.

LEITE, Ana Mafalda. “A fraternidade das palavras”. In: Revista *Via Atlântica*, São Paulo, n. 5, 20-28, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de: Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Editora perspectiva. São Paulo, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.