

DORES, DENÚNCIAS E UTOPIAS NA POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

Luana Soares de Souza¹
Marinei Almeida²

Abordar a colonização em África e a imagem do colonizado pressupõe necessariamente discutir o lugar do negro, embora “É verdade que nem todos os negros são africanos nem todos os africanos são negros” (MBEMBE, 2014, p. 30). Para estabelecer uma análise sobre a imagem do negro, é preciso compreender que o mecanismo colonial é fundamentalmente racista. “Voltamos sempre ao racismo, que é bem uma substantificação, em proveito do acusador, de um traço real ou imaginário do colonizado” (MEMMI, 1977, p. 79).

O racismo possui suas bases em um processo constante, denominado por Mbembe, de efabulação (2014, p. 26), ou como chama Memmi, mistificação (1977, p. 83). Esse mesmo fenômeno será chamado por Said de orientalismo (2007, p. 41) ao buscar

1 Professora Doutora de língua portuguesa, literatura e redação (SEDUC/MT). E-mail: luana.souza@edu.mt.gov.br

2 Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: marinei.almeida@unemat.br

compreender as relações entre Ocidente e Oriente. “Trata-se, no fundo, de salientar vestígios reais ou comprovados, urdir histórias e constituir imagens” (MBEMBE, 2014, p. 57). Para Memmi, essa imagem não é acidental, e sim o resultado de um conjunto de relações profundas de poder: “O que é verdadeiramente o colonizado importa pouco ao colonizador. Longe de querer apreender o colonizado na sua realidade, preocupa-se em submetê-lo a essa indispensável transformação (desumanização)” (MEMMI, 1977, p. 80). Para o colonizador, é preciso desumanizar e desfigurar o colonizado, lançando mão de uma narrativa que propõe e impõe representações. Nas palavras de Fanon:

Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o (FANON, 1968, p. 175).

O colonizador cria – em um processo imaginário que muitas vezes não possui bases materiais – uma narrativa sobre o colonizado a fim de desumanizá-lo. “Por vezes este maniqueísmo vai até o fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica” (FANON, 1968, p. 31).

Segundo Fanon, “o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal” (1968, p. 30). Quanto à colonização portuguesa, segundo Cabaço, “a ‘superioridade’ do europeu se afirma inexoravelmente sobre a ‘inferioridade’ do homem negro e se fixa num acúmulo de representações negativas e depreciativas” (2009, p. 101).

A imagem do colonizado, na perspectiva do colonizador, é criada para reduzir o colonizado a um estado vegetal, dessa maneira, mantém-se o **domínio político** e, sobretudo, físico, uma vez que o corpo do colonizado é repetidamente moldado. Para Cabaço, “o maniqueísmo que caracterizara o espírito das cruzadas permaneceu presente. Os relatos acerca das sociedades africanas enfatizavam seus aspectos exóticos” (2009, p. 84).

As representações da África no princípio do século XX eram tenebrosas, pelo impacto da resistência africana, pela hostilidade do clima à fixação europeia, pelos relatos fantásticos que de lá chegavam ecoando numa memória sedimentada em tragédias passadas e em lendas demonizadas (CABAÇO, 2009, p. 130).

O negro era visto pelo branco como um ser “com formas bizarras, queimado pela irradiação do fogo celeste [...] dominado pela alegria e abandonado pela inteligência, o Negro é antes de tudo o resto um corpo” (MBEMBE, 2014, p. 76). Esse ritmo vegetal, para Fanon, “faz parte do vocabulário colonial” (1968, p. 32). Isto posto, podemos inferir que a classificação e a linguagem utilizadas pelos colonizadores possuem interesses econômicos e ideológicos, sentenciando o grupo colonizado ao inevitável: a colonização. Para Mbembe:

A África, de um modo geral, e o Negro, em particular, eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. Figura em excesso de qual figura e, portanto, fundamentalmente não figurável, o Negro, em particular, era o exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio (MBEMBE, 2014, p. 28).

A grande tarefa das metrópoles foi trabalhar o vazio do colonizado, produzindo o que Mbembe chama de alterocídio ao falar das relações entre negros e brancos.

[...] trata-se do que se apazigua odiando, mantendo o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o Outro não como semelhante a si mesmo, mas como objeto intrinsecamente ameaçador, do qual é preciso proteger-se, desfazer-se, ou que, simplesmente, é preciso destruir, devido a não conseguir assegurar o seu controlo total. (MBEMBE, 2014, p. 26)

E esse projeto político teve a intenção de legitimar o domínio europeu nas colônias africanas.

A noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menos, o reflexo pobre do homem ideal de quem estavam separadas por um intervalo de tempo intransponível, uma diferença praticamente insuperável (MBEMBE, 2014, p. 39).

Se a geografia delinea, produz e fortalece as desigualdades econômicas, sociais e epidérmicas, a linguagem também vai realçar essas desproporções. Para Munanga “A percepção das variações dos fenótipos ou da aparência física é fechada numa categoria dicotômica bastante rígida, que reflete bem a distância social entre os dois grupos” (1999, p. 19).

O modo como nomeamos as coisas e os processos diz muito sobre as relações de poder e sobre o conteúdo das relações humanas. Definir negro e branco em campos opostos, cria rivalidades, fragmenta e fabrica uma barreira invisível, que não é intransponível. “No dualismo da sociedade colonial, a representação social da categoria dos indígenas se apresenta como homogênea, estigmatizada como uma classificação de exclusão social” (CABAÇO, 2009, p. 120).

Se o colonizador vai retratar seus “feitos” e construir uma imagem sobre o colonizado para afirmar e reafirmar a necessidade da colonização, em contraposição, José Craveirinha, estando no espaço colonial moçambicano, buscará desconstruir as imagens criadas pela colonização portuguesa, denunciando as atrocidades e a violência geradas pelos colonos. O “Mundo compartimentado, maniqueísta, imóvel” (FANON, 1968, p. 39), que é o mundo colonial, será retratado nos versos do poeta. Conforme Mendonça, Craveirinha extrai sua matéria poética do “mundo dos homens, dessacralizado e real, o mundo dos homens moçambicanos” (2002, p. 53). Para Secco, na poesia do autor

(...) as dores e padecimentos pessoais se acumpliciam com a consciência em relação às torturas sofridas pelo povo moçambicano. Ironia, sarcasmo e ceticismo se fazem procedimentos poéticos de denúncia social (SECCO, 2002, p. 48).

E essa dor sentida pelo povo moçambicano será traduzida para o universo poético de Craveirinha a fim de evidenciar as injustiças. Segundo Mendonça, o poeta vai “produzir um universo povoado de imagens” que evidenciavam a “dominação colonial” e suas “formas de opressão” (2002, p. 56).

Fanon afirma que “A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro”, ao passo que “A cidade do colonizado é uma cidade faminta” (1968, p. 28-29). A poesia de Craveirinha “começa onde acabam as ruas asfaltadas; onde emerge o caniço, a areia, a água pútrida, a escuridão e a miséria” (BALTAZAR, 2002, p. 96). O moçambicano garimpa no espaço relegado ao colonizado o germen da sua poesia.

Craveirinha é, sem dúvida, um poeta dos subúrbios [...] A sua poesia fica para além dessa fronteira onde estancam os nossos passos e os nossos pensamentos, no mundo ignorado e perturbador do caniço que, com seu odor, nos não deixa respirar tranquilos (BALTAZAR, 2002, p. 96).

A respeito da dor produzida pela miséria social e espacial, Baltazar continua:

Com efeito, no seu escancarar de olhos atentos sobre a vida dos negros, Craveirinha encherá a retina da dor de que é feito o destino dos seus irmãos de raça, homens duma mesma terra, arrastando as suas privações, as suas carências, a sua indizível miséria num mundo desumanizado que os desumaniza também (BALTAZAR, 2002, p. 100).

No entanto, embora os versos do poeta estejam carregados pelo sofrimento histórico, há também “os termos que o superam (sofrimento) na progressão libertadora: revolta e luta” (BALTAZAR, 2002, p. 101). Silveira comenta que em José Craveirinha “a apresentação de como é possível transformar a lição do colonizador em instrumento para sua própria destruição é um dos aspectos mais importantes” (2002, p. 80). O poeta se utiliza dos elementos da colonização para desestabilizá-la, apropriando-

se, por exemplo, da língua portuguesa para subvertê-la. Logo, é preciso “saber-se outro como estratégia de luta. Ou seja: há um saber do externo e do interno de si” (*ibidem*, p. 83).

Nesse sentido, a dor do colonialismo não será sentida apenas pelo moçambicano, mas por todos os outros colonizados em África. Esse universalismo procura “delimitar poeticamente a unidade entre povos que o colonialismo procurava dividir” (MENDONÇA, 2002, p. 56). É recorrente encontrarmos, em alguns poemas de Craveirinha, imagens de Senegal, Congo, Angola, etc., como forma de esquadriñar uma alteridade com outros povos colonizados. Vejamos como o poeta recria as relações entre colonizados e colonizadores no poema “Cantiga de batelão” (1980, p. 36), a fim de identificarmos como atuam os elementos que citamos anteriormente.

Se me visses morrer
os milhões de vezes que nasci

Se me visses chorar
os milhões de vezes que te riste...

Se me visses gritar
os milhões de vezes que me calei...

Se me visses cantar
os milhões de vezes que morri e
sangrei...

Digo-te irmão europeu
havia de nascer havia de
chorar havia de cantar
havia de gritar

E havia de sofrera
sangrar vivo
milhões de mortes como Eu!!!

A voz poética, marcada pelo pronome oblíquo “me”, estabelece um ato comunicativo com outro sujeito, marcado pelo pronome oblíquo “te”. Assim, encontramos dois personagens no espaço poético: o emissor e o receptor. Utilizando-se da função emotiva, há um jogo de antíteses ao longo do poema, expressos

nos verbos “morrer-nascer”, “chorar-ri”, “gritar-calar”. Enquanto os verbos positivos (nascer, ri) se referem ao “irmão europeu”, os verbos que exprimem sensações negativas se ligam ao sujeito poético (morrer, chorar). Essas antíteses representam a própria estrutura da sociedade colonial.

A sociedade colonial na África concebe-se e estrutura-se em consequência de uma multiplicidade de dualismos: frente a frente, bem demarcados, estarão não apenas “branco e preto”, “indígena e colonizador”, mas também “civilizado e primitivo”, “tradicional e moderno”, “cultura e usos e costumes”, “oralidade e escrita”, “sociedade com história e sociedade sem história”, “superstição e religião”, “regime jurídico europeu e direito consuetudinário”, “código de trabalho indígena e lei do trabalho”, “economia de mercado e economia de subsistência” etc., todos eles conceitos marcados pela hierarquização, em que uns se apresentam como a negação dos outros e, em muitos casos, como a sua razão de ser (CABAÇO, 2009, p. 35).

As sensações físicas (morrer, chorar, gritar) revelam as contradições sociais. Os homens colonizados são brutalmente desumanizados pelo colonialismo. A oposição de sensações entre a figura do que ri e a figura do que chora, figura do que nasce e a figura do que morre, sugere a representação de duas forças antagônicas: o colono e o colonizado. Ao apontar essas vozes diametralmente opostas, Craveirinha tece a crítica de que a dor dos colonizados deriva de um processo de subjugação.

A repetição de “milhões” inscreve o processo histórico de colonização e invoca a memória de todos aqueles que sofreram nesse processo, ampliando a crítica sobre a colonização para além do território moçambicano. Para Baltazar, Craveirinha reconhece politicamente as causas desse sofrimento, sem necessariamente penetrar em uma seara moral.

Esse sofrimento tem determinantes que o poeta não desconhece e até indica: ele é a resultante das condições em que se processam

as relações econômica-sociais, mas sabe ser ele consequência duma exploração do trabalho. (BALTAZAR, 2002, p. 103).

O título (“Cantiga de batelão”) do poema nos remete ao universo colonial. O termo cantiga sugere a forma lírica portuguesa utilizada pelos trovadores do século XII ao XIV, mas também pode ser analisada como cantiga de roda, própria da oralidade e da coletividade, uma vez que a cantiga é cantada em grupo. A anáfora “se me visses” traz a musicalidade própria da cantiga de roda. A repetição dos verbos também inscreve a melodia da cantiga no poema (nascer, chorar, cantar, gritar), criando uma musicalidade que ao mesmo tempo se contrapõe à tristeza do conteúdo dos versos.

A cantiga é cantada no batelão, uma forma de embarcação utilizada em algumas monções e expedições, não sendo propriamente um grande barco devido ao exíguo tamanho. O eu-poético canta melancolicamente as dores daqueles que sofrem nessas embarcações.

A anáfora “haviais” opera quase como uma maldição, uma profecia. Entra em cena a resistência, que é reforçada pelos verbos “gritar” e “cantar”. A projeção utópica é uma característica de Craveirinha, e, aqui, se apresenta na teimosia do ato de gritar e cantar mesmo diante da morte e do choro. Para Noa, “se reconhece na poesia de José Craveirinha uma quase incontrolável vocação utópica tal é a sedução pelo porvir, enquanto garantia de superação dos constrangimentos do presente” (2002, p. 69).

Observamos que Craveirinha cria imagens denunciando o espaço colonial e a fronteira invisível que divide os homens colonizados e os colonizadores, negros e brancos, africanos e europeus. O poeta se recusa a mascarar a dor dos homens que recebem as migalhas da Europa. Vejamos essa recusa no poema “Imprecação” (1980, p. 24)

... Mas põe nas mãos de África o pão que te sobeja
e da fome de Moçambique dar-te-ei os restos
da tua gula e verás como também te enche o

nada que te restituo dos meus banquetes de sobras.

Que para mim
todo o pão que me dás é tudo
o que tu rejeitas, Europa!

O poeta lança mão do recurso da personificação para falar de África e da Europa. A voz poética é de África, síntese de todos os colonizados, expressa no pronome “meus” e “me”. Como em outros poemas do autor, ao personificar África, o poeta cria vida, restitui uma humanidade perdida, ele intenta devolver voz a um continente historicamente silenciado. Esta voz se dirige a um receptor: a Europa, síntese dos colonizadores, representada pelos pronomes “tua” e “te”. O título nos conduz ao conteúdo do poema, pois imprecisão significa praga. Observamos que a maldição se direciona à Europa que apenas dá migalhas nas mãos de África. Assim, a maldição propõe que as sobras vindas da Europa sejam devolvidas, como vemos no verso “dar-te-ei os restos da tua gula”, propondo assim uma inversão histórica em que o colonizador será obrigado a viver dos restos. As reticências no primeiro verso do poema chamam atenção, pois pode sugerir a continuidade histórica desse processo de desigualdade, na medida em que um dos empregos das reticências é representar uma ideia ou ação que não foi concluída.

A relação eu (África) e tu (Europa), que está inscrita em “banquetes de sobras” e “gula”, representa o conflito entre o grupo que tudo possui e o grupo que fica com as sobras. A crítica social instalada por Craveirinha, denunciador da fome em Moçambique causada pela Europa, mostra como a colonização expropria os bens materiais das comunidades colonizadas, expressa no jogo linguístico antitético das palavras “nada-tudo”, “gula-fome”, “banquete-sobras”, “dar-rejeitar”. Enquanto a metrópole vive em abundância, a colônia sobrevive das sobras. Memmi afirma que o colonizador tem consciência desse privilégio.

Poderia demorar muito tempo para ver a miséria do colonizado e a relação dessa miséria com seu bem-estar? Percebe que esse lucro só é

tão fácil porque tirado de outros. Em suma, faz duas aquisições em uma: descobre a existência do colonizado e ao mesmo tempo seu próprio privilégio. (MEMMI, 1977, p. 24)

Craveirinha, ao revelar esse mundo colonial, denuncia as desigualdades que afetam desde o espaço físico até os corpos, que se embrutecem. O poeta revela que os colonizadores são, como afirma Memmi (1977, p. 25), usurpadores que se apropriam de uma terra ancestral, em busca da riqueza, conscientes de seus privilégios em relação ao colonizado. “Sabe também que os colonizados mais favorecidos serão sempre colonizados, isto é, que certos direitos que lhes serão eternamente recusados” (ibid., p. 26). O colonizador na poesia de Craveirinha, ora metaforizado pela Europa, ora como “leopardo traiçoeiro”, tem consciência do papel que cumpre na colônia: legitima e reafirma as desigualdades sociais em benefício próprio.

Em outro momento, vemos como a colonização massacra os moçambicanos em um poema que mostra um diálogo entre os filhos de José Craveirinha e a mãe, ao que tudo indica, Maria, esposa do autor, enquanto este estava na cadeia. Em um poema (“os dois meninos meus estudantes”) notadamente autobiográfico, os filhos pedem para não irem à escola.

- Zeca-e-Stélio!
- Mamã!
- São horas da escola.
- !!!

- Vocês não ouvem? São horas.
- Não queremos ir à escola, mamã.
- O que? Não vão à escola? Vão, sim-senhor!
- Não vamos à escola, mamã.
- Mas não vão à escola porque? Não estudaram, não é?
- É a sôra professora, mamã.
- É a sôra professora o que?
- !!!

- Olhem amanhã é dia de visita e vou queixar ao vosso pai.
- Não vai queixar, mamã.

- Queixo sim, vocês vão ver.
 - A sôra professora chama... a sôra professora cha...
 - A sôra professora não chama nada. Vou queixar.
 - A sôra professora chama-nos filhos de um turra, mamã.
 - !!!

 - Está bem, mamã, não chore.
 - Não chore, mamã. Nós vamos à escola, mamã.
- (CRAVEIRINHA; 2002, p. 21)

Todos os versos do poema se iniciam com um travessão, marcação linguística utilizada na escrita para expressar um diálogo. Nessa narrativa temos cinco personagens: os dois filhos (Zeca e Stélio), a mãe, a professora e o pai (José Craveirinha).

Na primeira estrofe, temos um diálogo muito comum entre mães e filhos. A mãe acorda-os dizendo que é hora de irem à escola. Na segunda estrofe os filhos tentam dialogar falando algo sobre a professora, sem expressarem claramente o que os incomodava. Na estrofe seguinte vemos o desfecho. Os meninos não querem ir à escola porque a professora disse que eles são “filhos de um turra”. Turra é uma expressão utilizada pelos portugueses para se referirem ao africano que era inimigo do império português.

Nesse poema temos dois espaços que apresentam o mundo colonial: a escola e a prisão. A escola é um aparelho ideológico do Estado, desse modo, perpetua e propaga ideias, conceitos e formas de vivência. Em Moçambique, a escola era o lugar da assimilação, o lugar de imposição da língua portuguesa sob as línguas autóctones, ou seja, o lugar de imposição das regras do colonizador. O acesso à educação oficial era um direito reservado aos filhos dos colonos. A escola, portanto, buscava transmitir a ideologia colonial através da educação. Segundo Lavinia Gasparini

Ao contrário do que aconteceu nas áreas de influência de outros países europeus, o sistema escolar colonial constituiu em Moçambique

uma possibilidade formativa só para uma mínima parte da população. Durante quatro séculos o colonialismo português, caracterizado pelo tráfico de escravos e pela exploração indiscriminada de matérias-primas, manteve-se exclusivamente através da força (GASPARINI, 1989, p. 11).

A escola, assim como a poesia colonial alinhada ao império português, transmitia imagens que negavam a vivência e a existência do colonizado, outorgando ao colonizador uma imagem superior. Nas palavras de Lavinia:

A escola criava nos colonizados uma imagem de si funcional em relação ao papel que ocupavam na divisão do trabalho. Ensinava-lhes que a hierarquia social era o resultado de uma vontade sobrenatural e hereditariedade biológica, e o poder político a manifestação de uma ordem metafísica (GASPARINI, 1989, p. 13).

No poema, os filhos são discriminados pela professora por terem um pai que resistiu à colonização. O pai é a representação de uma ameaça à colonização e precisa ser combatido pelo sistema colonial.

A imagem da prisão, expressa no verso “amanhã é dia de visita e vou queixar ao vosso pai”, mostra como os “indígenas”, insubordinados à lógica colonial, eram tratados, exibindo como as relações coloniais não se baseavam no afeto.

Na última estrofe vemos a imagem da mãe que chora. Essa mãe, que se preocupa com a educação dos seus filhos e insiste para que eles frequentem a escola, é a representação de tantas outras mães que tiveram seus maridos arrancados de seus lares pela colonização portuguesa. A ausência do pai no espaço privado sobrecarrega ainda mais as mulheres durante o período colonial, visto que elas precisam gerir esse espaço sozinhas.

Plantar imagens negras de resistência é uma forma de combate às velhas imagens que reforçam estereótipos negativos. Nesse sentido, é preciso reintegrar o corpo e o mundo do sujeito

negro: “será preciso restituir àqueles e àquelas que foram submetidos a processos de abstração e de coisificação na história a parte de humanidade que lhes foi roubada” (MBEMBE, 2018, p. 314). Craveirinha desempenha essa tarefa com maestria.

Nas urgências da reivindicação da liberdade, o passado precisa ser aberto, desvendado. Quebra-cabeça doloroso. Entender o passado do negro no período colonial, em África e na diáspora, é uma ação fundamental para compreender o presente e ressignificar o passado, abrindo para um devir crítico e libertador.

Referências

BALTAZAR, Rui. “Sobre a Poesia de José Craveirinha.” In: Via Atlântica, São Paulo, n. 5, p. 88-107, 2002.

CABAÇO, José Luís. Moçambique: identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: UNESP, 2009.

CRAVEIRINHA, José. Cela I. Maputo: Edições 70, 1980.

_____. Karingana ua Karingana. Maputo: Alcance Editores, 2008.

_____. Xigubo. Maputo: Edições 70, 1980.

_____. O Folclore Moçambicano e Suas Tendências. Maputo: Alcance editores, 2009.

_____. Obra Poética. Org. Inês Nogueira da Costa, Manuel Jorge Correia de Lemos, Gilberto Matusse, Almiro Lobo, Francisco Noa. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2002.

_____. Antologia Poética. In: LEITE, A.M. (Org.). Minas Gerais: Editora UFMG, 2010.

FANON, Frantz. Os Condenados da Terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GASPARINI, Lavinia. Moçambique: educação e desenvolvimento rural. Itália: Edizioni Lavoro, 1989.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Portugal: Antígona, 2014.

MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NOA, Francisco. “José Craveirinha: para além da utopia.” In: *Via Atlântica*, São Paulo, n. 5, p. 68-77, 2002.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. “A Apoteose da Palavra e do Canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha”. In: *Via Atlântica*, São Paulo, n. 5, p. 40-51, 2002.