

## JOSÉ CRAVEIRINHA E A INVENÇÃO DA NAÇÃO

Vanessa Riambau Pinheiro<sup>1</sup>

### Formação literária em África

Mais do que um mero instrumento de representação social, estética ou ideológica, a literatura dos países africanos que sofreram processo de descolonização no século XX teve um papel ativo na construção imagológica das novas nações. Segundo Chatterjee (2008, p.230-231), o nacionalismo anticolonial, antes mesmo de iniciar sua batalha política contra o colonizador, criou seu próprio campo de soberania, dividindo o mundo das instituições e práticas sociais em dois domínios, o material e o espiritual. O material corresponde ao domínio do externo: economia, política, da ciência, tecnologia. Ainda consoante o autor, o domínio considerado interno traz as marcas da identidade cultural. Assim, quanto mais sucesso é obtido nas aptidões tipicamente ocidentais, concernentes ao campo material, maior a necessidade de preservar a singularidade da cultura espiritual.

---

<sup>1</sup> Professora Associada da Universidade Federal da Paraíba (UFP). E-mail: vanessariambau@gmail.com

Em outras palavras; o Estado colonial é mantido fora do domínio “interno” da cultura nacional, mas esse “domínio espiritual” não permanece inalterado. Aqui, na verdade, o nacionalismo lança seu projeto mais poderoso, criativo e historicamente importante: criar uma cultura nacional “moderna” que, não obstante, não seja ocidental. Se a nação é uma comunidade imaginada, então é nesse ponto que ela nasce. Nesse, que é seu campo verdadeiro e essencial, a nação já é soberana, mesmo quando o Estado está nas mãos do poder colonial (CHATTERJEE, 2008, p.231).

Para o autor, portanto, a formação da nação começa mesmo antes de sua desvinculação com o colonizador. Na verdade, dá-se mesmo na necessidade de diferenciação. A criação de uma identidade e cultura próprias, como fator interno significativo de uma nação, poderia servir para amenizar uma política internacionalista.

Neste sentido, a literatura cumpriu um papel essencial. “Nenhum analista sério da época, vendo objetivamente essas condições, iria prever, em qualquer um dos casos, as revoluções que estavam por vir (...). O que as tornou possíveis, ao fim e ao cabo, foi ‘planejar a revolução’ e ‘imaginar a nação’” (ANDERSON<sup>2</sup>, 2008, p.220). Para Anderson (2008, p. 198), enquanto o capitalismo transformava os meios de comunicação física e intelectual, as camadas intelectuais descobriram formas alternativas de expansão cultural, difundindo a comunidade imaginada.

O instrumento para imaginar a nação foi exatamente a produção literária dos países em vias de descolonização. A nação imaginada poderia suplantar, ao menos no plano das ideias, a nação colonizadora. O ensaísta camaronês Achille Mbembe (2010), ao analisar a constituição dos nacionalismos nos

---

<sup>2</sup>Os pesquisadores Curto; Jerónimo; Domingos (2012) alertam, entretanto, a respeito da crítica à obra de Anderson feita por Partha Chatterjee, que sugere que sua análise decorre de uma generalização ocidental que não leva em conta outros processos de imaginar a nação, nos quais se recorre a meios não relacionados com o Estado colonial (cf. Chatterjee, 1995; 1999).

países africanos, afirma que novos imaginários foram criados no período pós-colonial. Destes, duas tendências merecem destaque: a primeira, que se pauta no princípio da diferença e do reconhecimento de identidades particulares – o que contribui para a falácia da homogeneização cultural e da exclusão de representações autóctones periféricas –, e a segunda, que reconhece as singularidades mas que considera apenas a noção de comunidade e não a de indivíduo. Dessa maneira, podemos observar na representação literária destes países que emergiram do contexto colonial uma temática, pautada ou na perpetuação do nativismo ou na necessidade de legitimar-se literariamente enquanto destino coletivo e épico da nação.

Ainda de acordo com Mbembe (2010), o nativismo é, também, uma invenção colonial, que serviu para justificar o comportamento dos colonos. Este pensamento já havia sido mencionado por Francisco Noa (2002), que afirma que a literatura colonial é uma das criações mais significativas da colonização moderna. Neste sentido, um dos maiores desafios da literatura pós-europeia é exatamente reverter este poder epistêmico colonial. África, a “casa sem chaves”, como se refere Mbembe (2010), empreende, desde a descolonização, uma reorganização de espaços, sociedade, cultura e representações. Este movimento de ampliação estrutural e temática, entretanto, só teve condições de acontecer por causa dos autores que fundamentaram a construção ideológica da nação antes de sua existência autônoma. Destes escritores que contribuíram para a formação do imaginário nacional, interessa-nos José Craveirinha, icônico poeta moçambicano a quem dedicamos este estudo.

## **José Craveirinha e a invenção da nação**

O poeta José Craveirinha, juntamente com Noémia de Sousa, são certamente os autores que mais contribuíram para a literatura de combate e anticolonialista publicada antes da Independência de Moçambique. Dentre sua obra, cinco livros de poesia se destacam, tendo sido três publicados em vida e duas

coletâneas póstumas, ademais das dezenas de poemas divulgados em periódicos e antologias.

José Craveirinha opera em diversas esferas temáticas, passando pela mencionada Literatura de Combate (em obras como *Xigubo*, de 1964, e *Karingana ua Karingana*, de 1974), na qual encarna uma espécie de demiurgo da consciência nacional em devir até o lirismo elegíaco de *Maria* (1998), homenagem à esposa falecida em 1979. Entre esses dois polos também se agregam poemas de dicções diversas como a ode de desencanto pós-colonial que é mostrada nos poemas de *Babalaze das hienas* (1997) e a nostalgia lírico-amorosa em tensão com o levante revolucionário em *Cela I* (1980). Desta feita, podemos concordar com a intelectual Fátima Mendonça (2011, p. 79), quando esta afirma que “os textos de José Craveirinha não formam uma unidade fixa, o que exige ao crítico a identificação das diferenças e compreensão do modo de produção de escrita que os institui.”

A nação moçambicana cantada pelo poeta moçambicano José Craveirinha, aparece inicialmente em *Xigubo* (1964); o poema “Hino à minha terra” traz em seus versos a promessa de uma terra sonhada “Amanhece/sobre as cidades do futuro/E uma saudade cresce no nome das coisas.” (CRAVEIRINHA, 2010, p. 22). Diferentemente da terra prometida na narrativa bíblica, perseguida por Moisés, Moçambique configura-se como uma terra merecida, esperada e, principalmente, conquistada; não é a pátria cedida, e sim a que se vai reconstruir e se reinventar pós-colonização.

Amanhece  
sobre as cidades do futuro.  
E uma saudade cresce no nome das coisas  
e digo Metengobalame e Macome  
e é Metengobalame a cálida palavra  
que os negros inventaram  
e não outra coisa Macomia [...]

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 22)

No poema, há uma cisão entre o natural e o cultural, entre aquilo que não sofre a interferência do homem e o que sofre. Essa

distinção é particularmente importante para compreendermos o projeto estético do poeta. Para tanto, vale destacar os conceitos de primeira natureza (natural) e segunda natureza (cultural), formulado pelo filósofo Theodor Adorno (1991). Petry (2014), ao falar sobre os conceitos mencionados, explica que a primeira natureza é aquela que se relaciona às necessidades humanas básicas e ao mundo natural. Já a segunda natureza se constitui nas qualidades que formam o mundo da convenção, produzido historicamente.

La misma naturaleza es transitoria. Cuando hace su aparición lo histórico, lo histórico remite a lo natural que en ello pasa y se esfuma. A la inversa, cuando aparece algo de esa “segunda naturaleza”, ese mundo de la convención llegado hasta nosotros, se descifra cuando se hace claro como significado suyo la transitoriedad (ADORNO, 1991, p. 125)<sup>3</sup>.

A referida transitoriedade dos elementos naturais é reforçada no poema de Craveirinha a partir do uso dos adjetivos reiterados “belo”, “astuto”, “ágil” e “forte”, que são usados para reconhecer e louvar as belezas naturais existentes no país- “Oh, as belas terras do meu áfrico País/e os belos animais astutos/ ágeis e fortes dos matos do meu 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...” (CRAVEIRINHA, 2010, p. 22). Esses adjetivos qualificam a beleza daquilo que existe anteriormente ao homem e à ação humana.

Entretanto, ao mesmo tempo em que exalta a fauna e a flora de Moçambique, o eu poético não ignora a necessidade da reelaboração estrutural do espaço físico deste mesmo ambiente modificado pelo homem (segunda natureza), simbolizada a partir da (re) criação de cidades, ruas e casas:

---

3 “Essa natureza é transitória. Quando faz sua aparição, o histórico remete ao natural que nele passa e se esvanece. Por outro lado, quando aparece algo dessa “segunda natureza”, esse mundo de convenção diante de nós decifra-se, quando se torna claro como seu significado sua transitoriedade.” (ADORNO, 1991, p. 125, tradução minha).

E o luar de cabelos de marfim nas noites de  
Murrupula  
e nas verdes campinas das terras de Sofala a  
nostalgia sinto  
das **idades inconstruídas** de Quissico  
dos chindjiguiritanas no chilro tropical de  
Mapulanguene  
das árvores de Namacurra, Muxipilo,  
Massinga  
das **inexistentes ruas largas** de Pindangonga  
e das **casas** de Chinhanganine, Mugazine e  
Bala-Bala  
**nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.**

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 23, grifos meus).

A enumeração dos espaços *idades/ruas/casas* que, apesar de não terem sido “nem vistas nem sonhadas ainda” estão imiscuídas na memória inventada do eu poético (“nostalgia sinto”); alegorizam-se, portanto, representativas da nação moçambicana ainda não nascida. A publicação de *Xigubo*, onze anos antes da independência do país, antecipa Moçambique autônoma a um tempo em que contribui simbolicamente para sua consolidação no imaginário coletivo do cidadão deste futuro país.

Para Adorno (1991), o mundo natural é marcado pela reificação, pela alienação sobre a relação que há entre o natural e o histórico na constituição do próprio ser. Esse processo reificador, que já se havia manifestado no poema supracitado, aparece como uma profecia da pátria que estava a ser gestada na consciência imagética dos moçambicanos (“Amanhece/sobre as cidades do futuro/E uma saudade cresce no nome das coisas.” (CRAVEIRINHA, 2010, p. 22) e pode ser novamente constatado no poema a seguir:

Vim de qualquer parte  
de uma Nação que ainda não existe.  
Vim e estou aqui!

Não nasci apenas eu  
nem tu nem nenhum outro...  
mas Irmão.

Mas  
tenho amor para dar às mãos cheias.  
Amor do que sou  
e nada mais.  
E  
tenho no coração  
gritos que não são meus somente  
porque venho de um País que ainda não existe.

Ah! Tenho meu Amor a todos para dar  
do que sou.  
Eu!  
Homem qualquer  
Cidadão de uma Nação que ainda não existe.

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 19).

Consoante o pesquisador Maurice Halbwachs (2013), as memórias individuais são validadas a partir de uma memória coletiva, que concilia através da rememoração interesses distintos projetados como um evento coletivo. Dessa maneira, a lembrança é resultado de um processo histórico, inserida em um contexto social específico. Antecipar a memória coletiva de uma nação configura-se, portanto, para o eu poético, como modo de legitimar o existir - de direito, ainda que não de fato -, de uma pátria no imaginário coletivo dos moçambicanos (“E/ tenho no coração/ gritos que não são meus somente/porque venho de um País que ainda não existe”). Tal assertiva é corroborada no posfácio à antologia poética de Craveirinha escrito por Emílio Maciel (2010, p. 190), “nos poemas que compõem a rapsódia anticolonialista de *Xigubo*, é certo que a balança pende para o lado da memória coletiva, resultando em artefatos nos quais a evocação de uma identidade mítica corre [...]”

No poema acima, mais do que a projeção da futura nação, existe a construção simbólica de uma identidade africana, um sentimento de pertença e irmandade que une os moçambicanos ao ideal comum de uma Moçambique autônoma (“Não nasci apenas eu/nem tu nenhum outro../mas Irmão”). Podemos perceber que a pertença coletiva se antecipa à pátria, pois é a partir dos feitos

daquela que esta virá a ser constituída (“E/tenho no coração/ gritos que não são meus somente/porque venho de um País que ainda não existe”).

Essa irmandade, própria dos ideais do Pan-Africanismo, movimento iniciado em 1900 que se expandiu a partir da Negritude, foi um dos motores propulsores dos movimentos nacionalistas dos países africanos no processo de descolonização. Ainda que atualmente intelectuais africanos como Achille Mbembe possam refutar alguns de seus pressupostos, alegando que o movimento contribuiu para reforçar a controversa imagem de África mítica, o fato é que sua relevância histórica é inegável e a disseminação do imaginário comum - uma Mãe África<sup>4</sup> capaz de conciliar os muitos países africanos num ideal fraternal de cultura e identidade - contribuiu para o fortalecimento da causa revolucionária dos países africanos. “Em meus lábios grossos fermenta/ a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África/e meus ouvidos não levam ao coração seco/misturada com o sal dos pensamentos/a sintaxe anglo-latina de novas palavras.” (CRAVEIRINHA, 2010, p. 16).

O amor por esta pátria não nascida (“Ah! Tenho meu Amor a todos para dar/do que sou./Eu!/Homem qualquer/Cidadão de uma Nação que ainda não existe”) projeta-se como um amor ágape, divino, infinitamente superior ao amor *eros*, humano:

Beijos.  
Carícias.  
Este infinito sentimento  
no recíproco amor homem e mulher  
para jamais nos esquecermos de vez  
do amor dos amados mais amados  
o amor chamado pátria! [...]

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 79)

Se em *Xigubo* temos a utopia vaticinada de uma nação futura, em *Karingana ua Karingana*, por sua vez, essa pátria

---

4 “[...]transparece na poesia de Xigubo uma força africana que a aproxima do que de mais representativo foi produzido dentro da estética da Negritude: exaltação dos valores culturais africanos, África tomada como arquétipo da Mãe, oposição aos valores da civilização ocidental, verso longo e declamatório, evocador de uma liturgia primordial.” (MENDONÇA, 2011, p.76).

ganha contornos singulares, a partir das histórias que a constituem:

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

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

- Karingana!

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 31)

Mais do que uma nação futura profetizada, em *Karingana ua Karingana* (1974) Moçambique é efabulada como um lugar utópico, onde todas as realizações sonhadas serão possíveis, como pode ser constatado nesse excerto do poema “Sia-Vuma”:

[...] E um círculo de braços  
negros, amarelos, castanhos e brancos  
aos uivos da quizomba lançada ao mar  
num amplexo a electrogéneo  
apertará o imbondeiro sagrado de Moçambique  
à música das timbilas  
violas, transistores e xipendanas  
SIA-VUMA!

E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta  
sem a espera do calcanhar da besta  
do medo a cavalo em nós  
SIA-VUMA!

E seremos viajantes por conta própria  
jornalistas, operários com filhas também  
dançarinas de  
*ballet*  
arquitectos, poetas com poemas publicados  
compositores e campeões olímpicos  
SIA-VUMA!

E construiremos escolas  
hospitais e maternidades ao preço  
de serem de graça para todos  
e estaleiros, fábricas, universidades  
pontes, jardins, teatro e bibliotecas  
SIA-VUMA! [...]

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 73)

A esperança utópica desses versos é reforçada pela reiteração da expressão changana Sia-Vuma (que em tradução livre poderia ser entendida como “assim seja”). A construção gramatical do poema possui uma dubiedade: ainda que os verbos estejam no tempo futuro, sem condicionantes, como se fossem certezas absolutas (“dançaremos”, “seremos”, “construiremos”), cada estrofe é concluída com a expressão Sia-Vuma (“assim seja”), que denota a esperança de concretização de expectativas, bem como a incerteza sobre a efetivação dos ideais sonhados. Existem, portanto, projeções otimistas da pátria futura, mas também manifestação de dúvida em relação à real concretização desses objetivos (espera-se que assim seja, pois ainda não o é) e o claro desejo manifesto que o vaticínio se confirme (espera-se que assim seja, que sejam confirmados os desejos). O poema, então, de profecia converte-se a prece em tempos mais otimistas e sem repressão colonial, como pode ser confirmado na última estrofe:

Que um enxame de mãos em prece  
na orgia fantástica dos augúrios do nhangá  
há-de voltar deste exílio  
mais moçambicano conosco  
SIA-VUMA!

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 75)

O ano de publicação da obra é 1974, ano da Revolução de Abril e véspera da Independência; as esperanças sonhadas ganham mais corporeidade. Há, entretanto uma peculiaridade na produção do autor: a dialética entre o sentimento coletivo de

pátria e as subjetividades, traço usual<sup>5</sup> das literaturas africanas, em Craveirinha constitui-se como elemento próprio. A um tempo em que atribui complexidade à poesia do autor, também denuncia sua dimensão humana, deixando transcender essa *persona* em mártir, como veremos no tópico a seguir.

## Moçambique e a invenção de José Craveirinha

**Nasci a segunda vez quando me fizeram descobrir que era mulato...**

A seguir fui nascendo à medida das circunstâncias impostas pelos outros. Quando meu pai foi de vez, tive outro pai: o seu irmão. E a partir de cada nascimento eu tinha a felicidade de ver um problema a menos e um dilema a mais. Por isso, muito cedo, a terra natal em termos de Pátria e de opção. **Quando a minha mãe foi de vez, outra mãe: Moçambique** (CRAVEIRINHA *Apud* NGOMANE, 2002, p. 15, grifos meus).

Nas palavras do poeta, podemos perceber a relevância da consciência racial, antecipando a consciência nacional que viria a seguir, como constitutivos da identidade do autor. Craveirinha iniciou a sua atividade política na Associação Africana de Lourenço Marques nos anos 50, e posteriormente tornou-se o seu presidente. Envolvido em política e membro de uma célula da Frelimo, partido que governou o país após a Independência, e foi preso pela polícia portuguesa do regime fascista (PIDE). Foi encarcerado em solitária em 1965, tendo sido liberto apenas quatro anos depois. Após a Independência, foi nomeado vice-diretor da imprensa nacional e posteriormente tornou-se o primeiro presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), entre 1982 e 1987.

Em 1997, Craveirinha recebeu o Prémio Camões, além de várias outras honrarias recebidas ao longo da vida. Em 2003, ano

---

<sup>5</sup> “Remetendo-nos às literaturas africanas, que são o centro do nosso enfoque particular, em que medida é que elas, que oscilam estruturalmente entre o local e o universal, entre o individual e o colectivo, se afirmam não só como conhecimento específico, mas também como lugar onde se espriam conhecimentos múltiplos e diversificados?” (NOA, 2012, p. 64).

de sua morte, a AEMO estabeleceu o Prémio José Craveirinha de Literatura. Ngomane (2002) relata que no mesmo ano, foi declarado “herói nacional” pelo presidente Joaquim Chissano, de Moçambique, que elogiou a contribuição literária do escritor na luta contra o colonialismo.

Com essa biografia, compreende-se por que, na produção poética de José Craveirinha, o sujeito poético pode ser visto a partir da representação simbólica do herói que abandona seus próprios desejos em prol da coletividade. Mais do que isso: um vate que encontrou na Pátria seu amor maior, como ele mesmo afirma, em nota biográfica: “Talvez por causa do meu pai, encontrando no Amor a sublimação de tudo. Mesmo da Pátria. Ou antes: principalmente da Pátria.” (CRAVEIRINHA Apud NGOMANE, 2002, p. 16). Observe o poema abaixo da coletânea *Cela I*:

Eu podia barbear-me  
e fresco no pijama azul made in Macau  
estendido ler o meu amigo Górkí  
**ou apenas imaginar  
neste momento a mulher que eu amo.**

**Mas a Pátria  
de momento acontece-me**  
a frio no reverso insistente da ternura  
quando nas ilhargas da cidade algures  
em cesarianas de amor  
as limalhas da ausência  
acentuam nas olheiras da gente  
o lilás velho-colono da saudade.

Entretanto  
o pijama azul  
e a pele a cheirar a loção “after shave”  
dão-me cabo da compostura.

(CRAVEIRINHA, 2010, p.84, grifos meus)

Neste poema, há o uso dos verbos no pretérito imperfeito (“eu podia”) que anunciam desejos não realizados (“eu podia barbear-me/estendido ler meu amigo Gorki/ou apenas neste momento/imaginar a mulher que eu amo”) por causa da entidade

abstrata “pátria”, que invade os pensamentos do sujeito lírico (“Mas a pátria/ de momento acontece-me/a frio no reverso insistente da ternura”) e faz com que ele transcenda essa mesma dimensão humana confessa na primeira estrofe. É a sublimação do amor humano (individual) através do amor à Pátria, que abraça contornos épicos e coletivos.

Entretanto, o fim do poema, que se dá de modo circular, ancora a metafísica na materialidade da descompostura física do poeta e confere um tom decadente e melancólico ao poema (“Entretanto/o pijama azul/e a pele a cheirar a loção ‘after shave’/ dão-me cabo da compostura.”). A dimensão humana do eu poético é novamente retomada. Tal qual Álvaro de Campos no poema “Tabacaria”, a tangibilidade da matéria desfaz o inefável e o universo reconstrói-se sem ideal nem esperança.

Observe ainda o poema a seguir:

Eu cidadão anónimo  
do País que mais amo sem dizer o nome  
se é para me dar de corpo e alma  
dou-me todo como daquela vez em Chaimite.  
Dou-me em troca de mil crianças felizes  
nenhum velho a pedir esmola  
uma escola em cada bairro  
salário justo nas oficinas  
filas de camiões carregados de hortaliças  
um exército de operários todos com serviço  
um tesouro de belas raparigas maravilhando  
as praias  
e ao vento da minha terra uma grande  
bandeira sem quinas.

Se é para me dar  
dou-me de graça por conta disso.

Mas se é para me vender  
vendo-me mas vendo-me muito caro.

Ao preço incondicional  
de quanto me pode custar este poema

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 81)

O segundo poema, também constitutivo da coletânea

*Cela I*, retoma o vaticínio profético do país futuro (“Eu cidadão anónimo/ do País que mais amo sem dizer o nome”) e traz o auto sacrifício como mote, o que confere ao texto um cariz messiânico e idealista (“se é para me dar de corpo e alma/ dou-me todo como daquela vez em Chaimite./ Dou-me em troca de mil crianças felizes/ nenhum velho a pedir esmola/ uma escola em cada bairro/ salário justo nas oficinas.”). Esse auto sacrifício não se configura como uma rendição ou fraqueza, antes demonstra ser mais uma etapa na luta pela libertação, como também é demonstrado no poema da mesma obra chamado “Não sei se é uma medalha”:

Alguma vez  
um cigarro aceso sentirá o delicioso  
sabor de te fumar de repente  
o ombro direito?

Pois  
sobre isso eu juro  
que tudo é pura mentira.

Juro  
que nunca um cigarro LM  
apagou sua idiossincrática boca de lume  
no calor escuro da minha omoplata [...]

Por acaso  
a mancha desta mentira está.  
Não sei se é uma medalha.  
Mas não sai mais.

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 96 – 97).

Neste poema, os horrores da tortura de prisioneiro são revisitados e a marca física que testemunha este atentado à vida vira espólio de bravura. Tal qual Noémia de Sousa, “torturada e magnífica”, neste poema o a voz lírica vê uma medalha, símbolo de vitória, em sua tortura (“Não sei se é uma medalha/ Mas não sai mais.”)

Ao sonhar nostalgicamente uma nação em *Xigubo*, conferir-lhe singularidades em *Karingana ua Karingana* e sofrer as consequências de sua luta em *Cela I*, Craveirinha representa a resiliência de um sujeito poético que, mais do que vaticinar

o nascimento de uma nação futura no nível abstrato, coloca-se fisicamente à disposição dos ideais da revolução. A convergência desses fatores torna o poeta praticamente indissociável de sua biografia, o que confere uma absoluta coerência à vida e obra do autor e o consagra de maneira incontornável. Ao reconhecer em Craveirinha uma “incontrolável vocação utópica”, o intelectual Francisco Noa (2008, p. 15) assume que esta fase de literatura anticolonialista (em especial nas obras *Xigubo*, *Cela I* e *Karingana ua Karingana*) é a expressão de “uma nem sempre mitigada nostalgia de futuro, [na qual] a inclinação utópica em Craveirinha é aí uma constatária interpelação da existência, do não-lugar que se assume como alternativa à condição de sujeição.” (NOA, 2008, p. 15).

José Craveirinha reafirmou seu comprometimento lírico-ideológico durante toda a vida pois, para ele, escrever poemas não era mero ofício laboral, entretenimento ou refúgio: significava o próprio “País” (NGOMANE, 2002, p. 16). A construção imagológica da nação, projetada literariamente por Craveirinha, adquiriu contornos que o transcenderam, e hoje poeta, obra e país se confundem, imiscuídos no mesmo imaginário lírico.

Ainda que poemas posteriores do autor possam desmentir a permanência deste sentimento ufanista pós-independência, o espelhamento entre poeta e objeto poético não se dissolve, constituído como vínculo forjado a partir da memória coletiva em devir sonhada pelo autor. Ao inventar o imaginário do país, o poeta criou-se também como cidadão moçambicano. “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.” (CRAVEIRINHA Apud NGOMANE, 2002, p. 16).

Infere-se que temos, na sonhada pátria de Craveirinha projetada literariamente e na biografia de resiliência do poeta, o embrião perfeito de uma nação com profunda vocação lírica e reforçada resiliência esperançosa. Constata-se, pois, o gérmen icônico de uma Moçambique que, ainda nos dias de hoje, encontra-se representada e traduzida nos versos de seu poeta maior, cujo

legado contempla gerações de herdeiros de sua poesia que ainda hoje o reverenciam. Se Craveirinha inventou a nação com sua poética, hoje é Moçambique que se alimenta dos versos de seu poeta para melhor ver-se a si mesma.

## Referências

ADORNO, Theodor W. “La idea de historia natural”. In: *Actualidad de la filosofía*. Tradução: José Luis Arantegui Tamoyo. Barcelona: Paidós, 1991.

ANDERSON, Benedict: *Comunidades Imaginadas*. São Paulo. Cia das Letras, 2008.

CURTO, Diogo Ramada; JERONIMO, Miguel Bandeira; DOMINGOS, Nuno. “Nações e nacionalismos (a teoria, a história, a moral)”. *Tempo soc.*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 33-58, Nov. 2012.  
CHATTERJEE, Partha. *The Nation and its fragments: colonial and postcolonial histories*. 1ª edição 1993. Nova Deli, Oxford University, 1995.

\_\_\_\_\_. “Comunidade imaginada por quem?” In BALAKRISHNAN, Gopal (Org). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

CRAVEIRINHA, José. *Antologia poética*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

MACIEL, Emílio. “Angulações do chamamento”. In: CRAVEIRINHA, José. *Antologia poética*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p.186 a 198.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedago, 2010.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana nas dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.

NGOMANE, Nataniel. “José Craveirinha: nota biobibliográfica”. *Via Atlântica*, (5), 13-19, 2002. Link disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i5.49717>

NOA, Francisco. *A Letra, a Sombra e a Água: ensaios & dispersões*. Maputo: Texto Editores, 2008.

\_\_\_\_\_. *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. Maputo: Ndjira, 2012.

PETRY, Franciele Bety. “Belo natural e reconciliação: reflexões a partir da estética de Theodor W. Adorno”. *ArteFilosofia*, Ouro Preto, n.17, Dezembro, 2014.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. “A formação do sistema literário pós-colonial: apontamentos sobre a consciência geracional em Angola e Moçambique.” *In: Acta Scientiarum. Language and Culture*, 40(1), e35720, 2018.