

KARINGANA UA
KARINGANA, DE JOSÉ
CRAVEIRINHA: UMA
MANEIRA SIMPLES E
POÉTICA DE CONTAR E
ENCANTAR

Cleonilde Ribeiro de Souza Costa¹

“Karinana-Ua-Karinana²!”

O texto poético torna-se uma voz de combate quando encontra-se nele um discurso consciente afirmando que “(...) a poesia é também uma palavra de ordem. Como palavra de ordem,

1 Professora na Escola Municipal Vida e Esperança - Secretaria Municipal de Educação de Confresa. E-mail: cleonilders@gmail.com

2 Maneira clássica de iniciar um conto e que possui o significado equivalente ao “Era uma vez”, das histórias clássicas ocidentais.

ela nasce da necessidade, da realidade”³. O trecho supracitado contextualiza inicialmente o caminho crítico literário em que pretende-se trilhar nesse estudo. Inicia-se pela compreensão de que a palavra “ordem” no contexto da poética em análise é tida como a autorização, de modo que a poesia se coloca em uma relação de poder ao se tratar da representação sociocultural e/ou em relação à determinada situação humana em estado de resistência. Nesse sentido, ela possibilita criar tensões culturais que contrapõe à realidade social de sujeitos marginalizados pela política colonialista.

Desse modo, as imagens poéticas e o contexto social se inter cruzam. E a partir da convergência estabelecem-se as frestas de resistências em relação ao sujeito que coloniza e o colonizado, sobretudo, constituem modos culturais díspares. No entanto, é nessa oposição de valores que a poesia constrói formas de resistências e de luta política à medida que eu lírico narra a partir do contexto em que vive, o desejo em pertencer tanto ao local que é originário dele quanto ao mundo das relações dos outros, ou seja, a esfera local se relaciona culturalmente com outras espalhadas pelo mundo. Nesse sentido, a voz narrativa coletiva em *Karingana ua Karinana* (1974) torna-se símbolo de uma coletividade cultural em meados do século XX, pois representa toda uma conjuntura sociocultural oprimida em marcha pela liberdade política e humana, tão necessária à vida do sujeito moçambicano.

Moçambique é um país que passou por um período longo de Colonização Portuguesa, especificamente, após a Conferência de Berlim em 1984. A partir desse tratado Portugal passou ter domínio sob o território moçambicano. E as consequências causadas pela ação de colonizar, de explorar e de oprimir, além de terem sido diversas foram complexas. Uma vez que:

Para o projeto colonial em Moçambique, três categorias sociais assumiam um lugar importante. Tratou-se dos colonos portugueses (agentes da colonização), os indígenas (objetos

3 Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO (1971), trecho constitutivo da introdução da *Antologia Poesia de Combate*, 2ª edição.

da colonização) e os assimilados (o “produto da colonização”). É com base na relação entre estas categoriais sociais, que procuramos compreender, parcialmente, o processo de colonização de Moçambique durante a vigência do Estado Novo, que, como dissemos anteriormente, tinha no nacionalismo português uma de suas importantes diretrizes. (MINDOSO, 2017, p. 22)

Observa-se no trecho supracitado, que a divisão é uma coluna que sustenta o projeto colonial, partir dessa complexidade social, tem-se a diversidade cultural, que também, foi vista como parâmetro para dividir os sujeitos entre superiores e inferiores. Nesse sentido, a história de Moçambique é caracterizada pelos conflitos socioculturais. E quando a luta é contra a opressão o grito por liberdade/emancipação torna-se necessário em favor da vida humana e da sua cultural. Nessa ciranda é que a poesia de Craveirinha representa a consciência crítica do sujeito moçambicano. Quando a voz poética reconhece suas raízes dentre as outras culturas existentes no país e exige seu espaço.

A obra *Karingana ua Karingana* (1974), de José Craveirinha reúne poemas que descrevem poeticamente a cultura e o jeito de ser das coisas daquela terra em que o espírito humano, imageticamente livre, vai além da luta política. O livro é um fabulário, por isso, o discurso lírico vai ao encontro do modo de contar as estórias do povo moçambicano. E o primeiro poema da coletânea é o mesmo que nomeia a obra. O poema é o indício do universo fabuloso que Craveirinha criou para transferir o jeito oral de contar e ouvir estórias, recoberto pela estética da palavra bem lapidada, dando-lhe o aspecto formal do texto em versos. E assim, ele escreve:

Karingana ua Karingana

Este jeito
de contar as coisas
à maneira simples das profecias
_ Karingana ua Karingana
é que faz a arte sentir
o pássaro da poesia.

E nem
de outra forma se inventa
o que é dos poetas
nem se transforma
a visão do impossível
em sonho do que pode ser.

_ Karingana!

(CRAVERINHA, 1974, p. 3).

E assim, a obra *Karingana ua Karingana* (1974) reúne em versos as mais belas estórias, fábulas, contos por meio da sensibilidade poética nascida em terrenos africanos. O título do livro é “uma forma clássica de iniciar um conto e que possui o mesmo significado de o *Era uma vez*”⁴, por isso, é no *locus* cultural que se aprende a ouvir a voz sensível ao espírito, pois a poesia alinhada ao discurso prosaico torna-se uma das artes mais próxima ao cotidiano, porque ela narra as mais fecundas histórias de gente morta fisicamente, mas viva, valente, mansa, sobretudo, consciente de um tempo que não passou, não findou e continua a reclamar, anunciar a diversidade cultural do ser África ao mundo.

Como afirma Octavio Paz: “o testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro é este mundo” (1994, p. 11), ou seja, a literatura não é fuga e nem a resposta para as inquietações humanas, embora, ela forneça possibilidades de diálogos que diferenciam posições, e nessa diferenciação mostra o outro lado do indivíduo que não deixa de o ser verdadeiro e real, sobretudo, a resistência efetiva para o devir da liberdade necessária ao ser humano imerso nas revoluções sociais.

O outro poema, também intitulado de “Karingana ua Karingana” traz uma narrativa mais longa e representa o momento cultural onde as pessoas se sentam em roda para ouvir a voz dos mais velhos aos abordarem as experiências dos antepassados, das lutas do presente e, sobretudo, da força interior que cada moçambicano tem e crescer dentro de si. De modo que, a partir dela faz nascer os mais belos frutos humanos de Moçambique. E

⁴ “Karingana Ua Karingana: a frase é uma fórmula fixa introdutória do contador de histórias e significa ‘Era uma vez’ (LEITE, 1998, p. 115).

a simbiose entre poesia e prosa preenche o ser da alma daquela gente que vive e renasce em cada manhã como expressa o poema abaixo:

Karingana ua Karingana

De hora a hora
e minuto a minuto cresce
cresce devagarinho a semente na terra escura.
E a vida curva-nos mais ao ritmo fantástico
do nosso chicomo relampejante áscua de
chafuta
subafricano amadurecendo as jejuadas
manhãs
ao velho calor dos braçais intensos
na lavra das lavras de uma lua
esfarrapada no meio do chão.

E a semente de milho cresce
cresce na povoação que a semeou com ternura
desidratada à preto nos sovacos da machamba
e a estrada passando ao lado vai-se abrindo
como uma mulher vai-se abrindo quente e
comprida
aos beijos das rodas duplas da Wenela de cus
e dorsos a germinar os pesadelos dos mochos
bacilarmente
imperceptivelmente
desabrochando os profiláticos
férteis sudoríparos cereais em maturação.

E depois...
de capulanas e tangas supersticiosas a vida
vai espianando no céu os indecifráveis agoiros
que hão de rebentar a nhimba da missava
colimada
e na mórbida vigília dos ouvidos ao – Karingana
ua Karingana!?! – Todos juntos perscrutando a
mafurreira
longínqua no horizonte e as mãos batendo a
forja dos mil
sóis da tingoma dos corações enroscados de
mambas
de ansiedade à luz da fogueira, respondendo _
Karingana!

Oh! Os Xicuembos a chamar
nas facas de esmeraldas de milhos verticais na

terra!

Ah, o dia bom da colheita destes milhos de amor
e tédio vai começar e recomeçar nos inumeráveis chicomos
desalgando os algodões a mais sofisticados de tarctores que deviam estar e não estão.
- 2ª versão-
(29/2/51-63)
(CRAVEIRINHA, 1974, p. 4-5)

No poema, acima citado, a resistência poética é representada pela “semente”, o desejo de pertença aquecido no silêncio e na espera do momento oportuno para romper a “terra escura”. O poema narra a maneira como nasce e renasce a cultura moçambicana, principalmente, quando ela resiste, às muitas vezes, que a silenciaram. De modo que, o jeito como eu lírico conta sobre essa semente, faz com que o leitor perceba que o silêncio cultural é apenas questão de tempo. Essa voz escondida, silenciada romperá no tempo oportuno. Uma vez que, a resistência é representada pela voz lírica coletivamente ao mostrar o enredo fantástico, nele as coisas vão acontecendo, cada uma ao seu modo e em determinado tempo. A espera da semente, um jeito especial de acreditar é o prelúdio do amanhã, uma colheita constituída de amor e tédio, mas uma colheita que representa o “Karingana”, uma voz que ecoa entre os tempos e constitui-se como a maneira particular de ser cultura moçambicana.

Observa que a versão do poema mais longa, citada acima, descreve o fantástico a partir do “chicomo relampejante”, ou seja, o instrumento de trabalho transforma-se em elemento personificado e sobrenatural que corta a terra ao calor dos braços e do suor moçambicano e planta a semente da resistência, essa maneira peculiar de existir e de viver. Na primeira parte do poema, composta pelas duas primeiras estrofes, observa-se o trabalho imaginário de plantar a semente em terras próprias. A “terra escura” é a consciência cultural moçambicana, ela demonstra o jeito próprio das coisas serem contadas.

Na segunda parte, constituída pelas três últimas estrofes,

descreve-se de modo consciente e supersticioso a colheita dos “milhos de amor e tédio”, por isso, o “Karingana ua Karingana” é um processo coletivo e complexo, mas não impossível de ser reconhecido, de modo que o contar, o ouvir e a acolhida dessa forma de comunicação representa a vida coletivo de uma cultura que renasce em cada grito, em cada gesto, em cada superstição, revelando-se também como o jeito peculiar de ser Moçambique.

O poema sintetiza com intensidade a práxis de “*Era uma vez*”, descreve o momento em que o povo em vigília está movido pelas mais intensas e íntimas sensações e se entrega ao fantástico exercício de escutar. Calam-se, e por meio das sensações auditivas, embriagados pelos sons dos tambores que ecoam na alma cálida pelos espíritos que a Terra-Mãe lhes oferece, combatem os “agoiros” que revoam, mas não são capazes de fazer mal algum, pois os moçambicanos veem com ouvidos e consciência despertas e assim, estão sensíveis à dança, aos “Xicuembo”, por fim, reconhecem em meio às outras manifestações sobrenaturais as mais belas histórias da cultura de sua gente, porque, quando o contador se cala ao final de um enredo num sinal majestoso de grande sabedoria, todos respondem: “karingana!”. É imerso nesse contexto fabuloso que o eu lírico vai ao encontro do outro, da natureza e de um mundo entrelaçado pelas diversidades de pessoas e de costumes, Moçambique.

O discurso lírico coletivo ocorrido por meio dos versos, que também podem ser chamados de frases, dão ao poema “Karingana ua Karingana” a qualidade dos contos fantásticos, uma vez que, há no poema a presença de elementos sobrenaturais que está além da poesia, e se relacionam com a realidade (TODOROV, 1981). Esse encontro do poema e das sensações expressas pelo conto ou história coincide com a necessidade cultural particular de um povo. Nem toda poesia, nem toda prosa é capaz de representar o que é específico numa cultura, de modo que o que prevalece no poema é a escolha de uma linguagem capaz de representar uma cultura permeada pela língua oral e língua formal, por isso, o poema se prevalece da expressão narrativa para poeticamente expressar à maneira particular de contar as coisas dessa gente

moçambicana. O poema é poesia, prosa e cultura estruturado pelo discurso fabuloso, desse modo ele torna-se uma expressão culturalmente moçambicana pelo modo peculiar de ser sujeito e sociedade.

Os estudos realizados por Ana Mafalda Leite (1998) a respeito da literatura de José Craveirinha apontam para uma complexa composição, no sentido da escrita poética alcançar uma patente privilegiada que extrapola todas as formas estabelecidas pelos estudos literários. Observa-se que o poeta é capaz de transitar entre as particularidades de um determinado gênero, como por exemplo o soneto, das formas híbridas em que as mesclas genéricas se desfazem para que outra expressão literária seja estruturada. Daí então, é do universo craveirisco que se fala e não somente de gênero, sua poesia está para além das normas estabelecidas pela tradição poética, ela é consciência política, por isso representa o cerne da cultura moçambicana. Em relação à diversidade discursiva na poética de Craveirinha, na obra *Karingana ua Karingana* a autora afirma que:

Com efeito o autor de *Karingana ua Karingana* faz o elogio da sua terra e da sua cultura, apontando crítica e indignadamente alguns dos episódios, dos fatos históricos e do quotidiano, que dentro e fora do seu país são um resultante da opressão e da injustiça. Assim surge a dimensão e um 'herói' coletivo, que muitas vezes é individualizado pela sua profissão, ou pelo nome próprio, ou pelos dois simultaneamente (...) (LEITE, 1998, p. 116)

Os elementos linguísticos que tomam unidade no poema de José Craveirinha são análogos ao próprio ser moçambicano que há muito teve que esperar, resistir, aceitar e depois de todo um processo econômico e político de Colonização, de guerras civis pós dependência renasceu quantas vezes foram necessárias, mas em cada levante uma estrutura nova, uma nova possibilidade de se fazer mais forte em meio à adversidade cultural existente no País. O que se pode afirmar da teatralidade linguística do poeta é que seus poemas são tão vivos quanto as memórias, as lutas, os

processos de aculturação que o povo sofreu, tudo isso fez com que houvesse no país e no povo ações de recriação em vários sentidos, principalmente na literatura de Craveirinha. Ainda de acordo com os estudos críticos de Ana Mafalda, traçando considerações gerais entre a escrita do autor e a cultura oral predominante em Moçambique, ela considera que:

Estas características, mais diretamente relacionadas com o universo da literatura oral moçambicana (apesar de, como é natural, a poesia do autor permitir diferentes aproximações), revelam-nos a permanência da memória das formas tradicionais orais e a transformação pela escrita, elucidam-nos ainda acerca das opções e propósitos estéticos-culturais escolhidos pelo poeta, assim como nos permitem apreciar a originalidade da sua capacidade re-criadora individual. (LEITE, 1998, p. 117)

Os poemas curtos ou longos de José Craveirinha são reinventados a partir de dois sistemas linguísticos, um formal a partir do léxico português, outro informal por meio do léxico oral das comunidades tradicionais de Moçambique. O prevalecente na poética desse poeta entre verbal e oral é que ao construir o poema ele insere nele os elementos rítmicos da cultura oral de um povo não privilegiado pela linguagem verbal. A prosa, por exemplo, não daria conta de sustentar a carga rítmica peculiar de uma cultura que canta e dança para expressar suas estórias, crenças e todo o processo cultural constituído de luta e de memória, e a ficção poética estabelece o fantástico como forma de construir a unidade desse mundo fragmentado.

A poética de Craveirinha recria a manifestação cultural oral de seu povo por meio dos elementos linguísticos da língua portuguesa que também se reinventa no processo literário, pois assim a oralidade se coloca na razão de ser do poema a partir das leis que regem o discurso verbal. De acordo com Octavio Paz, na obra *Signos em rotação* (1966), ao diferenciar prosa e poema afirma que a linguagem e o poema são modalidades de expressão humana dotada de ritmo, então, a prosa não seria

uma das melhores opções para expressar algo próprio da fala, a cultura oral.

Por isso, contar a maneira de ser moçambicano com ritmos e expressões orais estaria mais propício às leis do discurso do poema e esta foi a opção estética de Craveirinha. No entanto, é a consciência crítica do poeta em relação à língua, à linguagem e à criação literária, sobretudo, referente ao conceito erudição que transforma todo seu universo literário em peculiaridades que o torna referência no Sistema Literário do país e nos estudos literários de outros países de língua portuguesa.

No poema “Karingana ua karingana”, de Craveirinha a “semente” que foi plantada em “terra escura” simboliza todo o processo de libertação do país, principalmente, da consciência política e cultural sufocada pela opressão Colonial. E Craveirinha ao equiparar a ação de plantar o milho em tempos sombrios, “de uma lua esfarrapada no meio do chão” reveste o discurso numa áurea de fabulação para que o corpo cansado do trabalho forçado perceba que a mente pode trabalhar paralelamente ao cansaço. E são os “ouvidos” atentos ao chamado “karingana ua karingana” os responsáveis por despertar essa consciência e mais outras e, juntas quebram com os “indecifráveis agoiros” que aprisionam os espíritos bons de moçambicanos.

E o poema finaliza com a colheita dos milhos ou das consciências germinadas em amor e tédio e darão ao campo de plantação que antes estava impregnado de máquinas e algodão, a verdadeira emancipação moçambicana, que estarão cada qual em seu lugar os “milhos verticais na terra!”. Há no poema a presença do tempo, um antes e um depois marcado na terceira estrofe. É nela que todos se juntam, ou seja, as sementes que foram incubadas e cuidadas nas estrofes anteriores ao ouvirem o chamado “Karingana” dos deuses e todas enroscadas pelos sons de tambores e o dançar de espíritos rompem-se da terra ao céu, por isso, são “milhos verticais”.

O “Era uma vez” na terceira estrofe é contrário ao passado, ele funciona como dispositivo para o futuro como se afirmasse “Assim será”. Ou seja, o contador de estória, o eu lírico

transita pelo discurso entre o passado e o futuro no propósito de criar expectativa do presente, já que os versos “E a vida curvamos mais ao ritmo fantástico/ do nosso chicomo relampejante áscua de chanfuta” estabelecem a relação do sujeito e a cultura oral, e ainda o campo fantástico é recriado pela poética em ação análoga à realidade em aspecto de resistência, de esperança e de libertação. Os efeitos discursivos criados no texto representam o ritual de poder que as crenças moçambicanas promovem, contudo, o espírito alimentado canaliza a opressão e transforma o que estava em silêncio em voz ativa.

A última estrofe fecha o processo iniciado na primeira, isto é, a semente plantada cresce devagarinho, nasce e renasce, quantas vezes forem necessárias, cresce no campo limpo, sem a presença das máquinas que trouxeram com elas as asperezas humanas, e a vigília constante dos ouvidos aquecidos de sabedoria e se juntam aos ecos fortes dos tambores, da luz e do calor da fogueira, enfim toda a magia cultuada desperta as almas e as consciências adormecidas. E todos em volta da fogueira, sobretudo o tempo e o espaço são postos em construção pelos “Xicuembos” que significa a força dos antepassados, dos deuses, dos feiticeiros, ou do ser supremo que habita a cultura das pessoas pertencentes às comunidades tradicionais em Moçambique.

Os dois poemas citados acima de José Craveirinha representam o modo de ser da cultura moçambicana, e o poeta constrói a realidade poética combinada com a sonoridade das palavras, de modo que o ritmo torna-se a expressão próxima aos movimentos corporais em rituais sobrenaturais. O primeiro poema “Karingana ua karingana” (CRAVEIRINHA, 1974, p.3) revela que o poeta é dotado de magia assim como o povo que realiza eventos em volta da fogueira, já que ele conhece o poder que há em “Karingana ua karinga”, pois é dessa força que os versos são criados, porque é ela que faz “a arte sentir/ o pássaro da poesia” (CRAVEIRINHA, 1974, p. 3), e o poeta conhece “a visão do impossível/em sonho do que pode ser” e mais ninguém.

O segundo poema “Karingana ua karingana” (CRAVEIRINHA, 1974, p. 4-5) segue a ideia do primeiro, mas

como se fosse o desenvolvimento, a extensão do primeiro, pois mostra como é possível o poeta transformar palavras em poesia-cultura, isto é, o segundo poema representa a metamorfose tanto da palavra em poesia quanto da palavra em cultura, de modo que os efeitos poéticos tecem a maneira simples de contar as profecias de determinada cultura, aquela que sabe fazer no silêncio do corpo a vigília do espírito e depois se ergue em liberdade fraterna movida pelo grito mágico “Karingana ua karingana” e assim, é possível o leitor fazer a relação entre discurso poético e cultura, de modo que o texto é uma via de acesso ao mundo moçambicano.

A poesia de resistência é “lirismo indignado”⁵ em face do poder das convenções sociais criadas pela sociedade Colonial. E a forma de convivência entre as culturas dessa sociedade é de extrema divergência. Diante dessa controvérsia de não aceitação nem de uma nem da outra, cabe à palavra dar lugar às coisas, por isso, o poeta que é nomeador das coisas poéticas⁶ coloca-se a serviço da representação cultural dessa sociedade composta pela diversidade e adversidade humana. É o poema, portanto, que resiste às formas de poder e de arrogância, à medida que ele tece um conjunto de imagens que contrapõem o sistema movido pelo dinheiro, pelo lucro e pela exploração humana e/ou dos recursos naturais de Moçambique. E a poética de José Craveirinha dá voz a essa gente oprimida, marginalizada, isto é, o poema é capaz de contar ao leitor sobre os costumes, as crenças, as danças do colonizado. E partir da voz lírica coletiva percebe-se a representatividade da luta por libertação política e cultural em Moçambique.

A poética de Craveirinha representa a sensibilidade contida no espírito e nas almas moçambicanas, em especial do Bairro Mafalala que ao longo de séculos não foi sentida e respeitada pelo sistema econômico colonial. Esse, foi instalado à força, já que a sociedade colonizada foi silenciada e oprimida pelo colonizador.

Pode-se, por isso afirmar que é por meio da consciência

5 Eugênio Lisboa. *In*: Karingana ua Karingana. Lourenço Marques: Edição da Acadêmica LDA. Maio, 1974.

6 Octavio Paz (2012)

do eu lírico em que “Craveirinha morde a polpa das palavras, tateia-as amorosamente, fá-las vibrar no poema, encoleriza-as...”⁷ e faz dela arma de combate. O eu poético análogo ao sujeito social resiste à opressão, a marginalização dessa gente que explora e persuade com discurso civilizatório e na verdade desumaniza a cultura do outro. Diante disso, é na poesia que os seres humanos moçambicanos encontram espaço, tempo e voz para desadormecerem da dor, das feridas, das cicatrizes causadas pelas ações coloniais.

O outro poema, citado abaixo, representa a resistência cultural e humana quando representa o íntimo do espírito humano, a mais profunda dor que a racionalidade humana pode sentir, porque ela é um sentimento coletivo, tenso, e que une-se às mais longínquas aflições dispersas pelo universo africano colonizado. Logo, assumir a “minha dor” é ao mesmo tempo, sentir a dor do outro. De modo que, no poema citado abaixo, a voz lírica representa a empatia, a dor que o poeta sente ao se colocar no lugar do outro:

A minha dor
Dói
a mesmíssima angústia
nas almas
perto e à distância.

E o preto que gritou
é a dor que se não vendeu
nem na hora do sol perdido
nos muros da cadeia.

(CRAVEIRINHA, 1974, p. 10)

No texto acima, a primeira estrofe mostra a ligação íntima entre o eu-lírico e as outras pessoas que padecem das mesmas sensações de dor. E a ferida já é tão profunda que já não é mais a carne que sofre, mas a alma de cada uma delas. E a dor de quem não se vende sofre duas vezes, pela desumanização do trabalho

⁷ *Corpus*: Poesia de Combate I (1971 – 2. Ed.) e Poesia de Combate II (1977 – 2.Ed.) – Poesia de Combate III. 2. Ed. FRELIMO – Edição do Departamento de Trabalho Ideológico do Partido, 1979.

pesado, forçado. Ainda mais pela condição de não querer estar ali e não poder sair. “Os muros da cadeia” representa a experiência do poeta como militante que foi na Luta pela Independência de Moçambique. Dessa forma “Militante, o poeta soube desde a primeira hora que a inserção na conjura custaria o alto preço que afinal pagou: os anos de cadeia para desanimá-lo da luta” (CHAVES, 1999, p. 147).

Nesse sentido, a entronização dessas sensações de angústia e dor por meio da poesia, se dar pelo gesto sentido, vivido do eu que fala, que sente a si mesmo, e ao outro. E assim podemos dizer que o que as palavras contam poeticamente não é o que viram, mas o que sentiram, e ainda sentem na alma. Então, a linguagem representa, e também mostra abertamente a sensibilidade causada pela condição de dependência forçada de uma cultura que viveu em silêncio, ora por opressão, ora por resistência.

Na segunda estrofe, há outra voz que já não simboliza o eu poético, mas sim, o grito de dor e de angústia correspondentes ao eco das almas daqueles que não se venderam. Por causa dessa resistência emocionada, no texto poético, o colonizador é obrigado a ouvir de pouco a pouco as indignações sobre as consequências de suas ações desumanas em relação ao povo tradicional moçambicano que não se vendeu, não se contratou por preço nenhum, não assimilou a cultura alheia.

O estado de espírito causado pelas duas sensações desagradáveis “dor” e “angústia” no poema “A minha dor”, representa o ser humano mais forte, resistente ao mal da opressão, pois mesmo nesse deleite de agonia ele não se vende, não há proposta de lucro que o faça serviente daquilo que lhe fere a alma. O sofrimento de estar na escuridão material, na “sela”, na “cadeia”, sem a luz do sol, na solidão humana, alimenta mais ainda, a consciência do “preto que gritou” e de todas as almas que sentem a “mesmíssima angústia” da dependência e, apesar da aflição, sabe-se que esse gesto manifestado por meio da palavra e do “grito” é um brado de liberdade, já que ela serve somente ao espírito que requer sua humanidade.

No estudo intitulado “*José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo (1999)*”, de Rita Chaves, a autora discute a importância que o bairro “Mafalala” tem para a criação poética de Craveirinha. Esse *locus* cultural é um espaço simbólico representativo de uma divisão de pessoas moçambicanas, pois de um lado há os que não foram contemplados pelo desenvolvimento capitalista burguês, e do outro têm-se os rastros da modernidade que dão outros aspectos à Moçambique, e ainda toda a elite do país que aprendeu a conviver com a caracterização do colono.

A reflexão de Rita Chaves (1999) assegura quão foi a responsabilidade do poeta em se fazer pertencente a Moçambique, já que, a condição de mestiço poderia lhe proporcionar outros rumos enquanto pessoa intelectual. No entanto, ele foi capaz de tomar consciência de sua condição de filho de português e mãe africana, e decidiu ser nem um, nem outro, mas sim Craveirinha.

Em outro poema chamado “A semente está comigo”, publicado no livro *Obra Poética (2002)* é também a expressão da militância poética de José Craveirinha. O eu lírico tem a postura consciente a respeito da diversidade cultural de Moçambique e a resistência à cultura do colonizador. Nesse texto, o discurso poético revela a fonte de onde germinou essa consciência política e de resistência em que fala o poema. Nos versos que seguem abaixo, observa-se a origem de um Homem Moçambicano:

A semente está comigo⁸

Morto ou vivo
A semente está comigo
Na universal brancura dos meus ossos

Tenham todos
remorsos
da brancura verdadeira dos meus ossos
tão brancos como seios
de Ingrides e Marias
em terras de Escandinávia
ou no sofisticado bairro de Polana.

Tenham todos
remorsos

8 Essa versão mais completa do poema está publicada na coletânea *Obra Poética (2002)*.

da mescla das minhas veias
sangue dos sangues de todos sangues
em vez da paz inefável de nascer pura e
simplesmente
e pura e simplesmente
morrer
gerar cravos de complexos
da semente dos meus ossos.

Mas noite de massaleiras prenes de frutos
verdes
tem batuques voando sobre as pedras suadas
e lágrimas dos rios

Tenham todos
remorsos
da brancura semente dos meus ossos
E um dia
venham as Marias
e venham as Ingrides da longínqua nação
arrepentidas ou não
chorando
rindo
ou amando ao ritmo duma canção.

De joelhos ou não de joelhos
Pedir aos meus ossos

Perdão!

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 206)

Essa metáfora da “semente” contrapõe a ideia estereotipada do “negro” criado pelo discurso estereotipado. Uma espécie de pessoa que não se vê, não se compreende enquanto sujeito social e cultural autônomo, e acima de tudo, quem a classificou dessa maneira, não desejaria enquadrar-se nela de forma alguma, muito menos criar entre as diferenças laços de respeito, de fraternidade, que esse tipo de gente, nada mais é do que uma forma de “delírio” criada pelos homens “euro-americano” (MBEMBE, 2004, p. 11).

Nesse sentido, a poesia escrita pelas mãos de um escritor de origem nem branca e nem negra, mas mestiça, contrapõe esse delírio perturbador criado em volta das pessoas, das culturas e

dos lugares em que o moçambicano é tido como maioria. O texto poético “A semente está comigo”, de José Craveirinha certifica-se de que as convenções sociais do homem colonizador em relação ao moçambicano, nada mais é do que uma forma arranjada para explorar e aculturar o outro.

Dessa forma, o texto poético obriga o colonizador a lhe pedir “perdão”, já que nele está posto que a origem dos povos africanos seja tão mais branca quanta a cor da pele do estrangeiro e, sendo assim, o eu lírico incide “morto ou vivo” a verdade para aquele que conta o que não é verídico sobre os moçambicanos, uma vez que, a semente já existia. Portanto, não há como pintá-la de outra cor porque a resistência em não aceitar o juízo de valor do colonizador em relação à condição subalterna do negro a fez se libertar, e incubada, o tempo fez ela permanecer viva no chão de Moçambique.

Dessa forma, a palavra serve à luta pela libertação política e cultural da sociedade colonizada, à medida que o eu lírico tem o poder de revelar, emancipar o homem moçambicano, sobretudo, todos os homens que o sistema colonial escravizou. A função política da poesia ocorre quando no poema o eu-poético problematiza a questão da cor negra, e sugere ao leitor que a discute em proporção igualitária à cor branca, porque se ela foi motivo pelo qual se justificou a exploração de pessoas negras, então, é por meio dela também que se devolve o que lhe foi tomado, a dignidade humana.

Na segunda estrofe do poema “A semente está comigo”, de Craveirinha o eu-lírico afirma que a brancura do negro é tão superior quanto a brancura defendida pelo colonizador. Ao afirmar que a cor do homem africano está calcinada no mais íntimo do ser, na semente, ela não é superficial, mas sim profunda e verdadeira. Ela está no osso, não na pele, por isso mesmo, não há ideologia humana que a faça transmutar em outra cor.

A palavra revela ainda que a origem dos africanos é tão sagrada quanto à pureza das mulheres sagradas das civilizações ocidentais ao comparar a cor dos ossos do negro aos bustos de “Marias” e de “Ingrides”. Observa-se também que os substantivos femininos estão no plural, para que não haja dúvida de que o

eu-lírico está a falar de todas as possibilidades comparativas, isto é, a comparação vale para outras deusas ou figuras nobres espalhadas pelo mundo do colonizador.

A primeira representação, “Maria” está condicionada à Igreja Católica, instituição que catequisou povos, etnias em países colonizados e, de certo modo, ela instituiu formas de opressão quando não respeitou a crença do outro, por isso, impôs o catolicismo como a única religião a serviço das almas, do espírito humano. A segunda, “Ingride” refere-se à deusa germânica, deusa da beleza. Já a terceira “Polana”, condiz-se bairro nobre da capital de Moçambique, onde a burguesia faz morada. Então, se todas as representações abordadas no poema estão a serviço da nobreza do colonizador, é verdade que os “ossos” representam a grandeza, a originalidade dos africanos, portanto, eles não são inferiores, muito menos escravos, e o perdão é o melhor caminho para reparar as ofensas causadas à brancura de ossos moçambicanos.

O “remorso” representa a consciência abatida de todos que não respeitaram a brancura, a cultura e a diversidade do ser humano negro, por isso, o verso “tenham todos/remorso/da brancura verdadeira dos meus ossos” é um acontecimento no agora, o verbo “ter”, não convida, mas coloca-os diante do arrependimento pelo erro cometido ao longo do processo de colonização e da exploração das pessoas africanas, já que as nações colonizadoras virão “arrepentidas ou não/chorando/rindo/ou amando ao ritmo de uma canção./De joelhos ou não de joelhos/pedir aos meus ossos/perdão!” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 206).

O preço a se pagar não será na mesma moeda, a servidão, mas no pedido de perdão. E isto é reconhecer a legitimidade do outro, assumir a culpa pela negligência cometida. Sendo assim, a ordem dada pela poesia não significa esquecer as dores sentidas pelo colonizado, muito menos, as atrocidades cometidas pelo colonizador, mas sim equiparar esses sentimentos enquanto pessoas humanas. A voz lírica estar em público, para defender uma causa, uma situação social dos que estão à mercê das estruturas socioculturais das sociedades economicamente desenvolvidas. A realidade criada pela poética vai ao encontro do que se discute

nas “conferências” de Edward Said quando ele afirma que:

[...] o intelectual não representa um ícone do tipo estátua, mas uma vocação individual, uma energia, uma força persistente, tratando, com voz empenhada e reconhecível na linguagem e na sociedade, de um grande conjunto de questões, todas elas tendo afinal a ver com uma combinação de esclarecimento e emancipação ou liberdade. (SAID, 2005, p. 68)

O poema “A semente está comigo”, de Craveirinha é um organismo autônomo por onde se inscreve a verdade do intelectual que tem a vocação para a arte de representar. Nesse âmbito imagético da palavra o eu lírico está empenhado em esclarecer, emancipar e libertar as vozes silenciadas em Moçambique pelas tensões políticas submetidas pelo invasor. O intelectual e a arte literária constroem a maneira de ser da cultura do povo moçambicano, na dor, no grito, principalmente pela brancura dos ossos, sendo a energia social que o liberta das origens falseadas pelos interesses das armaduras das culturas coloniais.

De fato, os detentores do poder político econômico acabam unindo-se em forças hegemônicas para que o direito e a justiça permaneçam do lado deles. Essa aliança suprema da colonização perpassa pela política de Independência dos países ex-colônias, como assevera os estudos de Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (1997). Neste estudo o autor discute a dificuldade do colonizado sobressair das amarras estereotipadas do colonizador, pois elas colocam sujeitos que habitam o mesmo espaço social, só que em condições sociocultural díspares, um é superior ao outro pelos discursos, posturas, gestos e tantas outras formas, principalmente pelo discurso ideológico. De modo que a voz cultural do colonizado foi silenciada por séculos pelo sistema colonial.

A poética de Craveirinha quando narra o jeito de ser moçambicano, convida o leitor a adentrar no contexto cultural em Moçambique. É por meio da voz narrativa no

poema, que de modo sensível e emblemática, manifesta-se o avesso das práxis sociais, pois o que ocorre no poema é o testemunho poético das aspirações humanas invisíveis construídas no silêncio sufocado das armadilhas endurecidas pelas verdades absolutas do sistema colonial.

Como afirma Octavio Paz: “a poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia. O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro é este mundo” (1994, p. 11), ou seja, o poema não é fuga e nem a resposta para as inquietações humanas, embora, ele forneça possibilidade de diálogo que revela posições ideológica, culturais e outras. Nessa forma de questionar as diferenças entre os sujeitos mostra-se a condição cultural silenciada do moçambicano. E a partir dessa condição revela-se a potencialidade de resistir e de lutar por liberdade. Como nos afirma Alfredo Bosi “Resistir é opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118) e a poética de Craveirinha nasce também desse viés entre o reconhecimento da força de si e a oposição à força da cultura alheia e do sistema colonial.

Os poemas selecionados como *corpus* destas reflexões, “Karingana ua Karingana”, “Karingana ua Karingana”, “A minha dor” e “A semente está comigo”, de José Craveirinha mostram o impalpável, o que está por traz do silêncio sufocado no espírito do sujeito colonizado em Moçambique. A linguagem poética presente nestes textos é a de resistência, pois traz em si o conhecimento da essência humana, o universo sensível machucado, ferido pela indiferença dos dogmas das convenções sociais do estrangeiro. No entanto, a “dor” humana silenciada encontra nas palavras as brechas por onde passa a voz da alma, do espírito indignado que reclama por mais ética, mais humanidade no mundo e entre as pessoas.

Contudo, nesse mundo de falta nasce a “semente” das outras almas, tão pura quanto toda forma de convencimento sobre a originalidade das coisas. Essa é a maneira de

contar as coisas nascidas, crescidas no bairro de Mafalala, o lugar onde as árvores espinhosas dão seus frutos a comer, alimenta o próprio homem daquela terra. Essa é a maneira que a literatura encontra para cantar e contar o mundo.

Referências

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHAVES, Rita. “José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo”. Revista *Via Atlântica*. São Paulo: USP. n. 3, dezembro, de 1999.

CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Lourenço Marques: Edição da Acadêmica LDA, 1974.

CRAVEIRINHA, José. *Obra Poética*. Maputo, 2002.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade & escrita nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2004.

MINDOSO, André Victorino “Os assimilados de Moçambique: da situação colonial à experiência socialista”. Curitiba, 2017. *Tese de Doutorado*, 254 f.; 29 cm.

PAZ, Octavio. *A dupla Chama*. Tradução de: Wladir Dupont. São Paulo: Siliciano, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. Tradução de: Ari Raitman e Paulino Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SAID, Edward. *As representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.