

revista alere

artigo

AGOSTINHO NETO E JOSÉ CRAVEIRINHA: VOZES FUNDACIONAIS DA POESIA DE ANGOLA E MOÇAMBIQUE¹

Carmen Lucia Tindó Secco²

Introdução

Agostinho Neto e José Craveirinha vivenciaram, em África, os anos 50 do século passado, tempo de conscientização e luta contra o colonialismo, cujas garras subjugaram diversos

¹ O presente texto é resultado da conjugação de diversos artigos da autora, anteriormente publicados, cujas referências são as seguintes: (SECCO, 2002; 2003; 2022).

² Professora Titular de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Departamento de Letras Vernáculas, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: camen.tindo@letras.ufrj.br

territórios africanos, tornando-os suas colônias. Esses poetas, não só pelo exercício literário, mas por suas ações contestatórias ao regime colonial, participaram ativamente da construção de projetos nacionais comprometidos com a libertação de Angola e Moçambique.

Cantores da esperança, sonhadores da liberdade, Agostinho e Craveirinha não apenas lutaram, respectivamente, pelas independências de Angola e Moçambique, mas também pela criação das poesias angolana e moçambicana, configuradas “a partir de uma tripla dimensão humanista, na medida em que nunca abordaram os dramas locais descontextualizados do espaço da África e do lugar desta no mundo” (MACEDO, 1989, p. 265). De acordo com Pires Laranjeira, na poesia de Neto, “é notória a referência concreta a elementos da realidade geográfica, histórica e cultural, a demarcação de um espaço físico, a criação de uma cosmovisão e de um imaginário africanos” (LARANJEIRA, 1995, p. 94). O mesmo ocorre com a poética de Craveirinha.

Em consonância com o amplo cenário político-social de esquerda da década de 1950 que envolvia poetas e intelectuais da Europa, da América, da África e da Ásia, as *poiesis* de Neto e Craveirinha geraram, intertextualmente, diálogos com vozes poéticas guerrilheiras desses continentes, cujas propostas filosóficas, políticas e literárias tinham como objetivo central a contestação do colonialismo, da exploração do trabalho humano e do racismo.

Inscritos nesse fértil período de utopias revolucionárias, os poemas de Agostinho Neto e José Craveirinha compartilharam temas e ideais também difundidos e defendidos por Nicolás Guillén, Neruda, Sartre, Fanon, Césaire, Amílcar Cabral, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, António Jacinto, Viriato da Cruz, entre outros que se bateram pela descolonização dos territórios africanos, asiáticos, americanos subjugados por séculos de dominação europeia. Conscientizando os povos humilhados da opressão sofrida no decorrer da história, esses intelectuais e poetas converteram seus textos em instrumentos de resistência e politização. Afinados aos princípios do Marxismo

e do Socialismo, clamaram por justiça e colocaram seus escritos a serviço de projetos libertadores. Todavia, a par de se terem afirmado como poetas da libertação e da reparação histórica, o labor estético de suas obras muito contribuiu para libertar as poesias angolana e moçambicana dos cânones coloniais.

Entrelaçando as duas poéticas

Além da constante crítica ao colonialismo, a Negritude constituiu um tema comum à poesiade Neto e Craveirinha, cujas abordagens se afastaram da perspectiva essencialista e estética adotada por Léopold Senghor, assumindo um viés social próximo às concepções de Césaire e Fanon que compreendiam o racismo como estratégia de humilhação e discriminação empregada pelo colonialismo para maior exploração dos colonizados. Conforme Rita Chaves, no artigo “José Craveirinha: A Poesia em Liberdade”, publicado no *site* da União dos Escritores Angolanos, a questão racial é desnaturalizada e deve ser encarada igualmente como uma das faces da exploração. E foi por essa via que Craveirinha, como o angolano Agostinho Neto e a também moçambicana Noémia de Sousa, se relacionou com a Negritude.

Ultrapassando as fronteiras de uma proposta centrada na valorização estética, os escritores de Angola e Moçambique preferiram dar ao problema contornos que permitissem considerá-lo na sua dinâmica social. Ou seja, o essencial para o negro seria investir na conquista de um lugar nas sociedades de que ele era parte: tornar-se sujeito de sua História e fazer-se protagonista de seu espaço seriam modos de efectivamente libertar-se do processo de reificação a que parecia condenado. Nesse sentido, Craveirinha, como Neto e Noémia, afasta-se do matiz estetizante das teorias de Léopold Senghor e aproxima-se da postura de Aimé Césaire e Frantz Fanon, encarando o racismo no centro da engrenagem colonial. (s.d.)

Tanto Craveirinha como Agostinho recriaram em seus poemas dramas vividos pelos excluídos socialmente em termos de classe, raça e gênero. São referidos os magaiças de Moçambique,

que iam trabalhar em condições sub-humanas nas minas da África do Sul, e os monangambas de Angola, enviados como contratados para uma semiescravidão nas roças de São Tomé. Também são mencionadas as zungueiras, oriundas dos musseques de Luanda, vendedoras de frutas, nas ruas da cidade. Dentre os seres discriminados, encontram-se, ainda, as prostitutas, cujos corpos eram vendidos, abusados, como revelam, entre outros, os poemas “Quitandeira”, de Agostinho; “Mulata Margarida” e “Ode à Terezinha”, de Craveirinha.

E eu sei poesia
Quando levo comigo a pureza
da mulata Margarida
na sua décima quinta blenorragia.
(CRAVEIRINHA, 1980a, p. 41)

O sujeito lírico exalta a pureza da Mulata Margarida, não a discriminando, porque a enxerga com olhos humanos, cheios de poesia. Em “Ode à Terezinha”, denuncia com indignação a prostituição de meninas transformadas em “adubo infantil nas machambas dos bares da Rua Araújo” (CRAVEIRINHA, 1982, p. 100), espaço de meretrício e boemia na Lourenço Marques dos tempos coloniais.

Na galeria dos excluídos, os mais humilhados na escala de degradação humana são os zampunganas, negros que, nas sombras das noites, recolhiam as fezes dos colonizadores, habitantes dos bairros de asfalto da antiga capital moçambicana.

Os lugares focalizados por Craveirinha e Neto são, em geral, áreas periféricas: Mafalala, Munhuana, Xipamanine, em Loureço Marques, e Sambizanga, em São Paulo de Loanda. As geografias literárias traçadas chamam atenção para desigualdades sociais entre os musseques angolanos, os bairros de caniço moçambicanos e as luxuosas vivendas coloniais construídas em ruas asfaltadas das capitais de Angola e Moçambique. Há, em muitos poemas, acusações contundentes da opressão colonial, visando à conscientização e revolta dos oprimidos, habitantes dos locais marginalizados:

Noite

Eu vivo nos bairros escuros do mundo
sem luz nem vida.

Vou pelas ruas
às apalpadelas
encostado aos meus informes sonhos
tropeçando na escravidão
ao meu desejo de ser.

São bairros de escravos
mundos de miséria
bairros escuros.
[...]
(NETO, 1985, p. 30)

Embora sejam “bairros humildes,/de gente humilde” (*idem*, p. 12), há a valorização das tradições culturais preservadas em vários desses espaços. Em Agostinho Neto, por exemplo, o cotidiano dos musseques, com as farras³, as quizombas⁴ e o funje⁵ dos sábados, se transforma em metáfora de esperança. O sábado, véspera do domingo, conotativamente, expressa o desejo da liberdade.

[...]

Nos homens
ferve o desejo de fazer o esforço supremo
para que o Homem
renasça em cada homem
e a esperança
não mais se torne
em lamentos da multidão
A própria vida
faz desabrochar mais vontades
nos olhares ansiosos dos que passam
O sábado misturou a noite
nos musseques
com mística ansiedade
e implacavelmente
vai desfraldando heróicas bandeiras
nas almas escravizadas.
(*idem*, p. 18-19)

3 Bailes nos musseques angolanos.

4 Festas em Angola.

5 Prato da culinária angolana: pirão de mandioca ou de milho.

Em Craveirinha, os bairros focalizados são a Mafalala, Munhuana, Xipamanine, regiões bem pobres, onde residiam excluídos e gente humilde. De forma semelhante aos musseques de Luanda, esses espaços são vistos, também, como lugares de memórias, tradições, como berços da revolução, das nações nascidas a partir de suas independências.

Para Fátima Mendonça (2016, p. 39), a Mafalala “ora se apresenta como espaço onde opera um sujeito interpelador e interveniente, ora assume o papel de personagem”. “Violas de lata” (CRAVEIRINHA, 1982, p. 101) e “Quero ser tambor” (CRAVEIRINHA, 1982, p. 123-124) exemplificam essas diferentes funções. No primeiro poema, a Mafalala, antropofornizada, faz súplicas transmitidas aos gritos pelo sujeito poético; no segundo, ela é o espaço onde o “tambor velho de gritar” (*idem*, p. 123) quer ser “só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala” (*ibidem*).

Dentre importantes conquistas da poesia de Neto está a recriação poética dos ritmos africanos. Como conjuro mágico, a musicalidade dos versos, também umbilicada a um *ethos* da certeza, da confiança, da lealdade e da heroicidade na defesa da pátria a ser fundada, estabelece um forte elo com as raízes africanas mutiladas pelo colonialismo, através de um ressoar de antigas tradições na pele do próprio poema:

As mãos violentas insidiosamente batem
no tambor africano
e a pele percutida solta-me tantãs gritantes
de sombras atléticas
à luz vermelha do fogo de após trabalho
(NETO, 1985, p. 64)

A voz poética do sujeito lírico faz o inventário da história, confrontando remotos sons míticos com diversos compassos impostos pela colonização. Capta, em outros poemas, o ritmo do trabalho forçado dos contratados, acusando a exploração de sua mais-valia.

Colocando em tensão, dialeticamente, vários ritmos e tempos históricos, os poemas de Agostinho recriam não só

sonoridades ancestrais, mas as do passado colonialista, as da natureza angolana, as do presente de opressão vivido pelo poeta. Apreendem os agitados *swings*, os nostálgicos *blues*, a doce melodia da *marimba*⁶ e do *quissange*⁷, a angústia, o silêncio e o medo no ar pesado de censura, os gemidos nos cárceres da PIDE, os gritos de revolta, as paisagens antigas do *Kinaxixi*, os *xinguilamentos*⁸, as orações em *kimbundu* ao deus *Kalunga* pela perda do amigo *Mussunda*, a voz terna da avozinha ao redor da fogueira contando histórias da lebre e da tartaruga, os pregões das quitadeiras em sua labuta diária.

Por intermédio da cadência dos versos, o eu-lírico vai absorvendo e recriando a realidade de Luanda, os conflitos e tragédias da gente humilde dos musseques, as falas em *kimbundu*, as sintaxes e o léxico de um português angolano que já *kazukutara*⁹, em muitos aspectos, o idioma da colonização. Evocando heróis do outrora angolano – Ngola Kiluanje e Rainha Njinga –, erige uma cadeia de resistência, inserindo os nomes destes ao lado dos que, como *Mussunda*, na luta contra o colonialismo, deram também a vida pela liberdade. Trazendo a memória dos ritos e cultos ancestrais, a geografia e as etnias da África e de Angola, lança os fundamentos para a construção da Literatura Angolana. Essas são algumas das contribuições da poética de Agostinho Neto que, em consonância com os demais poetas de *Mensagem*, como Viriato Cruz, António Jacinto, entre outros, abriram caminho para as posteriores gerações poéticas de Angola.

Craveirinha também incorpora em sua poesia a musicalidade africana: o *jazz*, o samba, a rumba, a marrabenta, o *blue*. A melodia de seus versos cria cadências vigorosas, sonantes, evidenciando que o poeta manteve com músicos e músicas de sua terra uma deliberada cumplicidade. Nazareth Fonseca, no artigo “José Craveirinha: Poesia com Sons e Gestos de Oralidade”, chama atenção para o erotismo rítmico e melódico na exaltação

6 *Marimba* é um instrumento musical africano semelhante ao xilofone.

7 *Quissange* é um instrumento musical africano constituído por uma série de lâminas dispostas sobre um retângulo de madeira e que produzem som ao ser percutidas com os dedos polegares.

8 Atos de entrar em transe para invocar os espíritos.

9 Palavra do idioma *kimbundu* que significa “instalar a desordem”.

de tradições guerreiras ancestrais.

No livro *Xigubo* (1980), o poema de mesmo nome exalta as manifestações guerreiras e a exuberância dos negros que “dançam as danças do tempo da guerra/ das velhas tribos da margem do rio” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 9). O ritmo do xigubo, a dança guerreira que o poema celebra, está também reiterado nos apelos onomatopaicos: “Dum-dum!/Tantã!”, na marcação do som do tambor e da cadência dos guerreiros que “rangem os dentes na volúpia do xigubo”. A intenção de associar a virilidade dos guerreiros que executam a dança milenar com a força de uma linguagem marcada por sons fortes e por um ritmo pausado revela a intenção do poeta de assumir a musicalidade da dança como recurso poético. A força dos guerreiros se irmana ao ritmo dos tambores que marcam o ritmo dos guerreiros e do poema. (FONSECA, 2003, p. 394-395).

Por intermédio da sonoridade trabalhada por inúmeros recursos estéticos da linguagem, cria uma “poética *xipalapala*”, ou seja, uma *poiesis* do grito, cuja rebeldia questiona opressões sofridas pelos africanos colonizados e, paralelamente, reinventa ancestralidades silenciadas, realizando e difundindo uma poesia crítica de reparação histórica.

Valendo-se de uma retórica caudalosa e dissonante, permeada por alegorias e metáforas insólitas, os poemas de Craveirinha desafivelam uma eroticidade visceral que busca preencher lacunas e brechas provocadas pelo processo de neutralização das alteridades esmagadas pelo colonialismo. Num estilo sinestésico e emotivo, semelhante ao da poesia de Aimé Césaire, o “Poeta da Mafalala” opera com agressivas imagens surreais, com violentos *enjambements*, cujo efeito é o de romper não só com os versos bem comportados, mas também com as camadas repressoras do ego, ingressando, assim, em míticas manifestações ancestrais da etnia ronga. Instaure, desse modo, um surrealismo africano, ou melhor, moçambicano, bastante diverso do europeu, porque constituído com o conjuro mágico e os espermas das tradições rongas. Transformada em uma espécie de *xigubo*, isto é, dança guerreira, a *poiesis* do Velho Cravo se faz

clamor, ritmo, estertor, orgasmo, liberando uma sensualidade dos avessos que emana das entranhas do tecido social fissurado por uma colonização que não respeitou as diferenças étnicas e culturais da maioria dos povos da África.

Outro ponto de contato encontrado entre os autores abordados neste ensaio é a recorrência à Literatura Brasileira. Jorge Amado é sempre exaltado, há a presença de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e outros poetas em significativa intertextualidade. Laura Padilha, no artigo “Agostinho Neto em Trançado de Brasileiras Vozes” (2003, p.327-336), assinala afinidades intertextuais entre Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto. Coloca, por exemplo, o poema “Trem de ferro”, de *Estrela da manhã* (BANDEIRA, 1936), em diálogo com “Caminho do Mato” e “Comboio Africano”, de Agostinho Neto:

Café com pão
Café com pão
Café com pão
Virge Maria que foi isso maquinista?

[...]

Oô
Foge, bicho
Foge, povo
Passa ponte
Passa poste
Passa pasto
Passa boi

[...]

Que vontade
De cantar!
(BANDEIRA, 1967, p. 281-282)

O ritmo, construído pelas aliterações, rimas e repetições, pelo grito onomatopaico que imita o apito do trem, se assemelha à estrutura rítmica do poema de Agostinho Neto:

Caminho do mato
caminho da gente
gente cansada
Óóó – oh

[...]

Caminho do mato
Caminho do amor
do amor de Lemba
Óóó – oh
Caminho do mato
caminho das flores
flores do amor.
(NETO, 1976, p. 22)

Já, em “Comboio Africano”, o ritmo se torna lento, expressando, pela aliteração do fonema /ch/, em “chia que chia”, a dificuldade da subida montanhosa que faz o vagão, onomatopaicamente, chiar:

Craveirinha também tem poemas que se intertextualizam claramente com Manuel Bandeira. Exemplificando, lembramos, entre outros: “Reza Maria” (CRAVEIRINHA, 1982, p. 163) e “O Bicho” (BANDEIRA, 1967, p. 332); “Fábula” (1982, p. 18) e “Balõezinhos” (BANDEIRA, 1967, p. 234-235); “A Grande Maldita” (CRAVEIRINHA, 2008, p. 103) e “Consoada” (BANDEIRA, 1967, p. 360).

REZA MARIA

Suam no trabalho as curvadas bestas
e não são bestas
são homens, Maria!
Corre-se a pontapés os cães na fome dos ossos
e não são cães
são seres humanos, Maria!

Feras matam velhos, mulheres e crianças
e não são feras, são homens
e os velhos, as mulheres e as crianças
são os nossos pais
nossas irmãs e nossos filhos, Maria!

(...)

(CRAVEIRINHA, 1982, p. 163)

O BICHO

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

(...)

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

(BANDEIRA, 1967, p. 332)

Tanto Craveirinha como Bandeira exprimem indignação por verem homens animalizados, passando fome, sendo explorados. Os dois poemas, com estruturas semelhantes, denunciam seres oprimidos, reivindicando para estes a humanidade roubada.

Nos poemas a seguir, o tema da morte é focalizado pelos dois poetas. O sujeito lírico do poema de Craveirinha se rebela contra a “Grande Maldita” que, sem avisar, chegou de surpresa e levou sua esposa Maria.

A GRANDE MALDITA
Isso a Grande Maldita
nunca devia ter feito.

Chegar de surpresa
e levar-te.

.....

Sem merecer
ainda estar
ao teu lado.

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 103)

Bandeira, por sua vez, trata, ironicamente, a “indesejada das gentes”, a “iniludível”, dizendo-lhe que a receberá, talvez

com medo, mas com a ceia pronta, com “a mesa posta,/ com cada coisa em seu lugar”:

CONSOADA

QUANDO A INDESEJADA das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
— Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.
(BANDEIRA, 1967, p. 360)

Além de cantar os ritmos da África, de Moçambique e as paisagens de sua Mafalala, a poesia de Craveirinha se abre, também, a uma vertente cosmopolita que dialoga com outros “bruxos da linguagem”: poetas da dimensão de Camões, de Fernando Pessoa, de Tolstói e de outros grandes como estes. Reconhece a arte do soneto camoniano e toma emprestado ao poeta português o método:

Exausto
de insónias
peço ajuda ao bom Luís Vaz de Camões.

O então malquisto exilado português de Muipiti
senhor de ínclitos dotes na arte do soneto
generoso empresta-me seu método
de falar com os bruxos
no ambíguo tempo
dos homens.

Ele
o grão-sonhador que lambeu
suas crostas
imperfilado
em verso
deu-me
o mote:

Efémeros são os oiros dos biltres.

Vãos os poderes da espada e da pólvora.
Louvado seja a Dinamene
e Maria louvada seja também.

E ambos entoamos.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 235)

Não poderíamos deixar de mencionar José Craveirinha, o “Camões da Mafalala” – assim designado por Mia Couto, em 1991 (LEITE, 2002, p.22) –, não só por ter vencido o Prêmio Camões e nunca se ter afastado do bairro periférico da Mafalala, mas pela sedução e clandestinidade com que soube mesclar a oralidade das palavras rongas da língua da mãe ao idioma português do pai algarvio, seu introdutor nas rimas de poetas portugueses, entre os quais Camões.

(...)

Rimas de livros fitam-me indulgentes
Desde Camões ao Eça passando por Tolstói
são-me vãs as respostas que contêm.

Um sobressalto interrompe-me a escrita.
Na maneira yankee de chamar deve ser o Hemingway.

Jamais estamos socraticamente sós. Há sempre em nós um Chaplin.
Não são os grãos de areia um por um que povoam os desertos ?

(...)

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 180)

Ana Mafalda Leite (2002) chama atenção para o afeto com que Craveirinha entrelaça tradições rongas com costumes portugueses. De acordo com Nazareth Fonseca, não é por acaso que, na obra poética do autor, a “feição revolucionária de alguns poemas conviva com os sentimentos de amor ao pai português e que os experimentos de linguagem nasçam da fértil convivência entre as línguas orais africanas com o português, dos traços culturais herdados do pai” (FONSECA, 2003, p. 390).

O “Poeta da Mafalala” adotou uma posição clandestina para poder sublevar o idioma do colonizador, pois

tinha consciência da importância de contaminar a língua portuguesa, introjetando nesta termos das línguas africanas locais. Por intermédio desses recursos, fundou uma poética preñe de moçambicanizações. Tal procedimento expandiu a carga erótica, rebelde, luxuriante da linguagem de seus versos, caracterizados por um roçar nervoso de sílabas e vocábulos, escritos em *xi-ronga*, a se atritarem, insubmissos, com a língua portuguesa, que o aparelho colonial desejava imune a alterações.

E eis que num espasmo
de harmonia como todas as coisas
palavras rongas e algarvias ganguissam
neste satanhoco papel
e recombinaem em poema.
(CRAVEIRINHA, 1982, p. 151)

No poema “Inclandestinidade”, de *Cela 1*, por exemplo, o eu lírico assume a contramão da língua e da história oficial:

INCLANDESTINIDADE

Eu jamais movi um dedo na clandestinidade.
Mas militante de facto sou.

Por acaso até nasci numa grande e próspera colónia.

Depus flores na estátua do Sr. António Enes
recitei versos de Camões num tal “dia da raça”
cheguei a cantar uma marcha chamada “A Portuguesa”

Cresci.
Minhas raízes também cresceram
e tornei-me um subversivo na genuína ilegalidade.

Foi assim que eu subversivamente
Clandestinizei o governo
Ultramariano português.

Foi assim!
(CRAVEIRINHA, 1980b, p. 85)

O sujeito poético, a contrapelo, conforme expressão cunhada por Walter Benjamin, lança um olhar subversivo em relação ao poder colonial. A transgressão à norma e às regras

impostas pelo domínio português ocorre, por conseguinte, nesses versos, não só no plano ideológico e histórico, mas também no linguístico-literário. Cria, assim, uma “impoética poesia” (SILVEIRA, 1995, s.p.) que põe em questão os cânones literários europeus, fundando uma poesia, cuja respiração é profundamente moçambicana.

Até aqui, foram elencados, alguns dos pontos de contato entre as poéticas de Agostinho Neto e José Craveirinha, a partir de semelhanças. Contudo, há diferenças marcantes entre as produções literárias desses poetas. Neto, praticamente, não teceu poemas sobre temas distópicos posteriores à independência de Angola. Já Craveirinha apresenta um arco literário mais amplo, tendo escrito poemas distópicos aquando da morte da esposa Maria e da guerra “civil”, iniciada logo após Moçambique ter-se tornado independente.

Os poemas à Maria singularizam o lirismo de Craveirinha. Expressam a dor e a estranheza do homem diante da morte. Chorando a saudade da companheira e celebrando a memória do amor conjugal, o sujeito lírico transforma as lembranças da vida partilhada ao lado da amada em matéria de versos de imensa beleza e inquietação existencial e ontológica. Na encruzilhada de tempos, as sofridas reminiscências do poeta eternizam a figura de Maria: “Hoje/ é o eterno ontem/ da silhueta de Maria/ caminhando no asfalto da memória/ em nebuloso pé ante pé do tempo. / (...) / suruma minha suruma da saudade” (CRAVEIRINHA, 2008, p. 24).

As dores e padecimentos pessoais se acumpliciam com a consciência em relação às torturas sofridas pelos moçambicanos. Ironia, sarcasmo e ceticismo se fazem procedimentos poéticos de denúncia social. Há um erotismo às avessas que revela o sadomasoquismo de um período histórico em que imperou um regime constituído pela força de cutelos.

Em *Babalaze das hienas*, Craveirinha continua sua proposta lúcida de desmascarar as injustiças e opressões também ocorridas após a independência de Moçambique, nos dezesseis anos da guerra travada entre a FRELIMO (Frente Libertadora de

Moçambique) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). Os poemas desse livro alertam, criticamente, para a morte que ameaça os moçambicanos, a quem, ironicamente, o eu-lírico chama “moçambiquicidas”:

Das incursões bem sucedidas aos povoados?
Sobressaem na paisagem
(...)
Tabuadas e uns onze
– ou talvez só dez –
cadernos e um giz
espólio das escolas destruídas.
Sobrevivos moçambiquicidas
Imolam-se mesclados no infuturo.
(CRAVEIRINHA, 1997, p. 52)

Um dos traços representativos da poesia de Craveirinha – a narratividade –, encontra-se, igualmente, em *Babalaze das hienas*, livro no qual, como em *Karingana ua Karingana*, há a presença de um poeta-narrador. Só que, em *Babalaze*, o poeta-*griot* não conta mais as antigas lendas da terra, porém, os tristes casos do país destruído pelas guerrilhas. Em linguagem disfórica, irônica, alegórica, narra o pânico instalado na cidade de Maputo, enfocando, principalmente, as classes sociais desfavorecidas, as mais atingidas pela violência: “Gente a trouxe-mouxe da má sorte/ calcorreia a pátria asilando-se onde/ não cheire a bafo/ de bazucadas (...)” (CRAVEIRINHA, 1997, p.11).

Considerações finais

Ao encerrar este texto, cabe, aqui, sintetizar os pontos em comum entre as poéticas de Agostinho Neto e José Craveirinha, reafirmando a importância dos respectivos autores na fundação das poesias angolana e moçambicana, ambas desligadas dos cânones coloniais, voltadas para a revisitação das tradições culturais africanas locais, para a construção de projetos nacionais, embora, como já observado, diversos poemas de Craveirinha apresentem um viés cosmopolita, na medida

em que dialogam com poetas, artistas e artes de diferentes nacionalidades.

São recorrentes nas obras dos dois poetas a crítica ao colonialismo; a recusa à assimilação; a celebração do negro como protagonista dos poemas e da história, sem a conotação racial de uma Negritude essencialista. Há a invocação da mãe África, o retorno às origens, mas o principal é o colonizado recuperar a humanidade perdida durante séculos de escravidão e colonialismo. A poesia de ambos é anticolonial, visando à conscientização política e histórica. Contudo, o trabalho de ressignificação do passado, de recriação da oralidade, de africanização da linguagem, se dá, também, no plano estético-literário, incorporando musicalidades africanamente reinventadas. Há nos poemas de Craveirinha e Agostinho a presença de tambores, marimbas, cujos sons se integram estruturalmente ao ritmo dos versos e à cadência de *blues*, *jazz*, *sembas* e *marrabentas*.

Denúncia e reivindicação de uma vida mais digna para os povos de África se materializam, nas obras dos dois autores, pela dissonância melódica de versos livres, cujos compassos instauram uma ruptura em relação a paradigmas literários difundidos pela política de assimilação colonial. Estava, assim, instaurada a modernidade nas Literaturas de Moçambique e Angola que se inspiravam, em grande parte, no Modernismo brasileiro, havendo referências frequentes a poetas brasileiros.

A poesia de Agostinho foi escrita nos tempos utópicos de construção dos projetos nacionais. Há, como na poética de Craveirinha, forte compromisso com as lutas de libertação. A dimensão estética de sua poesia acompanha os ideais políticos, mas não abre mão de um trabalho intenso com a linguagem e com as tradições orais.

Craveirinha apresenta uma gama maior de facetas poéticas. Canta a utopia e denuncia os tempos distópicos após a independência. Efetua transgressões linguísticas acirradas por meio de construções irônicas que, de forma contundente, criticam as injustiças sociais.

Os dois poetas aqui homenageados instauram

dicções africanas em seus poemas, colocando a poesia de Angola e Moçambique fora dos padrões europeus. Realizam subversões linguísticas, literárias, ideológicas. Agostinho, denominado “o grande Kilamba¹⁰”, subleveu com sua poesia, principalmente, a ordem política colonial. Craveirinha, no poema “Inclandestinidade”, declara-se um poeta insurrecto: “Cresci./ Minhas raízes também / cresceram / e tornei-me um subversivo / na genuína ilegalidade.” (CRAVEIRINHA, 1980b, p. 85).

São os posicionamentos conscientes e irreverentes desses poetas que nos encantam sobremaneira, pois suas poéticas se encontram comprometidas com a liberdade, com o desejo de restituir humanidade aos homens, com a vontade de cultivar a beleza do mundo e da arte.

Referências

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHAVES, Rita. “José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo”. In: *Revista Via Atlântica*. N. 3. São Paulo: USP, dezembro de 1999, pp. 140-168.

CHAVES, Rita. “José Craveirinha: A Poesia em Liberdade”. In: Site da *União dos Escritores Angolanos*. Luanda: UEA, s. d. Disponível em: https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/99-jos%C3%A9-craveirinha-a-poesia-emliberdade?fb_comment_id=206935726113315_844577 Acesso: 21/04/2022.

CRAVEIRINHA, José (1964). *Xigubo*. 2.ed. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980a.

CRAVEIRINHA, José. *Cela 1*. Maputo; Lisboa: Instituto Nacional do Livro e do Disco; Edições 70, 1980b.

CRAVEIRINHA, José (1974). *Karingana wa karingana*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.

10 *Kilamba* significa mestre, homem de coragem, condutor de outros homens.

CRAVEIRINHA, José (1988). *Maria*. Maputo: Ed. Alcance, 2008.

CRAVEIRINHA, José. *Babalaze das hienas*. Maputo: AEMO, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth. “José Craveirinha: Poesia com Sons e Gestos de Oralidade”. In: Revista *Scripta*, v. 6, n. 12, p. 388-400. Belo Horizonte, PUC/MG, 1º semestre de 2003.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. “A Fraternidade das Palavras”. Revista *Via Atlântica*. USP, n. 5. São Paulo, outubro de 2002, p.22.

MACEDO, Jorge. Agostinho Neto: uma escrita humanista. In: NETO, Agostinho. *A voz igual*. Ensaios sobre Agostinho Neto. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida; Angolê, Artes & Letras, 1989.

MENDONÇA, Fátima. “Noémia de Sousa e José Craveirinha nos trilhos poéticos da Mafalala”. In: RIBEIRO, Margarida Calafate e ROSSA, Walter (org.). *Mafalala: memórias e espaços de um lugar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, Pombalina UC digitalis, 2016, p. 33-51.

NETO, Agostinho. *Poemas de Angola*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

NETO, Agostinho (1974). *Sagrada esperança*. São Paulo: Ática, 1985.

PADILHA, Laura Cavalcante. “Agostinho Neto em Trançado de Brasileiras Vozes”. In: Revista *Scripta*, v. 6, n. 12, p. 327-336. Belo Horizonte, PUC/MG, 1º semestre de 2003.

SECCO, C. A apoteose da palavra e do canto: a dimensão neobarroca da poética de José Craveirinha. In: Revista *Via Atlântica*, n.º 5, pp. 40-51, 2002.

SECCO, C. Craveirinha e Malangatana: cumplicidade e correspondência entre as artes. In: Revista *Scripta*, v. 6, n.º 12, pp. 350-367, 2003.

SECCO, C.. “*Sia Vuma, Craveirinha!*” (depoimento integrante da seção Ensaaios). In: Site da *União dos Escritores Angolanos*, 6/2/2003, disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaaios/item/92-sia-vuma-craveirinha> Acesso: 16/3/2022.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995.