

# CRAVEIRINHA EM DIÁLOGO SUBVERSIVO COM O MUNDO. DUAS PROPOSTAS DE APROXIMAÇÃO: JORGE DE SENA E HENRI MICHAUX

*Gonçalo Torres\**

## RESUMO

**E**ste trabalho analisa a poesia de José Craveirinha de um ponto de vista transnacional. Dialogando subversivamente com todo o mundo, o poeta denuncia a opressão e a exploração que ocorrem não só em Moçambique, mas também noutras partes do planeta. O *corpus* de análise consiste em algumas composições em que essa faceta se torna mais evidente. Na parte mais substancial do trabalho, arrisca-se uma aproximação de Craveirinha a dois poetas seus contemporâneos: Jorge de Sena e Henri Michaux. O diálogo ideológico e estético imaginário entre esses poetas remete à poesia entendida como espaço de insubmissão.

**Palavras-chave:** José Craveirinha; Diálogo subversivo; Intertextualidade; Poesia insubmissa.

**O** trabalho que se propõe incide sobre a poesia de José Craveirinha, segundo uma perspectiva de análise transnacional. Ou seja, não se pretende analisar Craveirinha como poeta da moçambicanidade, mas como poeta que, a partir de um ponto do mundo (Moçambique), dialoga, subversivamente, com todo o mundo. Esse diálogo é subversivo porque feito muito mais a uma só voz, a do poeta, insatisfeito com a ordem das coisas. Denuncia então a opressão e a exploração que ocorrem não só em Moçambique, mas também noutras partes do planeta. É o humano que está em causa. E nesse humano há contradições raciais, sociais, econômicas e históricas.

---

\* Finalista de Língua e Cultura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Logo, o *corpus* de análise não é um livro específico de Craveirinha, nem sequer toda a sua obra, mas algumas composições em que essa faceta se torna mais evidente.

O estudo está dividido em três partes. A primeira questiona o conceito de moçambicanidade e a especificidade que se considera intrínseca a um poeta africano. A segunda inicia a análise dos poemas que remetem a uma poética de combate, de denúncia social. A terceira e última parte, o corpo substancial do trabalho, arrisca uma aproximação de Craveirinha a dois poetas seus contemporâneos: Jorge de Sena e Henri Michaux. Falo em aproximação e não comparação (ainda que utilizando as técnicas da literatura comparada), porque o que se pretende levar a cabo não passa de um diálogo ideológico e estético imaginário entre poetas distantes no espaço, mas que remetem a uma poética em vários aspectos comum: a poesia entendida como espaço de denúncia, de insubmissão (ainda que não redentora) perante um mundo corrompido. Tenho consciência de que toda aproximação entre poetas é temerária, porque se joga com pressupostos de leitura. No entanto, considero este trabalho um exercício de desmontagem e reconstrução crítica, na tentativa de colocar a poesia de Craveirinha em diálogo inconsciente com outras poéticas, todas a tenderem para o transnacional.

## SER OU NÃO SER MOÇAMBICANO

Quando se estuda a obra de um poeta africano de expressão portuguesa é quase inevitável que o enfoque primordial desse estudo seja a questão da identidade cultural da sua literatura. Orientam-se assim as análises de forma a provar que aquela literatura contém em si uma especificidade nacional e cultural que a distingue da literatura feita por portugueses em contexto europeu. Comprovar essa teoria é ao mesmo tempo um ato analítico lógico e frutuoso (porque corresponde à realidade) e uma limitação metodológica que restringe o campo de ação do poeta em causa. A diferença literária é um valor em extinção, mas restringir a sua existência ao contexto onde ocorre é encerrá-la em si mesma e impossibilitar a sua fuga.

O caso do poeta José de Craveirinha é exemplo disso.

Considerado um dos maiores poetas moçambicanos, ele o é não só devido à sua inventividade lingüística e estrutural, mas também e principalmente àquilo que construiu e transportou de moçambicano para dentro da sua poesia. Diversos estudos foram elaborados para comprovar a existência dessa chamada moçambicanidade, como uma das qualidades mais importantes na poesia de Craveirinha. Muitos outros estudos se fizeram para comprovar o surgimento de um discurso nacional e cultural nas literaturas africanas de domínio colonial.

De fato, a característica mais evidente nas literaturas africanas em geral, nomeadamente a partir dos anos 30 e 40, é a necessidade de demarcação da cultura ocidental, veiculada pelo colonizador, e a afirmação de uma identidade nacional. Esse movimento é feito em dois tempos: rejeição primeiro, afirmação em seguida. Quanto ao primeiro passo, em termos ideológicos e práticos não haveria grandes dúvidas sobre o que rejeitar, já que o domínio e a opressão do colonizador eram sentidos por todos. Assim se forma uma literatura de combate, reivindicativa e que denuncia as injustiças, os danos causados pelo colonizador, que, na sua demanda civilizatória, tende a rasurar hábitos, costumes, a cultura, enfim, do povo colonizado.

A essa primeira fase, em que já se sabe o que não se quer, é quase concomitante uma outra (o segundo movimento), em que se começa a delinear o que se pretende afirmar. Exalta-se assim uma especificidade cultural, mesmo que ainda não se consiga discriminar que especificidade seja essa. Chegamos a um dos pontos fundamentais da questão: a definição do que é próprio de uma “nação cultural”.

Outras evidências por demais escritas e reescritas, afirmadas e reafirmadas, é que as literaturas africanas decorrentes de um contexto colonial são, em grande parte, mestiças. Isso porque, em países sem tradição escrita, a referência cultural e lingüística a adotar é a de domínio, imposta institucionalmente através do ensino. Logo, para além da incongruência necessária de lutar contra uma imposição cultural, com os instrumentos com que é veiculada, o que fica dessa ligação é uma forma de expressão híbrida que mistura diversos graus de realidade e elementos lexicais vindos das línguas-base. Por outro lado, é essa mistura de elementos estruturais que irá possibilitar uma mais fácil identificação do que é específico. Ou seja, a referência continua a ser a estrutura dominante, a língua portuguesa, e tudo aquilo que a contamina constitui a sua especificidade moçambicana. A utilização de elementos lingüísticos das línguas naturais, a nominalização das terras, objetos e animais a partir dos nomes originais é, no fundo, parte desse processo de construção. Pode-se convocar Bhabha quando fala em “narrativa da nação”, na qual a escrita é encarada como ontologização do conhecimento, feitura das características culturais reais a partir do real. Segundo Ana Mafalda Leite (1991, p. 33), “na intencionalidade da escrita do manifesto, dizer também é, de certo modo, equivalente a fazer, tal como segundo a filosofia africana nomear é um ato criativo, de engendramento, intimamente ligado à ordem cósmica”.

Exemplo maior disso em relação a Moçambique é “Hino à minha terra” de Craveirinha, onde finalmente existe uma cosmogonia substantiva criada de e para Moçambique. Outros poemas como esse existem que apelam a uma realidade específica moçambicana (nomeadamente inseridos em **Xigubo** e **Karingana Ua Karingana**), da mesma forma exaltando os valores culturais ou denunciando injustiças sociais e retratando dramas urbanos.

A partir desse ponto poder-se-ia pensar que, afinal, não existirá outra solução senão a afirmação de Craveirinha como poeta paradigmático da moçambicanidade. No entanto, essa denominada construção já é toda ela repleta de ambigüidades e dissincronias e Craveirinha, como pretendo demonstrar, um dos primeiros poetas a ter disso consciência.

Como Bhabha escreve, “a narrativa da nação” é feita de pressupostos teóricos e ideológicos instrumentalizados segundo um objetivo: no período colonial orientados para a derrubada do regime e a conquista da independência, no período estado-independência, para o instalar de valores culturais que se querem unitários e partilháveis pelo povo. De fato, a literatura africana em geral pretendeu forjar um real próprio a partir de uma realidade agressiva, formulando silogismos segmentados: colonialismo = ditadura/nação independente = liberdade e justiça social. No prefácio de uma coletânea de poesia africana editada pós-25 de abril, intitulada **Resistência africana**, pode-se ler:

Pode dizer-se que as lutas políticas e militares das colônias portuguesas tiveram os seus prenúncios muito antes de 1961, através realmente da literatura e em especial da poesia, que foi utilizada como eficiente arma política ao serviço da total emancipação dos povos africanos de expressão portuguesa.

Antecipa-se o tema da segunda parte, a poesia como arma, para demonstrar como a literatura foi usada, nesse contexto, como forma de intervenção sobre o social, contestando-o e apresentando soluções que passavam pela afirmação de uma identidade nacional em formulação.

No entanto, convém ainda salientar, como o faz Gilberto Matusse (1998),

(...) o fato de a criação de uma nação moçambicana (ou, mais propriamente, de um estado-nação) decorrer da colonização. Efetivamente, a reunião das várias nações num único estado é consequência da imposição das fronteiras que delimitavam a esfera de ação da potência colonizadora. (p. 48)

É, portanto, legítimo dizer que a existência de uma consciência nacional moçambicana tem na sua raiz o próprio fato colonial de que se pretende libertar. Como já afirmamos, o processo de independência de Moçambique, assim como na maior parte dos países africanos de ex-domínio colonial, é ambíguo e ambivalente. Mais do que uma relação de amor e ódio, há uma rejeição e uma aceitação, uma separação e uma mistura de diversas culturas exteriores (portuguesa, britânica, islâmica e oriental), todas elas parte ativa na construção do processo moçambicano e responsáveis por rupturas nas estruturas tradicionais moçambicanas. Logo, Moçambique é heterogêneo.

Fora de dogmatismos e maniqueísmos, o que torna o ensaio referido de Gilberto Matusse tão interessante é a consciência de que

a moçambicanidade na literatura surge como resultado do esforço de construção da alteridade relativamente à portugalidade que está implicada na sua origem. Isto permite-nos negar que esta moçambicanidade esteja dependente de fatores intrínsecos aos autores ou que dependa da hegemonia dos modelos de raiz autóctone. Ela é uma construção determinada por contextos histórico-culturais e pelas atitudes dos sujeitos da escrita integrados nesses contextos, que laboram sobre e a partir de modelos e técnicas existentes. (1998, p. 190)

A moçambicanidade não está dependente de fatores intrínsecos aos autores... Logo, ser ou não ser moçambicano na literatura (ou de outra forma: ser ou não ser tão forte e explicitamente moçambicano) é uma necessidade que o contexto histórico-cultural determina. Essa verificação é tão ou mais importante na análise do estudo da poesia de Craveirinha, quanto Gilberto Matusse se refere à polémica que existiu na altura de elaborar uma compilação da poesia moçambicana. Que critérios adotar para determinar que tal autor fosse ou não intrinsecamente moçambicano? O que caracteriza um escritor moçambicano? O seu local de origem, o local onde vive, a língua materna, a cultura de aprendizagem?

Na análise da poesia de Craveirinha que pretendo realizar, assumo as várias faces literárias do escritor, sem confundi-las, no entanto, com fases literárias. As fases são separáveis em termos cronológicos, as faces não. Mesmo nos seus poemas iniciais de afirmação nacional encontram-se traços temáticos e estéticos que o transportam a outra dimensão, diríamos mais universalizante. Assim, a moçambicanidade em José Craveirinha é um fator fundamental, sim, mas unicamente como ponto de partida de análise.

## A POESIA É UMA ARMA? QUAL É O ALVO?

Chegamos à análise propriamente dita, à poesia de José Craveirinha. Não toda a poesia, mas aquela em que se vislumbram propostas de intervenção sobre o social. Um social que parte da realidade moçambicana, mas que se propaga em redor. Interessa também questionar o alvo ou alvos dessa poesia de denúncia, de insubmissão perante o desflorir dos valores, a que muitos chamaram “poesia de combate”.

Será de combate, num sentido restrito, a poesia de Craveirinha?

Se voltarmos ao livro **Resistência africana**, verificamos que vários militantes dos chamados grupos guerrilheiros nas colónias portuguesas (em Angola, Mário de Andrade, Viriato da Cruz e Agostinho Neto apareciam a chefiar o MPLA; em Moçambique, Samora Machel, Marcelino dos Santos, José Craveirinha e Jorge Rebelo encontram-se ligados à Frelimo; Amílcar Cabral e Mário da Fonseca surgem integrados no PAIGC) iniciaram o seu combate através da poesia. Serafim Ferreira, autor do prefácio, acrescenta, na página 22, que, “sendo a poesia uma arma, os poe-

tas portuguesas de África souberam utilizá-la bem na sua luta que, antes de ser armada, foi uma luta de emancipação cultural”. Que luta cultural era essa?: “(...) Um grito unânime contra a opressão e a escravatura. (...) trata-se de reforçar a armadura poética da contestação e tomar conta dos elementos culturais de afirmação nacional”.

Poesia, então, como instrumento. Essa função imediata de uma “poesia de circunstância” (como a chamavam muitos dos seus poetas) é reafirmada na introdução de um outro livro, **Poesia de combate**, constituído unicamente por poesias de guerrilheiros e/ou poetas moçambicanos: “Mais do que uma simples expressão literária, estes poemas são uma expressão revolucionária. (...) Assim, para os verdadeiros revolucionários da Frelimo, não estava em causa o gênero de literatura mas apenas uma só poesia: a Poesia de Combate”. E o que é, finalmente, uma poesia de combate? É feita “(...) menos de versos do que de testemunho. (...) Por isso também os poemas tinham uma função – uma única função – e dentro dessa função surge a utilização da língua portuguesa. Utilização como instrumento e não como adorno, exatamente como a espingarda utiliza a bala ou o morteiro usa a granada”. Nesse livro surgem duas composições de Craveirinha, juntamente com abundante profusão poética de guerrilheiros que não se afirmavam como poetas. E, na verdade, não o são, já que dificilmente as suas poesias resistem ao tempo: são demasiadamente referenciais e o esforço de transmitir a mensagem sucumbe perante o discurso. No entanto, cumpriram a sua função. Foram mais do que armas, balas que terão acertado o alvo colonial para não mais voltar. Quanto à poesia de Craveirinha, como a de uma Noémia de Sousa, será mais semelhante, para continuar a usar a linguagem bélica, às minas antipessoais ou a mísseis teleguiados em direção, não ao inimigo, mas à origem do problema, qualquer que seja. Minas porque perduram no tempo, para além do contexto de guerra, mísseis porque são fulminantes. De fato, a poesia de Craveirinha que agora nos interessa estudar segundo essa perspectiva, a poesia de insubmissão político-cultural, denuncia os vícios do domínio colonial português, não por si só, mas como fazendo parte de uma cultura ocidental corrupta, conspirada, dominante culturalmente sobre o chamado Terceiro Mundo. É essa determinada cultura que vai contaminar não só Moçambique, mas todo o continente africano, como se pode ver no poema “África”:

E aprendo que os homens que inventaram  
a confortável cadeira elétrica  
a técnica de Buchenwald e as bombas V2  
acenderam fogos de artifício nas pupilas  
de ex-meninos vivos de Varsóvia  
criaram Al Capone, Hollywood, Harlem  
a seita Ku-Klux-Klan, Cato Mannor e Shaperville  
e emprenharam o pássaro que fez o choco  
sobre os ninhos mornos de Hiroshima e Nagasaki

(...)  
são os filhos dos santos que descobriram a Inquisição  
perverteram de labaredas a crucificada nudez  
da sua Joana D´Arc e agora vêm  
arar os meus campos com charruas Made in Germany  
(...)

Transcrevo parte tão grande desse poema com intenções definidas: primeiro porque, sendo um poema do primeiro livro de Craveirinha, **Xigubo**, já se notam algumas das mais importantes características que irão definir o estilo do poeta:

- Um discurso poético contaminado pelo gênero narrativo;
- A inventividade da metáfora;
- O diálogo conflituoso entre cultura africana e ocidental;
- A crítica feroz dos atentados humanos perpetrados por humanos.

Esse discurso poético marcado de características narrativas permite uma enumeração exaustiva de fatos, todos eles separados historicamente no tempo, mas agora justapostos.

O mesmo se passa no poema “Ode a uma carga perdida num barco incendiado chamado Save”. A diferença desse poema em relação ao anterior é que o acontecimento denunciado é só um: um barco de transporte que ardeu. No entanto, as razões para o acidente são muitas, assim como as suas conseqüências. A engenhosidade de Craveirinha vai ao ponto de transformar esse barco em metonímia de uma realidade opressiva, mais do que colonial, de exploração do homem a favor de interesses materiais e econômicos. Daí o jogo irônico de Craveirinha com o título do poema. O que o Estado colonial passou como informação foi a perda da carga, o que Craveirinha vê são “rostos brancos/ escuros e morenos/ cabelos crespos e lisos/” que ficaram todos da mesma cor: o vermelho da morte. Em meia dúzia de versos, o poeta revela a heterogeneidade da nação moçambicana e mostra o quão transitórias são as diferenças raciais.

Essa consciência crítica presente na poesia de Craveirinha lhe é dada através de três eixos fundamentais:

- as estéticas vindas do Ocidente;
- a sua ligação/integração à filosofia estética da Negritude – por natureza, ao exaltar os valores africanos e negros, a poesia de Craveirinha opera uma ligação sensitiva e identitária em todos os pontos do mundo onde existem injustiças cometidas contra negros (maior parte dos poemas de **Xigubo**, nomeadamente “Manifesto”, “I Poema Para Doreen Martin”, “Carta Para Joe Louis Para Ser Lida Por Jorge Amado”, “Joe Louis Nosso Campeão”);
- o contexto colonial moçambicano, que o preparou política e ideologica-



mente para a denúncia das injustiças e dos atentados humanos. A partir de Moçambique solidarizou-se com as conseqüências da exploração do homem pelo homem, em várias partes do mundo.

Exemplo maior que reflete esse último ponto podemos encontrar no poema “Oh! Carmen Diego”, escrito em 1957 e publicado muito mais tarde, em 20/11/1985, no jornal *África*. Nele Craveirinha denuncia os crimes e as barbaridades cometidas na guerra civil espanhola e posteriormente na 1ª Guerra Mundial, com a invasão fascista. Quem paga e sofre com as guerras, “os tanques de Mussolini”, “los puercos Messerschmidts nazis enjoando o céu azul de Saragoça”, com as “verónicas mortíferas dos ferozes Fiats fascistas em Barcelona”, os “Stukas de rapina explodindo os ovos em cima de Guernica”, com a “sádica pachorra mortal dos blindados hitlerianos” é o povo, os operários e camponeses (“manifestos de agonia dos operários e camponeses nos suásticos/cartazes de faenas...” (versos 5 e 6), simbolizados na figura de Carmen Diego. Este também um processo habitual em Craveirinha, a utilização de uma personagem humana, não como símbolo heróico, mas como reflexo de todo um grupo. Exemplos: Valentina Tereskova, Magaíza Madevo, Joe Louis e muitos outros. Em “Oh! Carmen Diego” Craveirinha solidariza-se com os sofrimentos do povo de Espanha, a que ele chama de “los nuestros hermanos fuzilados”, porque também o seu povo moçambicano vive sob o jugo de um regime que, para além de ser colonial, é fascista. A apóstrofe “Oh!”, reiterada vezes sem conta ao longo do poema, reflete essa ânsia, esse apelo indignado do poeta, exortando Carmen Diego (o povo de Espanha, em última instância) a uma utópica e revolucionária união conjunta com o intuito de libertar a Espanha da opressão. Talvez assim se libertasse também Moçambique:

Oh, Carmen Diego!  
 Oh, Carmen Diego eu e tu em Moçambique  
 A libertar dos Pirinéus ao Mediterrâneo a tua Espanha  
 E a toda a volta do ex-império do Monomotapa  
 A libertarmos também o meu Moçambique! (versos 43 a 46)

#### O DIÁLOGO SUBVERSIVO COM O MUNDO E DUAS PROPOSTAS DE APROXIMAÇÃO: JORGE DE SENA E HENRI MICHAUX: O HOMEM COME O HOMEM

A partir do conceito de *Weltliteratur* introduzido por Goethe e através do qual se implementa um espírito que, negando todo o exclusivismo e isolacionismo, sobrepõe o cosmopolitismo às exaltações nacionalistas e reivindicações de superioridade de umas nações e culturas sobre as outras, pretende-se levar a cabo, nesta seção, uma análise dialógica entre a poesia de Craveirinha e outros dois poetas, seus con-



temporâneos, um português e outro francês, que dele se aproximam quer nos temas versados (a denúncia da exploração do homem pelo homem, ainda que muito mais pessimista e niilista), quer na tendência narrativa do verso. Ainda que essa aproximação seja imaginária, e só possível numa análise distanciada e posterior do ato de escrita, já que não se conhece qualquer afinidade consciente entre os poetas, servirá para alargar o campo de ação poético de Craveirinha num contexto não só moçambicano, mas também transnacional. Gilberto Matusse afirma que

a literatura comparada é o rastreio dos elementos e mecanismos que fundamentam a transnacionalidade das modas e movimentos literários. Neste sentido, a literatura comparada vai ao encontro da teoria da literatura, cuja função é descrever o sistema literário nos seus traços mais genéricos. A literatura comparada faz a ponte entre o nacional e o transnacional. (1998, p. 44)

Ainda que o objetivo desta seção não seja uma comparação *stricto sensu* entre José Craveirinha e Jorge de Sena/Henri Michaux, mas mais uma aproximação de afinidades ideológicas e estéticas que coloquem diversas partes do mundo em diálogo, sem o habitual sentido de regionalismos culturais, assume-se que através de uma comparação que indique as semelhanças e as diferenças, certas especificidades podem ser mais bem compreendidas, num contexto mais vasto.

No entanto, como muito bem adverte Gilberto Matusse, as teorias comparatistas baseadas no conceito de *Weltliteratur* são veiculadas através de um espírito cosmopolita que, embora em teoria se reclame universal, na prática é um espírito europeu. Logo, certos cuidados são necessários.

Sabemos, por um lado, que a literatura moçambicana nasceu de um cruzamento de valores culturais e civilizacionais, numa tensão entre o prolongamento e a negação dos modelos e da tradição portuguesa, de tal forma que várias periodizações da literatura moçambicana baseiam-se no paralelismo entre a evolução literária e a das correntes ideológicas de consciencialização e de reivindicação nacionalista. Ora, como essas correntes se inspiram muitas vezes em movimentos transnacionais e até transcontinentais, a sua análise só poderá ser entendida em sua dimensão dialógica. Contudo, quando se colocam em contato Craveirinha e Sena/Michaux, não é propriamente com essa conotação. Isso porque o paralelismo entre evolução literária moçambicana e correntes de reivindicação nacionalista é tanto consciente como processado com algum atraso cronológico, a partir de tendências que vêm de fora. Quanto ao diálogo imaginário de Craveirinha com Sena e Michaux, é contemporâneo à sua produção poética e inconsciente. Ou seja, algures no mundo, enquanto Craveirinha versejava uma realidade que queria transformar, ao mesmo tempo que a decompunha inapelavelmente, outros poetas, noutros contextos e com outras formações, impunham uma semelhante moralidade estética a seus versos de denúncia e insubmissão perante o fracasso do homem com o homem.

Esse é o ponto fundamental. São três poetas com um conhecimento alargado do que se passa no mundo, dos acontecimentos históricos: Jorge de Sena, português exilado no Brasil e nos EUA e viajado por toda a Europa, Angola e Moçambique; Henri Michaux, francês de nascença, mas bem cedo a recusar a Europa, viajante incansável por diversas regiões, particularmente a América do Sul; José Craveirinha, surpresa das surpresas, sem sair de Moçambique, do seu subúrbio de Maputo, a Mafalala, perscruta o mundo e descobre-lhe as fraquezas e as mentiras. A sua poesia revela, de fato, uma erudição e conhecimento factual impressionante, como se se tratasse de uma ânsia urgente de informar, de denunciar. Não inocente será essa tarefa quanto lhe sabemos jornalista de profissão primeira. Por outro lado surge, amiúde, em algumas poesias e contos, referências a elementos culturais exteriores já inseridos na realidade moçambicana, como se fosse o mundo que entrasse por dentro de Moçambique. Temos assim a Coca-Cola, o cinema de Hollywood (Chaplin, Westerns, Marilyn Monroe), os marinheiros estrangeiros, o whisky etc... De fato, Moçambique situa-se num ponto estratégico, comercial e cultural, de ligação entre o mundo africano e o oriental, assim como paragem obrigatória das frotas europeias e americanas em trânsito. Craveirinha está assim aberto para o mundo, mesmo não saindo de Moçambique, e identifica-se com os problemas das outras nações. Exemplos dessa ligação são “Canto do nosso amor sem fronteiras”, “Mensagem” e o já referido “Oh! Carmen Diego”.

A ligação com Jorge de Sena, até porque é português, poderia existir de uma forma mais consciente do que com Michaux. Sena tem, inclusive, dois poemas em que faz referência explícita a Moçambique. São eles “Homenagem a Tomás António Gonzaga”:

... Mas uma vez tu disseste:  
eu tenho um coração maior que o mundo.  
(...)

Por certo  
que o teu coração era maior que o mundo:  
nem pátrias nem Marílias te bastavam.

(Ainda que em Moçambique, como Rimbaud na Etiópia,  
engordasses depois vendendo escravos).

“Camões na Ilha de Moçambique”

(...)  
aqui passaram todos: almirantes,  
ladrões e vice-reis, poetas e cobardes,  
os santos e os heróis, mais a canalha  
sem nome e sem memória, que serviu  
de lastro, marujagem, e de carne

para os canhões e os peixes, como os outros.  
Tudo passou aqui – Almeidas e Gonzagas,  
Bocages e Albuquerque, desde o Gama.  
Naqueles tempos se fazia o espanto  
desta pequena aldeia citadina  
de brancos, negros, indianos, e cristãos, e  
muçulmanos, brâmanes, e ateus.  
Europa e África, o Brasil e as Índias, cruzou-se tudo aqui neste calor tão branco.  
(...)

Nos dois poemas é evidente o tema da exploração do homem pelo homem tão caro a Craveirinha, ainda mais contextualizado em Moçambique. A terra é assim abusada, usada, explorada por pessoas estrangeiras, começando a se destacar a mistura de povos a favor de interesses materiais. Sobre a guerra (qual guerra? A de Moçambique? A do mundo?), Craveirinha diz:

Aos que ficam  
resta o recurso  
de se vestirem de luto  
(...)  
Ah, cidades!  
Favos de pedra  
macios amortecedores de bombas.  
(Craveirinha, 1995, p. 34)

e

... na Coreia a ferrugem  
apodreceu as bombas.  
(Craveirinha, 1995, p. 36)

Assim como o drama da Palestina em “Tâmaras azedas de Beirute”, “Terra de Canaã”, todos os túmulos de pedra fabricados para abrigar os vivos já depois de mortos:

...  
Passamos entre o pó de assassinados  
e o de assassinos. E seremos pó  
como eles são. Impunes estes sempre,  
inconsolados ainda e sempre aqueles.  
Nenhuma paz nos paga da maldade.  
(Sena, 1989, p. 110)

A civilização tem destas coisas: fabrica ídolos e mortos a favor de ninguém, histórias para contar a destruição:

Antigamente  
(antes de Jesus Cristo)

os homens erguiam estádios e templos  
e morriam na arena como cães.

Agora...  
também já constroem Cadilacs.  
(Craveirinha, 1995, p. 53)

Também Michaux sentiu que alguém é sempre sacrificado a favor de alguém, que a religião e a nação são devoradoras e canibais expectantes:

(...)  
outros que vivem e morrem nos andaimes  
ignorantes, oscilantes, canhestros como países  
há noventa anos que esperam ainda a sua ração  
(...)  
âmen, âmen, âmen, bênçãos para todos os mortos  
os violentados, os amontoados nos hangares das catástrofes  
(...) (Hélder, 1997, p. 90)

A arena do mundo, local onde os que podem (colonos, patrões, burgueses, chefes militares, governantes, capitalistas) devoram os que ainda não podem, mas que gostavam de poder:

(...)  
hoje técnicos samaritanos crismam  
de radioatividade as pombas e as crianças  
(...)  
Senhores centuriões do ar  
ou patrões tanto faz  
fazei chegar às cidades  
mais supersônico o míssil  
e dai-nos a vossa bênção  
instantânea paranóia  
ultra dos átomos. Âmen!  
(Craveirinha, 1995, p. 80)

Incrível a semelhança, não só estética mas também temática, que esses dois poemas de dois autores diferentes possuem. Um ritual católico, a bênção, em ambos é usado e recontextualizado. A bênção católica aplica-se a contextos formais de santificação ou purificação dos crentes. Abençoamos a quem queremos bem. A bênção, como símbolo espiritual religioso, representa um desejo de paz e amor. Nesse contexto, “Âmen” é a palavra que fecha o ritual. Usada nas rezas e preces, representa o símbolo fulcral da paixão religiosa. Michaux e Craveirinha jogam admiravelmente com a simbologia lexical religiosa, pervertendo-lhe o sentido. O primeiro em tom narrativo de denúncia, abençoando os mortos das catástrofes como se fosse a voz dos assassinos. O segundo utilizando a forma de uma hosana, para da mesma forma

denunciar não só os assassinos, mas também toda a cultura católica ocidental de que fazem parte.

Essa estética, que quase se assemelha a um apocalipse literário, descrente no valor do homem para se preservar como ser humano, é no fundo lucidez crítica perante um mundo em permanente ebulição autofágica: duas guerras mundiais, ditaduras fascistas e comunistas em diversas partes do mundo, extermínios em massa, ocupações territoriais, colonialismo africano, capitalismo selvagem.

(...)  
prisioneiros do esterco  
(...)  
milhões e milhões de homens entretanto  
entram na morte  
sem mesmo um grito  
milhões e milhões  
(...)  
e conduzidos do Norte para o Sul milhões e milhões  
entram na morte.  
Dormes, Lázaro?  
Morrem, Lázaro  
eles morrem  
e não há mortalha  
não há Maria nem Marta  
muitas vezes nem há sequer o cadáver  
(...) (Hélder, 1997, p. 150)

Esse último verso faz lembrar os refugiados de guerra, os mortos civis, as valas comuns, os “amontoados nos hangares das catástrofes”, que transformam os seres em cadáveres incógnitos, homens sem rastro. Num único poema, Michaux parece aproximar-se da filosofia negritudinista, sem que efetivamente o seja. Fala dos negros como objeto de exploração, não como identidade:

(...)  
há um negro de ouro  
um negro que se arremessa no escuro  
uma confiança de negro  
um negro de baunilha  
ergue-se um negro de Ferrugem.  
Há um homem de silêncio  
(...)  
um homem crê ser uma civilização  
(...)  
mas fica sempre um canibal  
Há  
há um soldado, há mil soldados

há um milhão de soldados  
há que ele irá  
que ele irá  
que ele irá à guerra

Há um país como uma Jibóia.  
(Hélder, 1997, p. 122)

No final desse poema estamos perante outro tema comum a Michaux e Sena e que só indiretamente Craveirinha partilha: a transnacionalidade.

Colecionarei nacionalidades como camisas se despem,  
(...)  
E a pátria do que faço e de que vivo é esta  
raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo  
quando não acredito em outro, e só outro queria que  
este mesmo fosse.  
(...)

Com pátrias nos compram e nos vendem, (...)  
(...) os cornos retorcidos que lhe ornaram a  
nobre frente anterior a Atenas e, quem sabe,  
à Palestina, e outros lugares turísticos,  
imensamente patrióticos.  
(Sena, 1989, p. 144)<sup>1</sup>

Sena e Michaux são poetisas sem fronteiras, apátridas, que recusam o sacrifício por uma nação. À primeira vista nada mais distante do que Craveirinha foi e é. À primeira vista, é verdade, ou não fosse Craveirinha o melhor construtor do conceito de moçambicanidade. No entanto, Craveirinha ultrapassa esse estigma através de uma consciência vital do espaço de Moçambique no mundo, questionando-o. Através da assimilação das várias estéticas modernas que vieram do exterior, Craveirinha adquire a consciência de homem moderno, atento aos problemas do mundo, não os considerando alheios, mas indissociáveis da sua integridade como ser humano. Aproveita-se para transcrever um excerto de Jorge de Sena, citado por Ana Mafalda Leite (1991), acerca da escrita subversiva e anárquica de José Craveirinha:

(...) quem o tenha lido, sentindo nas entrelinhas dos versos, no ritmo quebrado em que às vezes se prolongam para lá de um seguro limite, no choque entre o literário e o não literário, no ranger de expressões que se endurecem como um desafio a uma língua que não se adapta aos gestos circulares de outros estilos de pensar (...) saberá que a poesia não se faz só de elegância mas de entrechoques, nem só de calculados ritmos mas da quebra deles (...). (p. 69-70)

<sup>1</sup> Poema "Em Creta, com o Minotauro": também Jorge de Sena faz referência à Palestina, país ao qual Craveirinha dedica três poemas.

Esse oportuno texto de Jorge de Sena, para além de confirmar afinidades estéticas com Craveirinha, pelo menos da parte do português, permite-nos fazer duas observações:

1. Sena fala da poesia de Craveirinha como subversão das normas e formas literárias, como poesia de choques e entrechoques que refletem outras formas de pensar e escrever poesia. Interessante notar que Sena não justifica essa poesia pela nacionalidade do poeta, como se o fato de ser moçambicano lhe permitisse acesso a certos mecanismos de formulação literária;
2. através desse excerto chegamos a outra faceta de José Craveirinha: o questionamento dos limites da poesia ou do que Craveirinha diz ser a sua “impoética poesia”. Existe sempre um jogo, uma ironia bastante em relação às fórmulas poéticas, nomeadamente líricas, das quais se supõe usar e abusar quando se faz poesia. Sabemos que, no caso moçambicano, essa ironia, quase metapoética, advém em grande parte da influência da literatura oral sobre o discurso escrito. Mas não só. Apenas alguém com um conhecimento profundo do sistema da língua e das estruturas literárias poderia recriá-las da mesma forma que uma criança brinca com um *puzzle* ou um pião. Exemplo maior é o poema “Lirismo dialético”, escrito em 1977. Mas já antes disso havia indícios de “lobos abatidos a pragas de versos” (Craveirinha, 1995, p. 46), esses mesmos lobos filhos que se deixaram comer pelos pais, assim como quando:

Sai a Lua  
face gorda alisada a cosméticos  
da nossa transpiração  
e satura-nos de lirismo.  
(Craveirinha, 1995 p. 67)

Não é o lirismo que resolve o mundo, não são as palavras que nos salvam, nem os gestos falsamente revolucionários, porque:

Não é de poesia que precisa o mundo.  
(...)  
E nunca, só de ser, disse a poesia  
uma outra coisa, ainda quando finge  
que de sobreviver se faz a vida.  
o mundo precisa da morte.  
(...)  
da morte que o mate como um percevejo,  
uma pulga, um piolho, uma barata, um rato.  
Ou que a bomba venha para estas culpas. Esta imundície, turpitude de existir-se  
(...)  
que os sóis desabem. Que as estrelas morram.  
(Sena, 1989, p. 186)



Vivemos num tempo de miséria das palavras, quando não cabem a pobreza nem a liberdade, seja ela o vômito ou a imaginação possuída.

Outra ponta de ligação entre os três poetas é a utilização da simbologia animal. Em muitos poemas de Craveirinha, para além das fábulas morais (ex: “O homem e a formiga”), surge a referência explícita a animais de rapina, a lobos e a cães. São esses animais utilizados como forma de exemplificar comportamentos humanos destrutivos, devoradores do seu semelhante. O mesmo se passa com Michaux:

Mastiga bem os alimentos antes de morreres,  
 (...)
   
triste figura a de quem te ouve.  
 Pró canil! Pró canil e para sempre.  
 Apóia-te filho no meu ombro,  
 (...)
   
na minha dependência, apóia-te na minha religião,  
 (...)
   
Apóia-te, cão no canil,  
 caroço no fruto, homem no seu nada. (Hélder, 1997, p. 202)

Os filhos que tive não se pareciam ao pai.  
 Eram lobos.  
 O pai nunca os poderia ter acompanhado.  
 e contudo os lobos deixaram-se comer.  
 os outros eram corças.  
 (...) os desastres chamam uns pelos outros.  
 (...)

Jorge de Sena utiliza os animais, ainda que diferentes, de forma semelhante: os macacos em “A aldeia dos macacos” e as aves em “Aves sobre a Baía de Luanda”.

Na fase pós-independência, imediatamente antes da guerra civil, Craveirinha produz dois tipos de poemas:

- Poemas universalizantes que versam sobre problemas mundiais (“Desde que o meu amigo Nelson Mandela foi morar em Robben Island”, “1º de maio na lua”, “Tâmaras azedas de Beirute”, “Terra de Canaã”, “ regresso ao Líbano”);
- Poemas que já anunciam certos comportamentos de uma sociedade nova moçambicana que ainda não consegue trabalhar com a sua própria liberdade (“Agora já não é preciso”; “As saborosas tanjarinas d’Inhambane”).

A presente análise já tratou dos poemas que fazem parte do primeiro grupo. O segundo grupo (menos representativo) tem em “As saborosas tanjarinas d’Inhambane” o seu exemplo mais alto.

Craveirinha elabora grande parte da sua poesia no período colonial. Os temas mais presentes, como vimos, são a denúncia dos atentados ao homem e da opressão do regime colonial e a conseqüente exaltação de um povo subjogado. Moçambi-

que é o espaço de ação, ainda que se escreva para além da referência contextual. Conquistada a independência, muitas dessas circunstâncias deixam de existir. Uma outra sociedade pode e deve ser construída, mais justa, igualitária e democrática. Essa é a esperança, poucas vezes a realidade. Toda a insubmissão e desassossego social que a poesia de Craveirinha mostrava continuam presentes na poesia posterior à independência, porque, mais do que o regime colonial, são os vícios derivados desse regime, o abuso de poder, a falta de moralidade humana, que o poeta denuncia. Vícios que decorrem de uma situação de domínio, nesse caso colonial e racial, mas a qualquer momento social e econômico.

É exatamente essa situação que se passará em Moçambique, e Craveirinha, consciente dela, retrata-a. Em “As saborosas tanjarinas d’Inhambane” fala-se de uma realidade moçambicana corrompida, de um governo (não já colonial, mas moçambicano) que se aproveita do seu poder. O que está em causa são os ideais de democracia, os valores sociais outrora exaltados e nunca respeitados:

Serão palmas induvidosas todas as palmas  
Que palmeiam os discursos dos chefes?  
Não são aleivosos certos panegíricos excessivos de vivas?  
Auscultemos atentos os gritos vociferados nos comícios.  
E nas repletas “bichas”? São ou não são bizarros  
Os sigilosos sussurros?  
(...)

Porque se fala de um país dirigido por funcionários do Estado em gabinetes, organizado por “relatórios das empresas estatizadas”, pelo “engordecido responsável diretor/sempre a mandar-se em missão de serviço nos melhores hotéis das Europas”, controlado pelos “camaradas Control”. Craveirinha pergunta: “Uma população que não fala é um risco?”:

De cada vez que um povo exige liberdade  
– oh não bem o povo, mas os grupos que o grupo no poder  
não inclui na partilha da pele do povo propriamente dito –  
os clamores são comoventes pela democracia.

no entanto, é claro, nada pode fazer-se  
que não clamar de mão no peito  
(a outra coçando nos lugares impróprios),  
pois que, em verdade, o poder dos grupos  
é sempre o poder dos grupos.  
(...)

e o número de mercenários diminui assim terrivelmente  
neste mundo em que são precisos tantos para manter a ordem,  
a justiça, a liberdade, sobretudo aquelas  
que são feitas da pele de qualquer povo. E enfim,

considerando que a circuncisão é altamente uma prática higiênica e desde há séculos predileta de jeová, talvez que o grupo no poder nos quisesse vender nem que seja um prepúcio em que investir capital.  
(Sena, 1989, p. 135)

Assim, por mais nobres que sejam a causa e a revolução necessária, há sempre um grupo no poder. Ao existir poder, existem sacrifícios que por ele se fazem, existem mortes para o sustentarem:

A Torre da Morte eleva-se  
já se vê em todo o lado  
(...)  
Os mártires estarão logo presentes  
simultaneidade tão notável sempre  
dos carrascos e das vítimas.  
(Hélder, 1997, p. 190)

Todos estão envolvidos na mentira e no engano: os carrascos e as vítimas, o governo e o povo, o colonizador e o colonizado. A revolta e a insubmissão existem, nem que seja em literatura. Os três poetas em questão denunciam este “mundo pulha e pilha que de mortos vive!” (Sena, 1989, p. 220).

Mas e a revolução? A solução para essa guerra? Nenhum deles parece ter muitas esperanças nos revolucionários. Em Craveirinha, porque conquistada a independência do seu país, permanecem nele vícios antigos e corrupções morais. Quem está no poder é sempre o poder e usa-o em seu proveito. O povo fica à margem das decisões. Michaux e Sena, porque são europeus céticos por natureza, filhos de um esgotamento civilizacional do ocidente. Sena, a propósito, divide os “últimos revolucionários” naqueles que escrevem versos, aqueles que discutem o evangelho e os que se agitam individualmente. Nenhum deles salva o mundo, todos usam-se e usam o povo, símbolo e objeto do que é preciso salvar:

(...)  
Mas os campônios não revoltam. E eles  
são caçados, fuzilados, retratados  
em forma de cadáver seminu,  
a quem cortam depois cabeça, mãos,  
ou dedos só, e o comércio  
transforma-os logo num cartaz romântico  
para quartos de jovens que ainda sonhem  
com rebeldias antes de empregarem-se  
no assassinar pontual da sua humanidade  
e da dos outros, dia a dia, ao mês,  
com seguro social e descontando  
para a reforma na velhice idiota.  
Ó mundo pulha e pilha que de mortos vive!  
(Sena, 1989, p. 220)

Porque existem os que usam o povo, existe o povo a usar símbolos revolucionários, existem revolucionários falsos que querem poder:

(...)  
não sou capaz de ser assim revolucionário  
e apanhar o DATSUN MLJ azul de escape aberto  
do meu melhor companheiro de trabalho  
e pintar o carro de vermelho  
(...) (Craveirinha, 1995, p. 230)

Será que a democracia é a verdadeira solução para o problema? Será o comunismo a ideologia do povo? Será que a fronteira entre os rebeldes e os institucionalizados no sistema é assim tão evidente?:

(...)  
Porque este  
Péssimo vício da democracia  
E o meu marxismo-leninismo sem automóvel  
Por mais que eu queira  
Ser um pequeno-burguês  
NÃO DEIXA!  
(Craveirinha, 1995, p. 230)

## EM JEITO DE CONCLUSÃO

Fez-se a seleção de alguns poemas de Jorge de Sena e Henri Michaux em que se tornasse evidente o diálogo com Craveirinha por mim imaginado. A viagem não foi tão longa como gostaria, mas o suficiente para perturbar. Depois de uma leitura conjunta dessas poesias, ao mesmo tempo tão distantes e tão próximas, percebe-se o mundo como um lugar menos agradável para se viver. O problema é que dele não podemos fugir, nem sequer torná-lo mais limpo e habitável, porque de corrupções eternas é o homem feito.

Desses três estetas insubmissos pode-se reter o seguinte: porque de matéria humana somos feitos e humanos queremos ser, pouco mais resta ao homem do que viver, escrever, ler e viver como se “fizesse amor no cadafalso”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “Não é ainda amanhã...” de Henri Michaux:  
Deitados,  
abraçamos a tempestade,  
abraçamos o espaço,  
abraçamos a onda, o céu, os mundos,  
hoje abraçamos tudo de encontro a nós próprios,  
fazendo amor no cadafalso.

## ABSTRACT

The work “Craveirinha in subversive dialogue with the world” makes an analyses, from a transnacional point of view, of the poetry of the writer not anymore as simple poet of the mozambiquianity, and therefore with a specific and regional style of writing, but as a poet that, from a particular point of the world (Mozambique), dialogues, subversively, with all the world. In that way the poet denounces the oppression and the exploitation that occur not only in Mozambique but as well in other parts of the planet. It’s the human being that is in risk, and within that Human there is racial, social, economic and historic contradictions. Therefore, the *Corpus* of analyses it’s not a specific book from the writer, not even all of his work, but some of his compositions in witch this perspective becomes more present. The study is divided in three parts. The first reflecting and questioning the concept of the mozambiquianity, and the specificity that is attributed to an African poet. The second part of the work begins the analyses of the poems that already introduce us into a poetry of combat, of social denounce. The third, and last, the substantial part of the work, takes the risk of joining together Craveirinha with two other contemporaneous poets of him: Jorge de Sena (Portugal) and Henri Michaux (France). I say joining together and not comparing, (even if I work with the techniques of the comparing literature), because it’s only an ideological and estetic imaginary dialogue between poets in geographical distances, but in many ways similar: the poetry as space of denouncing, of insubmission (even if the writing does not saves) in front of a corrupted world.

**Key words:** José Craveirinha; Subversive dialogue; Intertextuality; Unsubmissive poetry.

### Referências bibliográficas

AAVV. *Resistência africana*. Lisboa: Edições de Combate, 1977.

AAVV. *Poesia de combate*. Maputo: Associação Escritores Moçambicanos, 1975.

CRAVEIRINHA, José. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1995.

MICHAUX, Henri. In: HELDER, Herberto. *Doze nós numa corda* (poemas mudados para português). Lisboa: Assírio e Alvim, 1997.

LEITE, Ana Mafalda. *A poética de José Craveirinha*. Lisboa: Vega, 1991.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

SENA, Jorge de. *Poesia III*. Lisboa: Edições 70, 1989.