

JOSÉ CRAVEIRINHA: POESIA COM SONS E GESTOS DA ORALIDADE

*Maria Nazareth Soares Fonseca**

RESUMO

Procura-se mostrar, na poética de José Craveirinha, os cruzamentos da escrita com os sotaques da oralidade, com as sonoridades próprias das línguas faladas pelo povo moçambicano. Uma poética que conclama os hábitos da terra metaforiza, com o som forte da xipalapala, uma expressão literária que tem a intenção de motivar a reconquista da terra pelos gestos e sons que a habitam.

Palavras-chave: José Craveirinha; Letra e sonoridade; Moçambicanidade; Literatura moçambicana.

Para mim Craveirinha foi um mestre; foi ele que nos incentivou a ser moçambicanos, a tocar música moçambicana porque nós tínhamos o hábito de tocar música estrangeira... ele disse não, não façam isso: toquem marrabenta!
(Depoimento do músico João Domingos,
Jornal *Domingo* de 16/2/2003)

Quando escrevi este texto, em 2002, estávamos comemorando os oitenta anos do poeta moçambicano José Craveirinha sem imaginar que poucos meses depois ele estaria repousando na cripta reservada aos heróis nacionais de Moçambique, em Maputo. Nascido no dia 28 de maio de 1922, na ex-Lourenço Marques, atual Maputo, capital de Moçambique, José Craveirinha, cuja vida confunde-se com a história de Moçambique,¹ faleceu em 8 de fevereiro de 2003. Embora não tenha merecido ainda uma edição brasileira de sua obra, o poeta é, a despeito dessa falha, bastante conhecido de uma faixa de leitores que se interessam pelas lite-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

¹ Essa afirmação está presente em várias falas dos que homenagearam o poeta na cerimônia realizada no Conselho Municipal de Maputo no dia 10 de fevereiro de 2003.

raturas de língua portuguesa, produzidas fora do eixo Brasil-Portugal, que, durante muitos anos, foi a única referência dos cursos universitários e da crítica especializada, no Brasil. No entanto, mesmo antes que alguns escritores africanos de língua portuguesa como Luandino Vieira, Agostinho Neto e mais recentemente Mia Couto e Pepetela começassem a ser lidos e pesquisados no Brasil, poemas de José Craveirinha circularam por aqui, com a motivação da independência dos países africanos de língua portuguesa, na década de 70. Alguns poemas como “Grito Negro” (“Eu sou carvão/Tenho que arder na exploração/Arder até as cinzas da maldição”) e “África”, em que ressoavam os sons fortes dos tantãs tribais, ficaram conhecidos junto de outras experiências literárias de autores norte-americanos como Langston Hughes e Mckay, dos poemas negritudinistas de Aimé Césaire e Léopold Senghor, mas principalmente da poesia de combate de Agostinho Neto, poeta conhecido em virtude de sua participação ativa na luta pela independência de Angola.

Os poemas de intenção revolucionária, vindos da África portuguesa, propiciavam aos leitores brasileiros o contato com uma realidade político-social tensa expressa em versos potentes dos poetas nacionalistas em busca da definição de um espaço político e cultural com identidade própria.

As referências fornecidas pela biografia do escritor, José Craveirinha, e as informações dadas por ele a seus entrevistadores elaboram uma história pessoal bem diferente da da maioria dos filhos de relações interétnicas em que o pai, português, indo para a África, amasia-se com uma negra africana, tem filhos com ela e os abandona. Craveirinha nos revela, em entrevista dada a Patrick Chabal (1994), que ele e o irmão foram exceção num quadro social em que o mais comum era que os filhos provenientes de relação não legitimada de portugueses com africanas ficassem com as mães e que não fossem registrados pelos pais brancos.

A história do escritor passa por outros caminhos. A ternura recebida da mãe e os cuidados do pai e da madrasta portuguesa, que o cria como filho, com educação severa, são referências que transitam por seus versos, biografemas que devem ser observados quando se considera o modo como o poeta recompõe suas lembranças “à maneira simples das profecias” (1995, p. 9).²

Sua condição de mestiço, seu lugar entre dois mundos – o do pai português com quem vai viver desde muito cedo, e o da mãe ronga, de quem se afastou ainda criança, sem perder, todavia, o contato com ela – aparece em vários poemas seus. As lembranças da mãe, carregando-o às costas, como o fazem as mulheres africanas, e das baladas à volta da fogueira (1995, p. 9) visitam o poema “Mãe” em que as imagens de um tempo vivido em contato com a língua e os costumes da etnia materna

² Todas as referências aos poemas estarão indicadas pelo ano de publicação da obra referida na bibliografia e pelo número de página.

que é forçado a abandonar, quando criança, ressoam no poema como apelo aos fortes traços herdados da cultura africana.

sabes ou não sabes, Mãe
A resina das velhas árvores plantadas pelos espíritos
As blasfêmias dos Mortos salgando as raízes virgens.
(1995, p. 3)

A afirmação de sua identidade mestiça está em outro poema, “Ao meu belo pai Ex-imigrante” (1995, p. 92-95), em que o poeta conta a união do Pai português com a mãe africana como um ritual da gestação de

... mais um novo moçambicano
semiclaro para não ser igual a um branco qualquer
e seminegro para jamais renegar
um glóbulo que seja dos Zambezes do meu sangue.
(1995, p. 92)

Ana Mafalda Leite (1991) observa que a figura do pai, nessas lembranças poéticas, é desvestida da violência característica da ação colonizadora, fazendo-se agente da transformação que leva o poeta a enxergar o outro não como inimigo, mas parceiro de tradições misturadas. No gesto poético com que o escritor relembra o afeto vivido no contato com a cultura da mãe e com os costumes portugueses preservados pelo pai, ainda que vivendo em África, um ser mestiço, “semiclaro” e “seminegro”, afirma a possibilidade de inter-relação entre os diferentes, quando fundem uma “beleza afro-algarvia” ou provocam as misturas das “ibéricas heranças de fados e broas” que “se africanizaram para a eternidade”.³

Na visão do poeta, a união da mãe ronga com o pai português, o fato de o pai nunca haver desprezado os filhos nascidos dessa relação e de ter permanecido em Moçambique, habitando o meio humilde suburbano, são motivos para que se resgatem os gestos de ternura que constroem uma história individual marcada pelas tradições populares de sua terra. Não é por acaso que, na obra poética de Craveirinha, a feição revolucionária de alguns de seus 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 e da firmeza com que o poeta expõe o seu “afro-puro-coração” (p. 95).

A feição oralizante, perceptível em muitos textos de José Craveirinha, extrapola, portanto, a preocupação revolucionária marcante na época em que os poemas de seus primeiros livros foram produzidos. Nesse sentido, é possível afirmar que

³ As partes entre aspas foram extraídas de versos do poema “Ao meu belo pai ex-imigrante”, do livro *Karingana ua karingana* (1995).

Craveirinha, participante ativo da causa revolucionária, pratica via literatura um forte compromisso com a afirmação da moçambicanidade. Sua escrita, entremeada por sons e gestualidade, conclama as tradições sonoras de seu país, as batidas do tambor de pele curtida que promovem a “consumação da grande festa do batuque”.⁴ O aspecto fundacional é, portanto, uma característica marcante da poesia que coloca José Craveirinha, junto de Noémia de Souza, de Rui Nogar, de Rui Knopfli, na tradição de uma poética transgressora, que distende a língua do colonizador para inscrevê-la, de fato, nos novos espaços para onde foi levada.

O esforço desenvolvido pelo grupo de José Craveirinha, no final dos anos quarenta e início de cinquenta, em Moçambique, lembra-nos o que afirma Jacques Derrida (1996) quando cunha a expressão “passage de la limite” para caracterizar uma escrita que se faz como uma apropriação “apaixonada e desesperada” da língua, através de um trabalho que, ao mesmo tempo, deforma, reforma e transforma. Escrever literatura significa, portanto, para os poetas transgressores moçambicanos da geração de Craveirinha africanizar as heranças ibéricas e domar a língua do colonizador com os ritmos que “tchiam com gosto os queixos da terra”.⁵

Patrick Chabal, na introdução do seu livro *Vozes moçambicanas* (1994), define as principais características do que ele chamou de literatura da moçambicanidade, vista como um conjunto de textos produzidos com a intenção de marcar a diferença entre a literatura produzida em Moçambique, como extensão da européia, e aquela em que as vozes da terra africana afloram no texto escrito. Para caracterizar feições importantes dessa literatura, o estudioso propõe alguns marcos identificadores. Um deles seria a consciência de pertencimento a uma cultura que tem suas próprias expressões; outro, a busca de formas específicas de uso da língua escrita que não interditem as interferências da oralidade. Essa insistência no uso de formas transgressoras de uso da língua do colonizador retoma, ainda que inconscientemente, as diferentes formas de luta pela liberdade. Na literatura, essa luta se manifesta na intenção rebelde de marcar a escrita com os sotaques da oralidade, com as sonoridades que habitam as línguas faladas pelo povo. Essa intenção está em muitos poemas de José Craveirinha, marcando “a intermitência dos sons que circundam o perímetro da palavra” como bem observa um outro poeta moçambicano, Luís Carlos Patraquim.⁶

Por outro lado, há também a intenção de tomar a escrita como o material de que se nutre o pincel do pintor. A letra é o material que traça cenas na folha em branco e com ela o poeta revitaliza as paisagens africanas. No livro *Karingana ua karingana*, os poemas agrupados na parte “Fabulários” são significativos como experiências neo-realistas para a captação do cotidiano colonial em Moçambique. Pri-

⁴ Parte de verso do famoso poema de Craveirinha “Quero ser tambor” (1995, p. 107-108).

⁵ Verso do poema “Tchiam estes versos tchiam” (1995, p. 40).

⁶ Luís Carlos Patraquim. *Moção* (1980, p. 13).

vilegia-se, nos poemas dessa parte, a economia verbal e a instigação à reflexão sugerida pelos versos. O poema “Machimbombos” descreve os ônibus que passam pelas ruas da cidade, deixando-se atravessar por outros discursos, que misturam detalhes e feições de teor surrealista. Ônibus, rua e mulheres compõem uma cena em que se destacam cores, formas e incômodos:

Nas tépidas ilhargas
dos machimbombos os frutos
silvestres aos cachos vão amadurecendo
ao mobiloil do desespero no estribo
enquanto o alcatrão
da rua em comissuras de saibro
plagia o azimute das mamas
perplexas na paragem
radical. (1995, p. 26)

Observe a intencional fusão de impressões sensoriais que o poema realiza. A lotação excessiva dos ônibus está sugerida pela expressão “do desespero do estribo” e, de forma indireta, na referência ao “o azimute das mamas perplexas na paragem radical”. O poema também sugere o desconforto da viagem atormentada pelo calor, sem impedir que as cores dos frutos espalhem a beleza que o poema faz questão de registrar. São importantes ainda os deslocamentos sugeridos pela palavra “ilhargas”, que se relacionando intencionalmente com os ônibus também se refere às mamas, fundindo numa mesma imagem aspectos dos veículos e das mulheres.

Por outro lado, o tom irônico é marca de poemas como “Civilização”, em que se reflete sobre a situação do homem em diferentes tempos.

Antigamente
(antes de Jesus Cristo)
os homens erguiam estádios e templos
e morriam na arena como cães.
Agora...
Também já constroem Cadillacs. (1995, p. 20)

A associação de espaços culturais distintos registra o fato de que aquele que produz os benefícios não é o que usufrui daquilo que foi produzido. A visão social do poeta vale-se da ironia para marcar um comportamento que se renova a cada época. Não deixa também de ser bastante irônico o título do poema: civilização é a exploração do trabalho humano.

Patrick Chabal acentua como característica marcante das literaturas africanas de língua portuguesa a vertente social, a reflexão sobre a situação de submissão imposta aos africanos pelos colonizadores. É por esse viés que os movimentos de conscientização do negro, que se desenvolveram nos Estados Unidos e na Europa,

devem ser avaliados em sua repercussão direta ou indireta no continente africano. Tais movimentos, intimamente ligados à redescoberta do continente africano, estimulada por pesquisas e publicações de historiadores como Frobenius, e antropólogos e etnólogos, como Maurice Delafosse e George Hard, merecem ser investigados tal a importância que tiveram na formação do nacionalismo africano e das literaturas nacionais que se desenvolveram seguindo as aspirações desses movimentos. Os vários estudos que propiciaram um conhecimento mais amplo da diversidade de culturas existentes na África, fora dos padrões ditados pela censura da colonização, refletem-se na revista *Présence Africaine*, que revelou ao mundo a produção teórica e literária dos escritores negros africanos, antes mesmo que muitos deles pudessem ter sua obra publicada em África.⁷ Assim, é possível afirmar, que Craveirinha como tantos outros escritores africanos, mesmo não pertencendo efetivamente aos movimentos de conscientização do negro, como a *Négritude*, através de seus poemas revelou aos leitores os cenários de uma África desconhecida, mitigada pela colonização. Esse processo de redescoberta da África está em textos de muitos escritores africanos que escreveram sob o forte domínio da censura salazarista. Muitos poemas de José Craveirinha assumem a autovalorização como estratégia para contestar as diferentes formas de assimilação impostas pelo sistema colonial.

Refletindo sobre a importância da literatura na formação da nacionalidade africana, o teórico angolano, Mário Pinto de Andrade, considera como um passo importante para a conquista da África pelos africanos a produção de textos literários ou não que propiciassem a “autoconsciencialização da cultura africana na sua globalidade, da civilização africana e das diversas culturas no quadro continental” (1997, p. 71). Se entre os componentes da “Geração de Cabral”, a que pertencia o próprio Amílcar Cabral, além de outros escritores africanos que estudavam ou viviam em Lisboa nos anos 50, a ordem era conhecer a África, afastando-se dos estereótipos e preconceitos disseminados pela colonização, internamente, em cada uma das ex-colônias portuguesas, o mesmo incentivo motivava os escritores a defender as expressões culturais de cada espaço. Moçambique não foge à regra e assim podem ser entendidos os esforços desenvolvidos pelos escritores que se manifestavam através dos jornais *Itinerários*, *O Brado Africano* e da iniciativa de *Msaho*, no primeiro (e único) número em busca de uma literatura de feição nacional. É essa característica que leva Chabal (1994) a afirmar que a noção de moçambicanidade é um produto literário, uma vez que coube a escritores como José Craveirinha e Noémia de Souza e a artistas como Malangatana, num primeiro momento, definir os passos a serem trilhados pela literatura e pelas artes plásticas na busca de uma identidade particular.

⁷ Ver a este respeito as informações dadas por Mário Pinto de Andrade em suas declarações a Michel Laban (1997).

A experiência literária negritudinista é, neste sentido, um caminho que assegura o contato dos escritores com as idéias que propiciavam um conhecimento mais profundo da África e a contestação de uma visão preconceituosa sobre os africanos e sua cultura. Essa experiência, mesmo de forma indireta, está na base do nacionalismo africano ainda que tenha assumido em diferentes momentos características peculiares. A volta simbólica à África, preconizada pela Négritude, valoriza a musicalidade presente na vida do africano, a flora, a fauna e os costumes ancestrais. Esse retorno às origens africanas incentiva o orgulho de ser negro, e acolhe as tradições étnicas africanas, absorvendo-as em novos arranjos.

Um sentido forte de pertença passa, então, a caracterizar o modo como a literatura se alia aos projetos de construção da nação. José Craveirinha, mesmo não aderindo de fato aos pressupostos da Négritude de Aimé Césaire ou de Senghor, não desconheceu a produção teórica e literária desses autores, pois ela circulava pela África de língua francesa e de lá se expandia para outros lugares. Os apelos negritudinistas que incentivavam os negros a se assumirem como africanos iam contaminando todos aqueles que buscaram, nas diferentes tradições étnicas do continente, uma forma de contestação aos valores impostos pelos diferentes sistemas de colonização dominantes em África.

A observação de Patrick Chabal (1994) sobre a presença da Négritude no continente africano é importante:

Embora nas colônias africanas portuguesas a negritude nunca tenha tomado a forma amplificada e exaltada que assumiu no império francês, houve um processo semelhante, mesmo que não tenha havido “influência directa”. A negritude é, dessa forma, a mais explícita e manifesta fase de nacionalismo cultural que se pode encontrar na literatura africana moderna. (p. 55)

Seguindo, portanto, a direção apontada por Chabal, pode-se afirmar que José Craveirinha, sem ter sido negritudinista, de fato, assumiu alguns dos pressupostos do movimento ao exaltar os valores das culturas africanas, deixando aflorar em seus poemas um eu que se orgulha de ser negro.

No livro *Xigubo* (1980), dedicado a um teórico da negritude de língua francesa, Claude Couffon, 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” (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 re-

curso poético. A força dos guerreiros se irmana ao ritmo dos tambores que marcam o ritmo dos guerreiros e do poema: “Xigubo estremece terra do mato!” (p. 9).

Em outro momento do mesmo livro, no poema “Grito negro”, a exploração intencional da imagética é a forma como o poeta explicita a violência do trabalho imposto ao negro. A imagem do negro-carvão ressalta a transformação do homem em objeto, condenando o sistema de exploração levado à África pelos colonizadores europeus:

Eu sou carvão
 Tenho que arder na exploração
 Arder até às cinzas da maldição
 Arder vivo como alcatrão, meu Irmão
 Até não ser mais tua mina
 Patrão! (1980, p. 13)

Ainda aqui, a imagem é o elemento que propicia uma maior visibilidade do negro, submetido à exploração desumana que o transforma em carvão retirado da mina. O corpo que se esfalha no trabalho confunde-se com o produto que propicia a riqueza do patrão. No entanto, saber-se explorado, num primeiro momento, não altera a situação do dominado — “Tenho que arder/ E queimar tudo com o fogo de minha combustão” (p. 14), o ver-se como “negro-carvão” é, contudo, a afirmação de uma consciência da exploração a que o negro está submetido. Logo, um impulso à luta que poderá alterar a situação vivida. A consciência da perda da condição humana, substituída pelo produto que o explorado é obrigado a produzir, é motivação à luta para alterar a situação vivida. Os deslocamentos de sentido que podem ser alocados na palavra combustão, no verbo arder, e principalmente no verso: “Até não ser mais tua mina patrão” (p. 13) indicam, no poema, um processo de luta em construção.

No poema “África”, os conflitos advindos da colonização, que despersonaliza o africano impondo-lhe outros valores, outras crenças e uma outra história, percorrem os versos. As violências disseminadas contra os negros, contra os oprimidos, são ressignificadas por recursos acústicos novamente buscados na referência aos tambores tribais, que insuflam os guerreiros:

E ao som másculo dos tantãs tribais o eros
 do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros...
 E ergo no equinócio da minha Terra
 o moçambicano rubi do nosso mais belo canto xi-ronga
 e na insólita brancura dos rins da plena Madrugada
 a necessária carícia dos meus dedos selvagens
 é a tácita harmonia de azagaias no cio das raças
 belas como altivos falos de ouro
 erectos no ventre nervoso da noite africana.
 (1980, p. 17)

Uma característica marcante da poesia negritudinista está registrada no erotismo com que o poeta ressignifica a natureza. Com frequência, a natureza é descrita com apelos eróticos que sugerem fecundação, cio e a germinação constante de novos seres. No poema “África”, a força de uma beleza “rácico-cultural-lingüística”, na feliz observação de Leite (1991, p. 32), procura marcar a semelhança entre o eu, que se anuncia no poema, ressaltados seus traços africanos – “Em meus lábios grossos fermenta/ a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África” – e a África, lugar de pertença desse ser. A contestação aos valores impostos pela colonização que o eu-poético rejeita é, paradoxalmente, a motivação para que o esplendor da África seja ressaltado no poema.

Outras tendências negritudinistas afloram em outros poemas do mesmo livro. No poema “Hino à minha terra”, as referências toponímicas reforçam a intenção de registrar os dados da terra. O recurso poético da nomeação é a forma de permitir que a força do dizer remarque espaços. Dentre os vários espaços que o eu-lírico saúda, registre-se Michafutene, o lugar de origem da mãe ronga, a transmissora dos saberes que foram interditados ao poeta, ao substituir a língua materna pela língua do pai português. Para vincar no texto os espaços africanos, o sujeito-poético grita os nomes que “afluem doces na memória filial” (1980, p. 21). Ao conclamar os nomes africanos, a voz-lírica de certo modo assume o poder mágico da nomeação e os lugares nomeados recuperam sua identidade num contexto que os apagara, que negara a visibilidade de seus habitantes e de seus costumes. Mais que isso, ao gritar os nomes, reforçam-se os elos entre a letra com que o poeta escreve o poema e os sons articulados pelas línguas nativas conclamadas para compor o hino de amor à África. Do mesmo modo, a reiteração do adjetivo “belo” apostado aos toponímicos do espaço moçambicano reforça a intenção do poeta de tornar real o seu lugar de pertença:

Oh! As belas terras do meu áfrico País
e os belos animais astutos
ágeis e fortes dos matos do meu País
e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes
e as belas aves dos céus do meu País
e todos os nomes eu amo belos na língua ronga
macua, suaíli, changana,
xítsua e bitonga
(1980, p. 22)

O poema recorre à sonoridade dos nomes africanos para conferir a intenção clara de nomeação do espaço descrito por detalhes da fauna e da flora. Por outro lado, na interação entre a língua portuguesa, herdada do pai, imposta pela colonização e as línguas nativas saudadas pelo grito poético que as conclama, pode-se observar a mesma estratégia de aproximação que aparece no poema, já mencionado, “Ao

meu belo pai ex-imigrante”. No espaço do poema, aproximam-se as diferenças sem que os conflitos advindos dessa aproximação sejam apagados, aliás são esses conflitos que legitimam a letra do texto. A voz lírica nomeia as misturas, acentuando o lugar cultural onde seu discurso é produzido: “eu um mais novo moçambicano”, gerado no ventre de uma tombasana, por um português puro, diz o texto. Como se percebe, as línguas nativas ocupam um espaço poético e confirmam uma tradição literária que a “exacta pronúncia” dos nomes conclamados em vários poemas legitima a língua herdada da colonização.

Como afirma Rita Chaves, o poeta concretiza um texto poético

de coexistência entre elementos que podem coexistir, abrigando em “belo português” (...) as formas que vêm das línguas nacionais, não para fins de adorno, mas porque delas depende a expressão de certos sentidos. (1999, p. 145)

A resistência, no nível da escrita literária, faz-se semelhante a experiências de linguagem, criadas em outros espaços colonizados. A subversão da língua do dominador é provocada por vários atos de contravenção que o escritor realiza. Um deles é a solapagem do sistema da escrita motivada pela incrustação de sons herdados da oralidade; um outro impõe os ritmos da fala à escrita poética, invadindo-a com sonoridades próprias dos lugares para onde as diferentes expressões culturais africanas foram levadas junto com os escravos e ali ressignificadas por seus descendentes.

Essa prática de desmonte da língua do colonizador foi incentivada pela proposta negritudinista como forma de demonstrar que a luta identitária não pode se furtar à dignificação do negro assujeitado pela violenta descaracterização imposta pelo sistema colonial. Durante a escravidão os negros africanos significavam apenas força necessária ao trabalho; na colonização imposta em África, os naturais da terra foram expurgados de seus direitos e submetidos a um processo de assimilação que visava apagar os traços africanos da cultura “com a única verdade dos seus evangelhos”, como afirma um verso do poema “África”. Daí que a ênfase no detalhamento da diferença seja vista como uma proposta de recuperação dos vínculos do homem africano com a sua terra. Em “Hino à minha terra”, Craveirinha opta por ressaltar os referentes sonoros “a música da timbila e do xipendana, o som da xipalapala”, os gustativos “o ácido sabor da mampsincha madura”, os visuais “o amarelo quente da mavúngua” e as tradições que legitimam as danças e os rituais. A terra africana é apreendida pelos componentes de suas riquezas naturais e humanas e pelo erotismo de suas formas soberbas:

E o som da xipalapala exprime
os caninos amarelos das quizimbas ainda
mordendo agudas glandes intumescidas de África

antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes
da nossa maior Lua Nova.
(1980, p. 22)

A descrição da terra se acentua pela exploração de detalhes que a tornam soberana e se faz, ainda que inconscientemente, próxima dos anseios da poesia negritudinista quando insiste na revigoração da identidade negro-africana pela retomada dos traços culturais agredidos pela colonização. A afirmação da identidade africana, moçambicana tem, portanto, em determinado momento histórico um sentido terapêutico. É preciso curar a apatia imposta pela assimilação. É necessário revigorar os vínculos que ligam os africanos ao seu espaço cultural. Por isso é interessante observar, na poesia de José Craveirinha, a insistência com que os elementos da oralidade são conclamados para a composição do poema, criando um espaço de confluência entre as tradições orais africanas e a herança européia encaminhada pela escrita. O conflito entre esses sistemas se ameniza, mas não se desfaz. A escrita poética não silencia as vozes da oralidade, antes as recupera para produzir um texto sempre em dispersão que não cala as sonoridades da fala, ainda quando os clamores sociais mostram-se na superfície do poema. Nesse processo, a insistência na nomeação, na afirmação de dados da cultura africana é, talvez, o recurso mais evidente, mas importa também destacar, no seu processo poético, outros recursos que evidenciam a preocupação maior de reconfigurar espaços e situações que foram degradadas pela imposição de valores que soterraram os significantes africanos.

Pires Laranjeira (1995) chama a atenção para os processos de nomeação presentes na poética de Craveirinha como forma de demarcar, na corporeidade do indivíduo – como se pode ver no poema “Manifesto” – e no corpo da nação, as peculiaridades negras que os caracterizam.

No poema “Manifesto”, largamente estudado pela crítica, o sujeito poético se anuncia detalhando os predicados que o configuram como negro: “Meus belos e curtos cabelos crespos/ e meus olhos negros como insurrectas/grandes luas de pasmo na noite mais bela (1980, p. 33). Mas, por outro lado, a caracterização do eu-negro “E meu peito da tonalidade mais bela do breu” aos poucos incorpora em si predicados que não são apenas do homem negro, mas da diversidade da cultura africana. Ser negro não é predicado apenas do eu que se mostra no poema, pois distende-se para o coletivo. Na última estrofe do poema, o eu que liricamente se anuncia, dispersa-se em outros, mostra-se em diferentes eus para assumir a diversidade etno-cultural moçambicana e africana.

Ah! Outra vez eu chefe zulo
Eu azagaia banto
Eu lançador de malefícios contra as insaciáveis
Pragas de gafanhotos invasores

Eu tambor,
 Eu suruma
 Eu negro suaili
 Eu Tchaca
 Eu Mahazul e Dingana
 (...) (1980, p. 35)

Assim, o recurso da nomeação dos significantes africanos e os mecanismos de inserção das línguas orais na escrita do poema estabelecem diálogos entre a escrita e os referentes culturais. Ao mesmo tempo, os elementos da oralidade são conchamados para que a escrita se realize, para que seja possível concretizar a “impoética poesia” (p. 52), feita de letras e sons, de grafias e sonoridades. Nesse sentido, a poesia de seus primeiros livros foi instrumento utilizado pelo poeta para traduzir o espaço cultural africano e assim possibilitar a emergência de novas paisagens descritas com recursos poéticos de grande sensibilidade.

RÉSUMÉ

Ce texte cherche à montrer, dans la poétique de José Craveirinha, les croisements de l'écriture avec les accents de l'oralité, les sonorités propres des langues parlées par le peuple du Mozambique. Une poétique qui dialogue avec les habitudes de la terre, en métaphorisant, avec le son intense de la “xipalapala”, une expression littéraire qui a l'intention de motiver la reconquête de la terre par les gestes et les sons qui l'habitent.

Mots-clé: José Craveirinha; Lettre et sonorité; Mozambicanité; Littérature du Mozambique.

Referências bibliográficas

- CHABAL, Patrick. *Voices moçambicanas; literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAVES, Rita. José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo. *Revista Via Atlântica*, n. 3, 1999. p. 140-168.
- CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- CRAVEIRINHA, José. *Cela I*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua karingana*. Maputo: AEMO, 1995.
- CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisse de l'autre*. Paris: Galilée, 1996
- DOMINGO, João. Perdi um amigo, perdi um mestre. In: *Jornal Domingo*, edição de 16 de fevereiro de 2003, p. 15.

JORNAL **Domingo**, suplemento Cultura de Maputo, Moçambique, edição dos dias 9/2/2003 e 16/2/2003.

JORGE, Sílvio Renato. José Craveirinha e a busca da palavra moçambicana. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Tereza. **África e Brasil: letras em Laços**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 197-207.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. José Craveirinha; impoética poesia. In: **Repensando a africanidade: ENCONTRO DE PROFESSORES DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 1. Anais...** Niterói, 1991. p. 185-194.

LABAN, Michel. **Mário Pinto de Andrade**. Uma entrevista. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1997.

LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

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

MENDONÇA, Fátima. Moçambique, lugar para a poesia; uma pedrada no charco. In: SOUZA, Noémia. **Sangue negro**. Maputo: AEMO, 2000.