

José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo

Rita Chaves*

* Universidade de São Paulo.

A viagem abre duas possibilidades de roteiro: pode-se chegar à Mafalala partindo-se da poesia de José Craveirinha, pode-se chegar à poesia de José Craveirinha partindo-se da Mafalala. O bairro, canto lendário na geografia da capital do país desde os tempos da colonial Lourenço Marques, já abrigou a casa do poeta, situada agora a apenas umas centenas de metros, ali na beira da linha de asfalto que, no passado, constituía uma autêntica barreira entre a elegante cidade de cimento e as casas de caniço e zinco, onde habitava a gente pobre da então colônia portuguesa. A essa linha de “fronteira”, chamavam, diz o poeta, “Estrada da Circunvalação”. Uma palavra tão feia a designar uma intenção ainda pior. Hoje, superados os rígidos limites que demarcavam os dois universos culturais, quando a hierarquia social já não é ditada pelas referências plantadas pelo colonialismo, aquele pedaço guarda ainda singularidades que as muitas transformações sofridas pela cidade não aboliram. O certo, porém, é que qualquer dos roteiros, abrindo-nos o mapa do bairro e o imaginário do escritor, revelará sempre mais, porque permite conhecer campos novos da história e da geografia de Moçambique e sua literatura.

Entre o Craveirinha e a Mafalala, a proximidade não é só física, persistindo uma relação mais funda: naquelas ruas de areia inscreve-se uma história da sociedade moçambicana que a sua poesia, por vias diversas, também quer contar. Tal significa que percorrer seus becos e vielas é também um modo de apreender as imagens com que o poeta fala da terra e suas gentes. Se o próprio escritor disponibiliza-se como guia para atravessar o sinuoso traçado do bairro, a vivência multiplica o interesse, pois acrescenta-se a tanto a possibilidade de perceber também como os habitantes do lugar lêem o “ZÉ”- tratamento que carinhosamente

lhe conferem, deixando, no entanto, transparecer que a intimidade não aplaina o orgulho com que, diante de outros visitantes, recebem um de seus símbolos. Fértil em estrelas, a Mafalala viu os primeiros passes do Eusébio, célebre nome da história do futebol e hospedou, numa de suas casas humildes, Samora Machel, o primeiro presidente da República Popular de Moçambique, um dos maiores líderes da história da libertação do país. E não se esgota nesses a galeria de nomes que dali surgiram, como explica o escritor:

“Esse bairro é um bairro muito sui-generis, esquisito. Portugal vinha aqui para carregar seus craques. Os grandes jogadores portugueses, em parte, saíram daqui desse bairro: Eusébio, Hilário. Hilário esteve, aos 17 anos, como internacional na seleção portuguesa. Uma coisa que deixa as pessoas espantadas: é um bairro tão diferente que até fizemos dois grandes toureiros. Saíram daqui. Foram para Portugal. Um deles tem uma fortuna no cofre. Picasso ouviu dizer que tinha um toureiro negro, coisa inconcebível e, então, fez questão de ir a uma corrida em que ele ia atuar. E ficou tão encantado que esperou por ele, levou-o até sua casa e ofereceu-lhe um trabalho, um original e ele pendurou-o não sei onde. Então o avisaram: ‘Olhe, cuidado, isso é um Picasso’ e explicaram o que significava em termos financeiros e agora o quadro está numa caixa forte. Nós temos aqui toda as variedades, até poetas!”¹

Nascido no Xipamanine, outro bairro popular, José Craveirinha foi, durante uma fase, morador da Av. Vinte e Quatro de Julho, importante artéria da zona central da cidade. Indagado sobre esse tempo vivido na cidade de cimento, em tom de blague, explica: “Era um inocente, não tinha poder de escolha”. E recorda a infância:

“Nós tivemos uma primeira fase com nossa mãe, entretanto meu pai manda vir a esposa que estava em Portugal. Quando ela chega, ela, então, impõe: ‘Onde estão os meninos?’ ‘Eles estão com a mãe.’ Ela diz: ‘Por quê?’ Ela não havia concebido, não havia filhos do casal. E diz: ‘Mande trazer os miúdos para aqui; os seus filhos são meus também.’ E nós lá fomos. E então minha mãe ia, geralmente todo fim de mês, receber um tanto em dinheiro, mais o que ela precisasse, em termos, sabonete ... então eu tenho gravado como se fosse ontem e não sou assim tão velho; consta que estou com setenta e seis.”

Sair do Xipamanine para o cimento pode ter gerado alguns ganhos, mas impôs perdas. Uma delas, e pesada para um poeta como ele, foi a da língua desaprendida.

¹ Este texto teve origem numa entrevista por mim realizada com o poeta em sua casa em fevereiro de 1998. As declarações aqui registradas sem outra indicação foram extraídas dessa conversa, em que estiveram presentes o antropólogo Omar R. Thomaz e a fotógrafa Chris Bierrembach, ambos brasileiros. A transcrição da entrevista foi feita por Célia Marinângelo. Nataniel Ngomane me apoiou na localização dos poemas. A eles e a José Luís Cabaço, que proporcionou o encontro, agradeço muito. Ao poeta, em especial, fica expresso o reconhecimento pela acolhida que se completou no passeio pela Mafalala.

O rongá, a língua da terra, a língua da mãe, a língua da afetividade primeira, era ali objeto de interdição. Mas foi também matriz de resistência:

“Sim, tinha que falar português. E a minha madrastra nem admitia que os empregados falassem outra língua, então falávamos as duas línguas. Hoje ainda percebo o que for preciso. E posso falar alguma coisa. Mas não correntemente e eu sinto isso, sinto como se fosse aleijado, se faltasse um braço, uma perna, mas não tanto como outros; outros mulatos que nem uma palavra sequer...Comigo deu-se um fenômeno: eu tive um pai e uma madrastra, que eram muito *racistas*. Ela ficava furiosa se não a tratássemos por mãe. Portanto, havia uma certa proibição e, ao mesmo tempo, uma certa contemporização; ao mesmo tempo ia deixando. O meu irmão, que foi para Portugal, falava menos que eu, porque aceitou. Eu não aceitei. Eu, quando me apanhava fora, ia brincar com as pessoas que falavam a língua. Devíamos ser bilingues, mas os portugueses não aceitavam isso.”

A insistência do menino em continuar a falar a língua dos primeiros anos indicia já um sinal da escolha que o homem faria, e a poesia viria confirmar. Evocadas em tantos poemas, as imagens da mãe e da avó remetem às referências matriarcais em que o poeta enraíza a sua identidade. Sempre que a escolha for imperiosa, a dimensão africana que compõe a sua mestiçagem é que definirá o seu lugar. Quando o conflito se expõe, será firme a postura de quem não pode e não quer prescindir de um legado essencial para a poesia e para a vida. Ao dirigir-se ao pai, a outra parte de sua misturada vida, o auto-retrato se delineia:

“E na minha rude e grata
sinceridade filial não esqueço
meu antigo português puro
que me geraste no ventre de uma tombasana
eu 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.”²

Na rejeição à idéia de ser “igual a um branco qualquer”, exprime o desprezo ao colonialismo sem deixar de compreender a complexidade das situações que o sistema gera e alimenta. Os homens não são todos iguais, adverte a cisão sancionada pelo mercado que o processo põe e repõe, diariamente. Há, portanto, que atentar para a distinção entre os colonialistas e alguns homens pobres vindos de Portugal, para ali morrerem:

² “Ao meu belo pai ex-imigrante”. In: *Karingana ua Karingana*, pp. 107-10.

“(...) renunciando a outorgas da lei que não fossem
mulatos e brancos filhos netos e sobrinhos
José Antónios Joões e Marias Craveirinhas”³

Noutros versos sobre o pai, que nasceu no Algarve, e gostava de destacar esse traço de identidade no mundo português, a posição se confirma:

“Oh, Pai
Juro que em mim ficaram laivos
do luso-arábico Aljezur da tua infância
mas amar por amor só amo
e somente posso e devo amar
esta minha bela e única do Mundo
onde minha Mãe nasceu e me gerou
e contingo comungou a terra, meu Pai.
E onde ibéricas heranças de fados e broas
se africanizaram para a eternidade nas minhas veias
e o teu sangue se moçambicanizou nos torrões
da sepultura de velho emigrante numa cama do hospital
colono tão pobre como desembarcaste em África
meu belo Pai ex-português.

.....

E nestes versos te escrevo, meu Pai
por enquanto escondidos teus póstumos projectos
mais belos no silêncio e mais fortes na espera
porque nascem e renascem no meu não cicatrizado
ronga-ibérico mas afro-puro coração.
E fica a tua prematura beleza afro-algarvia
quase revelada nesta carta elegia para ti
meu resgatado primeiro ex-português
número UM Craveirinha moçambicano !”⁴

Fazer do pai um ex-português é resgatar a dimensão que pode transformá-lo num moçambicano, como ele próprio, o filho, gosta de ter nascido. Resgatar o pai é liberar-se para a escolha, tornando a origem, onde o sangue europeu mescla-se ao africano, não uma fonte de conflito, hesitação ou culpa, mas o porto de partida de uma viagem realizada para a afirmação de um universo cultural de que a sua

³ “Na morte de meu tio Antonio segunda elegia ao meu pai”. In: *Kaingana ua Karingana*, pp.76-7

⁴ “Ao meu belo pai ex-imigrante”. In: *Karingana ua Karingana*, pp. 107-10.

obra é tradução e energia. Nesse jogo de diferenças, a vida iria organizando um roteiro peculiar, enriquecido pelas mudanças que as razões concretas impunham. Assim, após um tempo junto ao centro da cidade, acontecimentos da vida familiar provocariam o regresso à periferia, por volta dos 15 anos, consolidando-se a ligação que nunca se havia rompido. A morte da madrastra motivou a mudança:

“A partir daí, passamos a viver todos juntos, pai, tios, primos; me lembro que foi uma fase interessante porque não sabia de onde era, se era branco, se não era branco, preto, mulato. Na verdade, nunca houve um corte absoluto, a minha avó manteve sempre; de vez em quando aparecia ela com as latas à cabeça.”

Vivenciada desde tão cedo, a divisão entre esses dois mundos poderia, é certo, ter gerado a incompreensão e o ressentimento. Os deslocamentos, possibilitando a pluralidade, provocaram, todavia, outra reação. Deslocar-se de um polo a outro num cenário onde a segregação era a norma teve fortes consequências. O poeta recusou-se a recusar o que de positivo pudesse vir de um dos lados; e, mais que isso, ao acolher o excluído, rejeitou a exclusão – como princípio. Sua obra atesta em muitos momentos a capacidade de articular contrários, sem esvaziar a riqueza da contradição. Com isso, fez da sua uma poesia de coexistência entre elementos que podem coexistir. Não sendo a projeção de uma cultura completamente bilingue, seus poemas em belo português abrigam as formas que vêm das línguas nacionais, não para fins de adorno, mas porque delas depende a expressão de certos sentidos:

“Este jeito
de contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
- Karingana ua Karingana ! -
é que faz o poeta sentir-se
gente

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

- Karingana !”⁵

⁵ “Karingana ua Karingana”. In: *Karinganana Karingana*, p. 13.

Crescendo dessa maneira, quando as voltas da vida devolveram-no à zona periférica da cidade, o jovem trazia consigo o poeta, cuja formação seria feita no compasso da experiência. Segundo o próprio: "É depois que aparece o poeta, que é consequência das vivências, que vem para aqui, entra aqui. E sou *assimilado*. Com todo prazer meu." Brincando com os termos, subverte assim o sentido da "assimilação", o falso brilhante com que os portugueses procuravam seduzir os africanos.

Com efeito, nos subúrbios se travavam os contatos com os seres tocados pela exclusão – selo indisfarçável da sociedade colonial. Do Xipamanine, da Muhuana das Lagoas e da Mafalala saem os personagens sobre os quais debruça seu olhar, captando-lhes através de notas de ações mínimas do cotidiano a energia de uma dignidade que o preconceito insistia em esmagar. Contra a reificação imposta pelo colonialismo, a poesia de Craveirinha irrompe e, entre as malhas do cotidiano, recolhe pontos com que pode oferecer outros quadros, assegurando a humanidade ameaçada pela imposição de um código hostil. A comunhão barra os sentimentos paternalistas e sua militância ultrapassa previsíveis e compreensíveis maniqueísmos. Por isso, trilhando, caminhos inesperados, pode escapar aos lugares comuns e revelar cantos insólitos do dia a dia de quem vive à margem.

Para quem uniu tão intimamente a vida com o pensamento e a obra, a margem não foi somente uma metáfora. Em *Cela 1*, tal situação de isolamento – na opinião de alguns, o lugar por definição dos poetas – ganha contornos concretos e limites específicos. Em sua páginas, o poeta fala da amarga experiência que, hoje prefere envolver nas malhas muito finas da ironia que recobre a recordação:

"Depois de trabalhar na Imprensa Nacional, fui para um outro lugar nacional e estive lá quase quatro anos. Tinha a alcunha de cadeia. Lá estive eu na engorda sem fazer nada. Eu e os amigos também tão poetas no sentido negativo como eu. Por exemplo: o Rui Nogar, o Malangatana..."

Estivemos juntos na mesma cela. Quando eu fui para esta cela, cela de castigo, já era pequena para mim sozinho, meteram o Rui, ficou mais pequena ainda. Depois, incrivelmente, ainda coube lá o Malangatana e, para mim, o que mais me espanta nele não são seus quadros. É que ele conseguiu engordar lá dentro. Depois, deve ter havido muito poucos revolucionários na História iguais ao Malangatana."

O humor tingindo a lembrança não oculta a convicção de que os dias no cárcere podem ser lidos como uma distinção que lhe conferiram as autoridades tantas vezes representadas por "buldogues armados". Nos poema, proliferam as intensas imagens, tão expressivas do tormento das

"Noites enjoadas de um milhão de angústias
racham-me as unhas na lascívia das macias

paredes de cimento (mentira não são macias) caiado
e no amoroso cárcere ensurdecedor de silêncios
o obrigatório escuro das 9 da noite
multiplica os nossos alertas
aos passos das botas
dos carcereiros.”⁶

Militante, o poeta soube desde a primeira hora que a inserção na conjura custaria o alto preço que afinal pagou.: os anos de cadeia para desanimá-lo da luta. A resistência, todavia, manteve-se, inclusive no terreno da poesia. Em sua prática, ao contrário do que poderiam acusar os defensores da isenção da literatura, Craveirinha esmerou-se em não descuidar do trabalho. A aridez das condições em que tantas vezes escreveu nunca foi pretexto para diluir o compromisso com a beleza que mediava sua relação com as palavras. No texto, a força dos argumentos surpreende aqueles habituados a prever raciocínios e antecipar juízos. Poeta, o militante subverte o código e funda outras relações com a lógica perversa do discurso comum. Um grande exemplo está no famoso “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”
e cheguei a cantar uma marcha chamada”A Portuguesa”.

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

Foi assim que eu subversivamente
clandestinizei o governo
ultramarino português.

Foi assim !”⁷

⁶ In *Cela 1*, p. 15.

⁷ “Inclandestinidade”. In: *Cela 1*, p. 85

A clareza ideológica – marca de uma geração que perseguiu a liberdade – não teve origem nas reuniões políticas ou em seminários sobre teorias sociológicas. Afirma ter aprendido com o pai a palavra “bolchevique”, cujo sentido seria completamente apreendido muitos anos depois. Mas é, talvez na experiência de viver esse outro lado da cidade, no contato direto com a injustiça e as carências, que reforça sua aposta na libertação nacional. Os terrenos por onde preferia transitar eram efetivamente os bairros do caniço sendo a Mafalala o chão mais pisado. Numa cidade onde a segregação era a lei, o bairro dava lições diárias de convivência. O nome, tão sonoro, é uma corruptela de “nfualala”, uma dança dos macuas, que, vindos do norte, viviam principalmente naquelas ruas. Muçulmanos, esses macuas ergueram ali suas mesquitas, protegendo-se um pouco da perseguição movida contra eles pela ordem colonial. Diversamente do que se costuma imaginar, a presença dos seguidores de Maomé não era sinônimo de intransigência. Ao contrário, a Mafalala era a sede das grandes farras, das festas ritualísticas do caju e do canhu, evocando-se o campo de onde tinham vindo tantos dos seus habitantes. Essa encruzilhada de culturas era o cenário preferencial dos mulatos, o que vinha completar a composição mesclada do lugar. Dali, dessa gente simples saíram alguns heróis, aqueles que graças a um talento especial conseguiriam ultrapassar a barreira da discriminação, conseguindo projetar-se na cidade do cimento. Ao lado de Eusébio e Hilário, estava Daíco, o músico extraordinário que iluminava as noites da Rua Araújo, a famosa rua dos famosos cabarés que quebravam a sisudez da capital. Companheiro do poeta, Daíco mereceria um dos mais belos poemas. “Dó sustentado por Daíco” busca apreender o ser mitológico que era o artista enfrentando a precariedade material da vida com a exuberância de seu brilho:

“Carol:

Lembras-te ainda do Daíco?
 Dos seus mil dedos bem magros
 excitados nas cordas da sua fêmea-violã
 e principalmente os seus olhos xi-ronga
 libelos em náuseas de timidez ?

.....

E vê lá tu, Carol
 O Daíco ultimamente na filha-da-mãe
 da rua Araújo até às quatro horas da manhã
 a tocar viola contra a estúpida opinião de uma
 radiografia de frente aos seus pulmões.

Pois, é !

.....

Carol:

Acredita que lá fomos todos
sentimento aumentado à branco nas gravatas pretas
aborrecidos levar à derradeira casa um poeta
que excedia o universo
certo à música do seu mundo
e que até os fatos largos que vestia, vê lá tu
coincidiam sempre com a pequenez das pessoas
que lhos davam em segunda mão.

Estás a ver, Carol,

o Daíco chateado foi-se embora
mas ficou no "long-plaing" da Mafalala
mulato cafuso a vibrar as cordas para sempre
e agora já ele não pensa mais em repetir o clássico
gesto indicador na minuta suburbana de explicar
as consequências dermotrágicas da vida
na contrapalma das próprias mãos"⁸

Habitante da boêmia, o poeta estabeleceu com os músicos e com a música uma fortíssima relação. O jazz, o samba, a rumba, a marrabenta, o blue, enfim os ritmos associados ao mundo africano, mesmo se redimensionados fora do continente, falavam alto à sua sensibilidade. E eram mais do que fonte de fruição estética. Via-os também como signos da vitalidade de um universo cultural que era preciso reafirmar. Ultrapassando tempos e espaços, os ritmos espalhados pelos negros que da África saíram pelo mundo constituíam uma elemento de identidade entre os oprimidos em luta contra a dominação. Juntava-se ao poeta e companheiro angolano Agostinho Neto e à Noémia de Sousa, sua irmã Carol, a quem dedica o poema acima transcrito, na saudação aos que perambulavam por outras terras com uma parte do coração em África. O Harlen, Chicago, Havana e o Brasil eram importantes pontos de referência na medida em que apontavam para uma saudável e necessária resistência contra o apagamento dos chamados valores de raiz. A beleza forte dos spirituals, a graça irreverente do samba, a alegria da rumba, a energia contagiante dos ritmos da música popular moçambicana, tudo emergia

⁸ In: *Karingana ua Karingana*, pp. 111-13

como contraponto às cenas sombrias a que a História parecia condenar os negros. Essa incontida criatividade, essa invencível capacidade de criar sobre a destruição era uma espécie de lição a que o poeta esteve sempre atento. Desses cantos distantes ou da vizinha África do Sul, mesmo aterrada sob o império do apartheid, chegavam ecos para dar cor à vida da colônia:

“O jazz aqui era quase um hino religioso. Havia sessões de jazz, vinham músicos da África do Sul. Por aqui era quase uma instituição, com a presença, principalmente dos artistas negros. Havia uma competição: quem ganhava entre os brasileiros e os norte-americanos. E até hoje não sei quem ganhava.”

Atraídos por muitas formas de beleza, teve, desde muito cedo, o seu coração arrebatado pelo esporte, o que, não raro, parecia insólito num homem dado ao prestigiado ofício das belas letras. Fervoroso torcedor do “Desportivo de Maputo”, José Craveirinha ali se destacou como atleta. E se hoje há uma ponta de desencanto com o futebol, a natação e o atletismo prosseguem merecendo seu entusiasmo:

“Amigos meus me perguntam: ‘Como é que tu te arranhas com o futebol e a poesia? Não dá! Como é que tu consegues? Como é que tu escreves isso se tu jogas futebol?’ E eu respondo que tanto o futebol como a poesia não precisam de árbitros, senão entram em falta e uma coisa recomenda a outra.

Havia uma corrente que não aceitava que um futebolista pudesse escrever *isso*. Eu sempre gostei de esportes e não via lógica em sacrificar um dos gostos só porque parecia mal, porque eu acho que aquilo que também se chama cultura física é cultura, faz parte das vivências do homem. Eu apoiava, apoiei sempre e nesse momento estou a apoiar menos o futebol e mais o atletismo e a natação; não sei se estou errado ou certo. Acho-os mais puros; não dão caneladas a ninguém.”

Sem perder o gosto que a paixão genuína assegura, detectava no esporte uma outra força. Seus poemas, sabem traduzir a importância que via no esporte também como signo de afirmação do negro:

“Primeiro o jornal Notícias saiu contente e disse
Max Schmmeling bateu o negro Joe Louis e já não tem adversário.
Isto foi uma cacetada inesperada no meu coração e estendeu-me
no centro das miseráveis lonas do ringue humilhante
eu pobre Joe groggy de luvas no chão
palavra d’honra eu Joe groggy
mais groggy de solidão
mais groggy de amargura

mais groggy de fel

Um dia o jornal Notícias teve que dizer tristemente: - Joe Louis na desforra pôs Max Schmeling K.O no 1 round.
E então pulei das velhas lonas da tristeza
ágil gato a saltitar dançarino de samba
a sambar no Max Schmeling nas ruas
embandeiradas da cidade de Berlim
o queixo de Max Schmeling
o cinismo do ministro
da informação Goebels
da propaganda
para eu negro Joe Louis bater mais forte
meu felino jogo maravilhoso de pés estrategicamente
desnorteando os repórteres com ordens para falar mal de mim
meus punhos mil marretas certeiras nas fuças dos informadores
eu suando moer Goebels seco no pilão até ouvir
desmoronar a soco o Reichstag nos maxilares
do Max Schmeling em chamas.

.....

Uma coisa:

A desforra do nosso Joe Louis frente ao Max Schmeling
veio no telégrafo e saiu no jornal Notícias
mas quanto ao resto em Lourenço Marques...
Nada !

O resto não saiu no jornal Notícias
Não saiu na Rádio Clube de Moçambique.
Só o Brado Africano é que está a dizer.
Portanto guarda bem guardado este Brado
e treina muito bem
este boxe !"⁹

No apego tão firme a esse patrimônio cultural, pode-se ler mais sobre o itinerário poético e existencial de Craveirinha. Lê-se, por exemplo, que sua origem mestiça não esbateu a consciência de que a dignificação do negro era um dos pressupostos para a libertação nacional, o que vem explicar a ligação de seu nome

⁹ Poema inserido no livro *A poética de José Craveirinha* de autoria de Ana Mafalda Leite.

ao movimento da Negritude. Teria sido, aliás, um dos representantes de Moçambique no célebre caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, editado no começo da década de 50, em Lisboa, pela combativa Casa dos Estudantes do Império. Consta da história oral da edição que sua ausência foi motivada apenas pelo atraso com que sua contribuição chegou a Portugal, problema incontornável naquele tempo de urgências.

Cumpre esclarecer que da Negritude, Craveirinha não apreende a dimensão metafísica dos textos teóricos de Senghor. Mais afinado com Césaire, vê a afirmação dos valores negros como um ato imprescindível no combate ao racismo e às injustiças sociais. A opressão cabal contra o continente pressupunha uma resposta à medida, como observaria Fanon em seu artigo "Sobre a cultura nacional":

"O colonialismo não acreditou ser necessário perder o seu tempo para negar, uma após outra, as culturas das diferentes nações. A resposta do colonizado será também subitamente continental. (...) O conceito de 'negritude', por exemplo, era a antítese afectiva, senão lógica, desse insulto que o homem branco fazia à humanidade. Essa 'negritude' oposta ao desprezo do branco revelou-se em certos sectores como a única capaz de suprimir proibições e maldições. (...) À afirmação incondicional da cultura europeia, sucedeu a afirmação incondicional da cultura africana."¹⁰

Inserir-se no movimento era, portanto, empenhar-se no desmantelamento do aparato preconceituoso que reduz e/ou reifica o universo africano. Fanon procura sintetizar o estilo poético que refletiria essa necessidade de se contrapor aos modelos identificados com o código da opressão:

"Estilo cheio de contrastes, de imagens, porque a imagem é a ponte levadiça que permite às energias inconscientes dispersar-se por ritmos, povoado por uma vida eruptiva. Colorido também, bronzeado, ensolarado e violento."¹¹

Na poética de José Craveirinha, essa musculatura sugerida pelo autor de *Os condenados da terra*, alimenta-se na cultivada musicalidade que faz saltar mais um traço de sua sentida africanidade: a relevância da oralidade, linha de transmissão do conhecimento maior entre as gentes à cuja voz o poeta quer ligar a sua. Para Jorge Fernandes Silveira, crítico literário brasileiro, um dos integrantes do júri que atribuiu a Craveirinha o Prêmio Camões de 1991, "a oralidade é terreno fértil para a pedagogia do oprimido". E prossegue a sua sensibilidade:

¹⁰ "Sobre a cultura nacional". In: *Os condenados da terra*, p. 207.

¹¹ Idem.p. 215.

“É desse confronto entre o discurso de persuasão imposto pelo colonizador e o discurso inteligente que (...) o colonizado convoca, invocando seu próprio imaginário, que se levanta a identidade do diferente, da diferença de ser negro (não do negro) na poesia de José Craveirinha”.¹²

A matriz africana referenciada pelo sangue da Mãe, pelo instrumento que dá nome à dança, se desdobra numa profusão de signos que comporta a sonoridade dos topônimos:

“E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo !!!
 E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo !!!
 E outros nomes da minha terra
 afluem doces e altivos na memória filial
 e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.
 Chulamáti ! Manhoca ! Chinhambanine !
 Morrumbala, Namaponda e Namarroi
 e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros
 eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè
 e apanho as sementes do cutlho e a raiz da txumbula
 e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo”.¹³

e dos elementos da natureza que singularizam o espaço e apontam para uma identidade em processo:

“Ah ! E um cacho das vinhas de espuma do Zambeze
 [coalha ao sol
 e os bagos amadurecem fartos um por um
 amuletos bantos no esplendor da mais bela vindima.
 E o balir pungente do chango e da impala
 o meio olhar negro do xipene
 o trote nervoso do egocero assustado
 a fuga desvairada do inhacoso bravo no Funhalouro
 o espírito de Mahazul nos poentes da Munhuana
 o voar das sécuas na Gorongosa
 o rugir do leão na Zambézia
 o salto do leopardo em Manjacaze
 a xidana-kata nas redes dos pescadores da Inhaca

¹² “José Craveirinha ‘Impoética poesia’”. In: *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, p. 187.

¹³ “Hino à minha terra”. In: *Xígubo*, p. 21-23.

a maresia no remanso idílico de Bilene Macia
 o veneno da mamba no capim das terras do régulo
 [Santaca
 a música da timbila e do xipendana
 o ácido sabor da nhantsuma doce
 o sumo da mapsincha madura
 o amarelo quente da mavúngua
 o gosto da cuácua na boca
 e o feitiço misterioso de Nengué-ua-Suna.”¹⁴

Nas anáforas e repetições imitativas dos mil ritmos africanos, nas imagens intensas que constrói para exprimir esse corpo a corpo com um turbilhão de coisas por dizer inscreve-se a senha de uma ligação irreversível:

“**Xipalala** está chamar
 oh, sangue de minha Mãe
Xigubo vai começar
xigubo vai rebentar
 e **xipalala** está chamar sangue de minha Mãe.”¹⁵

Incorporado dessa forma, o sentido da Negritude avança na medida em que ultrapassa as fronteiras de uma afirmação continental para a indicação de elementos que estarão na base de uma cultura nacional. Os “anátemas Moçambique”, como Craveirinha resumiria no poema “Manifesto”¹⁶ inserem-se explicitamente em sua poética, tonalizando o caráter global do movimento. Mas o poeta vai ainda mais longe. Como se deu nas outras colônias portuguesas na África, a questão do homem negro não se limitava ao domínio cultural. Similar ao que ocorria nas obras de Agostinho Neto e António Jacinto, de Angola, e na de Alda do Espírito Santo, de São Tomé, na literatura de Moçambique a Negritude assume outros aspectos: junto ao esforço de resgate dos valores situados no plano simbólico, tratava-se de denunciar as desigualdades no terreno material. Por isso, à questão racial mesclam-se os sinais da exploração, anunciando o sentido de classe e delimitando os contornos do projeto acalentado. Em “Grito negro”, a nitidez da proposta se abre:

“Eu sou carvão !
 E tu arrancas-me brutalmente do chão

¹⁴ Idem.

¹⁵ “Sangue da minha mãe”. In: *Karingana ua Karingana*, p. 93.

¹⁶ In: *Xigubo*, pp. 33-5

E fazes-me tua mina
 Patrão !
 Eu sou carvão !
 E tu acendes-me, patrão
 Para te servir eternamente como força motriz
 Mas eternamente não
 Patrão !

.....

Eu sou carvão !
 Tenho que arder, sim
 E queimar tudo com a força da minha combustão.

.....

Sim !
 Eu serei o teu carvão
 Patrão !”¹⁷

Sem dúvida, a palavra “patrão” vem esclarecer qual dimensão da Negritude o poeta quer apanhar. Contra a valorização retórica, vai investir no registro de uma situação que por ser presente não pode perder-se na folclorização de aspectos. A dor dos homens tem determinantes e ele as reconhece no quadro concreto dos dias. A exploração desmesurada do trabalho produz uma sub-humanidade povoada pelos contratados, pelos magaiças, pelos carregadores, pelos puxadores de riquixós, por esse contingente de espoliados que desfila diante dos olhos do mundo. Se Moçambique é um porto dessa poética, o horizonte não se fecha nas fronteiras do território. Sua voz atravessa o Inkomáti para exprimir a solidariedade aos trabalhadores sul-africanos massacrados numa rebelião:

“E com as sementes rongas
 as flores silvestres das montanhas zulos
 e a dose de polen das metralhadores no ar de Sharpeville
 um xitotonguana azul canta num braço de imbondeiro
 e levanta no feitiço destes céus
 a volúpia terrível do nosso vôo.”¹⁸

¹⁷ “Grito negro”. In: *Xigubo*, pp. 13-4

¹⁸ “Cântico ao pássaro azul em Shaperville”. In: *Karingana ua Karingana*, pp. 78-9.

Cada vez mais arrebatado pela literatura, o escritor dividia seu cotidiano nas várias formas de ganhar a vida. Amante da palavra, teve no jornalismo uma séria atividade profissional. Nessa prática, sem qualquer concessão ao ponto de vista colonial, manifesta-se também o apreço pela Língua Portuguesa – prova de que na luta contra o aparelho colonial, o fundamentalismo não devia ser a tônica dos procedimentos. O apuro na elaboração dos contos, com sabor de crônica, publicados em jornais como *O Brado Africano* e *A Tribuna*, revela o jogo estabelecido com as palavras. Ao lidar com elas, apostou na superação das barreiras que a História ainda impunha:

“E eis que num espasmo
de harmonia como todas as coisas
palavras rongas e algarvias ganguissam
neste satanhoco papel
e recombinaem em poema.”¹⁹

Se na atividade jornalística, o poeta exercita o gosto e a capacidade de escrever, como funcionário do Estado também teria a oportunidade de combinar o rigor e a ousadia, exprimindo a autonomia de quem sabe do ofício:

“O jornalismo foi a paixão e a primeira profissão. Fui primeiro jornalista e depois passo a ser funcionário do Estado; saí das notícias para a Imprensa Nacional e tive umas querelas com os doutores do Conselho Legislativo. Fiz umas emendas com os textos vindos de lá, chamei a atenção, pus um ponto de interrogação e sugeri uma palavra. Quem viu o texto disse então: ‘Craveirinha, atende aí o telefone’. E um doutor qualquer perguntou se eu tinha mexido no seu texto e então disse: ‘Eu quero avisar, não torna mais a mexer em meus textos; eu não admito que o faça.’ Eu disse: ‘Desculpe, mas não se zangue comigo e sim com a legislação, eu não posso deixar um texto ser publicado, num órgão do governo com palavras que não são portuguesas.’ ‘O que está a dizer?’ ‘É verdade, essa palavra constatar – lembro da palavra – não é portuguesa, ainda não é portuguesa, só quando os léxicos institucionalizarem esta palavra é que ela será considerada portuguesa, por enquanto ainda não é.’ A coisa foi e após certo tempo, voltou com uma anotação dizendo: ‘Pode ficar’ Mais tarde um telefonema veio confirmar: ‘Foi o senhor que emendou um texto meu assim, assim?’ ‘Fui eu mesmo.’ ‘A partir de agora, está autorizado, nós temos muito serviço, não temos tempo para ver bem...’

Anos mais tarde, a vocação inquestionável de poeta, permitiria uma brincadeira com as decisões políticas tomadas a partir da independência e a riqueza do

¹⁹ “A fraternidade das palavras”. In: *Karingana ua Karingana*, p. 151.

patrimônio linguístico herdado, a despeito, ele sabe, do preço pago. Em Luanda, no ano de 1994, durante uma reunião preparatória da Comunidade dos Povos de Língua Portuguesa, ele lança a provocação: “Andaram, nesses anos, a nacionalizar tantas coisas... Eu penso que deveriam ter nacionalizado o Camões.”

Admirador sim de Camões, Craveirinha não confundiu nunca os males do colonialismo com a produção artística de Portugal. No entanto, a grande referência viria de outro país, visto naqueles anos de formação da consciência nacional como a imagem da utopia necessária à preparação de um novo tempo. E sobre essa relação ele deu início à conversa numa tarde quente de Maputo:

Eu devia ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui, uma influência desde o futebol, eu joguei a bola com jogadores brasileiros, como, por exemplo, o Fausto, o Leônidas da Silva, inventor da bicicleta. Nós recebíamos aqui as revistas. Tem um amigo meu que era mais conhecido como Brandão, futebolista brasileiro do que pelo nome dele. Até as pessoas da família o tratam de Brandão. Havia essas figuras típicas anteriores a um Didi. E também na área da literatura. Nós, na escola, éramos obrigados a passar por um João de Deus, um Dinis, os clássicos de lá. Mas, chegados a uma certa altura, nós nos libertávamos. E, então, enveredávamos por uma literatura *errada*: Graciliano Ramos ... Então vinha a nossa escolha, pendíamos desde o Alencar. Toda a nossa literatura passou a ser um reflexo da Literatura Brasileira. Então quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público. Havia aqui a polícia política, a PIDE. Quando eles fizeram uma invasão à casa, puseram-se a revistar tudo e levaram o que quiseram levar. Ainda me lembro, Levaram uma mala e carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e a mala até hoje como reféns políticos. Depois de eles irem-se embora, é que minha mulher disse: ‘E o Jorge Amado ? Onde estava o Jorge Amado?’ Nessa altura, já estavam atrás do Jorge Amado.”

Os nomes de Jorge Amado e Graciliano Ramos apontam para um exercício literário que a nossa história cultural reconhece como a prosa regionalista dos anos 30. Com a produção de um elenco de autores, integrado por Rachel de Queirós e José Lins do Rego, entre outros, a relação foi produtiva, possibilitando que a travessia entre os dois continentes, antes movida pela crueldade do tráfico de gente, agora se fizesse pela circulação de idéias. A denúncia das desigualdades sociais que caracteriza o repertório brasileiro funcionou como espécie de senha para que recaísse sobre ele a preferência não só dos moçambicanos, mas também dos angolanos e caboverdianos. E a recepção, inicialmente motivada pela temática, intervém no próprio projeto de literatura que será dinamizado pelos nacionalistas africanos. Tal como no Brasil, também nessas terras africanas a constituição do nacionalismo se iria articular com o desenvolvimento de um sistema literário. A

perspectiva romântica que sela a formação da literatura nacional, sob as luzes agitadas da década de 40, propicia a incorporação de linhas percutidas pelo nosso modernismo. O imaginário dos escritores moçambicanos apóia-se, então, em matrizes de dominância popular, optando por uma linguagem para onde converge “a língua errada do povo, língua certa do povo”, dispensando-se, como bem lembra o nosso Bandeira (também tão querido em terras africanas), de “macaquear a sintaxe lusíada”. Na seleção de elementos para compor imagens espelham-se o enraizamento na terra e o apego às referências populares:

“O céu
é uma m'benga
onde todos os braços das mamas
repisam os bagos de estrelas.”²⁰

“Meus nomes puros dos tempos
de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala
livres estradas de água
livres pomos tumefactos de sémen
livres xingobelas de mulheres e crianças
e xigubos de homens completamente livres !”²¹

Nesse movimento de busca do que está fora dos padrões consagrados instituiu-se um projeto que conta entre as suas estratégias com uma espécie de sacralização da natureza, opondo-se à dimensão reificadora que a cultura assume em certas situações. Para Benjamin Abdala Jr., um dos observadores desse fenômeno, uma tal “adesão empática à natureza, no contexto dessa literatura popular, pode ser correlata à adesão ao estado de pré-consciência das profecias e mitos populares.”²² O que só vem ratificar a inserção do poeta no mundo que conquistou para si. Nesse espírito recusa a cidade e sua poesia vai procurar o mundo que começa onde findam as artérias bem cortadas da senhorial cidade europeia. O caniço, as ruas tortuosas, as águas escuras, os caminhos de areia, a carência e tanto desconforto perfazem o cenário da miséria por onde incursiona com segurança e indignação. Assim encarada, longe da melancolia conformista, a pobreza não é convertida em humildade, como ensina a hipocrisia cristã. Antes, prevalece o ritmo da transformação que seus versos reclamam como essencial. Sem emoldurações apaziguadoras, a pobreza faz assomar imagens cruas aptas a roubar a tranquilidade

²⁰ Idem.

²¹ “Hino à minha terra”. In *Xigubo*, p. 21-3.

²² “António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade - o sonho (diurno) de uma poética popular”. In: *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, p.81

das consciências em sossego. As crianças que morrem, as prostitutas que adoecem, a fome que provoca atos e traz castigos são tematizados nesse universo onde proliferam os negros e os mulatos condenados à dor e à humilhação de cada dia.

Dissociando-se da piedade paternalista, essa é, na verdade, uma poesia de “partisan”, de quem sente como seus os dramas vividos. Nesse partilhar, depura-se uma forma de realismo que não se quer isento, confundindo-se mesmo no amor genuíno pela terra, como tão bem explicou Ruy Baltasar em notável ensaio sobre o escritor:

Tal como vimos Craveirinha mergulhar raízes numa ancestralidade negro-matriarcal, da mesma forma o vemos continuamente encher o seu canto de símbolos rurais, numa explosão de amor pela terra prenhe de significado. Pois, se como dissemos, a poesia de Craveirinha é povoada da multidão africana, se o seu horizonte geográfico é o que se abre para além da muralha do caniço, se a população destribalizada dos subúrbios, na maior parte, provém dos campos e dos distritos fronteiros à capital onde se dedicavam ao amanho da terra e onde os seus pais continuam atividades do tipo agrário, Craveirinha, poeta realista, tinha de emprestar ao seu canto às constantes evocações desse povo que recorda enterrecido os frescos campos distantes.²³

Como resultado dessa integração, temos sua linguagem também tingida pela terra através da presença constante e concreta de seus produtos. O algodão, o sisal, o milho, o chá, o tabaco, elementos importantes na economia do país, intervêm igualmente na economia textual, produzindo metáforas, favorecendo imagens que vêm com força sugerir a idéia de nação que sua obra prenuncia. A paisagem física africana se faz presente, assinalando a força do universo rural a humanizar o espaço urbano vergado sob o peso da desagregação que a exploração, o preconceito, a intolerância impunham. Situado no limite, o subúrbio funciona como um espaço de circulação de valores desse outro mundo cultural, guardando ainda a solidariedade interdita nos bairros elegantes da cidade capital.

No processo evocativo dessa outra civilização, o apreço de Craveirinha não se limita à composição das imagens e ao delineamento do espaço geográfico-cultural. Essas marcas exprimem-se também na incorporação de um certo tom narrativo, apanhando outros traços da oralidade – um dos pilares da tradição africana. Tal procedimento se apresenta, por exemplo, na utilização de expressões vocativas, a sugerir o clima de conversa:

“Pois é, Carol,
vou terminar esta carta enviando-a sem via

²³ *A poesia de José Craveirinha*, p.5.

sobre a amnistia de quarenta e tal anos de exílio
do Daíco dentro de lourenço Marques a tocar bacilos
mas não estejas pensativa nem triste onde q uer que e stejas
que o daíco executa agora revés no c oração da pátria
de improviso a resistência da última posição
no corpo inteiro em contracanto.

E garanto-te, Carol,
que neste momento em Moçambique
jacente a orquestra de humus começou
de c erteza no sigilo unísono de tudo
o típico movimento arenoso puro
folclore das boas-vindas
ao Daíco.”²⁴

Da tradição oral, a poesia igualmente herda o apreço pelo aforismo. Essa forma condensada de sabedoria popular é trazida para o interior do poema que incorpora os ditados, muitas vezes para questionar as verdades que eles nem sempre podem expressar. Tratadas dessa maneira, essas formas cristalizadas de discurso são revitalizadas e espelham a inquietação de quem não quer perder as várias dimensões de cada verdade. Se num mundo movido pelo dinamismo das mudanças sociais, o provérbio pode ser encarado como uma expressão de conformismo, num universo calcado na imobilidade e na exclusão, a fala popular ganha tons de subversão. E no discurso do poeta, empenhado em captar as sutilezas das transformações ainda quase imperceptíveis, a imagem da mulher se delineia como um ser que sabe decifrar enigmas. E entre os vários nomes, há um que desponta soberano: o de Maria, a mulher com quem viveu muitos anos, a mãe dos filhos, a grande companheira, a que morreu em 1979. A ela são dedicados muitos e muitos poemas dos vários livros. A ela são dedicados dois volumes intitulados *Maria*. Para Jorge Fernandes da Silveira, Maria é mais que a musa:

“Maria é a que guarda a chave da sabedoria popular, da oralidade primitiva, da raiz da linguagem revolucionária; Maria, se vista à luz da fantasia do homem em torno da mulher e da sua natureza de dar nascimento às coisas que ele transforma, é a detentora da identidade, por ser ‘mãe’ da poesia oral, por sua vez ‘mãe’ da poesia letrada.”²⁵

²⁴ “Dó sostenido para Daíco”. In *Karingana ua Karingana*, pp. 111-3.

²⁵ Op. cit. p.190.

Aí se compreende que a poesia como lugar do diálogo, concebida já nos primeiros livros, seja maximizada nos livros publicados em 1988 e em 1998. Segundo o autor, o que vem a público dez anos depois não é um volume ampliado, é "outro *Maria*". No prefácio, explica que essa nova edição "resulta do que fui anotando ao longo do tempo, desde a lancinante 'partida' da Maria, em outubro de 1979, mais para tentar preencher as lacunas da saudade do que fazer obra literária". Nesse volume de textos, é ela, a mulher e companheira, cujo desaparecimento marca profundamente a vida do homem e a obra do poeta, a interlocutora fundamental, referida ou convocada pela dor de quem perdeu também uma grande referência. Os versos inicialmente parecem girar em torno da vida doméstica, pontuada pelos gestos comuns da vida comum de um casal comum. As cenas aparecem povoadas pelos filhos, pelos fatos do dia-a-dia, pelos repetidos atos do cotidiano que integravam uma cerimônia agora interrompida:

"Muito de manhã
ajunto à xícara
o respectivo pires
uma colherinha
e o café.

A mim mesmo peço
que vá buscar o açucareiro.

Uma.
Duas.
Três colheres de açúcar.
Mexo. Provo. Está doce.

E na incongruente imensidão da casa
lacônico vou sorvendo

.....

Tudo amargo."²⁶

Dirigindo-se aos lenços, às camisas, passeando os olhos pela mesa, pela caixa de costura, pela vassoura e tantos outros banais objetos de qualquer casa, o poeta encena com Maria e consigo próprio diálogos que ultrapassam as fronteiras

²⁶ "Café". In: *Maria*, p.192.

do sofrimento íntimo. Como mestre de seu ofício, fala mais do que parece, e nos textos o leitor pode apreender todo um conjunto de idéias, sentimentos, percepções acumuladas ao longo dos anos e de experiências diversificadas. Com quem dividiu tanto, insiste em dividir agora a avaliação do que ficou dos sonhos, das expectativas de outros tempos. Impiedoso com o resultado, ao mesmo tempo esquivava-se das rotas do drama. Há sempre, ou quase sempre, a possibilidade do humor que descortina um outro lado das coisas. Assim se passa na maneira de ver as transformações que se operaram na cidade que abrigou suas vidas:

“Nos ultrapassados tempos das utopias
não te prometi desviar do Xipamanine
para a burguesa Polana o machimbombo 13
e outras coisas assim estapafúrdias ?

Prometi ou não prometi ?

Promessa mais do que cumprida.
Fábulas de fadas e bruxos
na utopia mais do que excedida
hoje as cidades alforriadas
são todas um vasto
subúrbio.

Por mais que os novos fariseus
não escutem as vozes dos aedos
o pregão dos poetas em baixo
caí-lhes em cima.

E agora ?

Era mentira, Maria ? ²⁷

O clima de retrospecto que domina o volume deixa ver que a prisão, o jornalismo, a vida familiar, as leituras, a boêmia, as mudanças, o desporto, tudo foi lugar de aprendizagem. De cada vivência extraiu lições de beleza, depois transformada na sua intimidade com as palavras. Nessa vida passada a limpo, algumas vezes a referencialidade simula tomar conta de seus versos, como se o propósito fosse contar histórias, mas o leitor atento verifica logo que é só mais uma demonstração de astúcia do escritor, porque a tonalidade narrativa não dilui a carga lírica

²⁷ “Promessa cumprida” In: *Maria*, p. 111.

de seus textos. O imprevisto das associações não é sequestrado sequer pelo impacto da motivação angustiante:

“Agudas garras de memória
acoitam meus leopardos
de saudade.

São Outubros de felinos em mim
amaciando as unhas.”²⁸

Não surpreende que o lirismo insinuado em meio ao arrebatamento dos versos de *Cela 1* e *Xigubo* conquiste aqui espaços maiores; o que pode causar surpresa é que ele não exprima apenas a dor intimista. O quadro é de desconforto pessoal, mas abre a cena para outros temas, outras dores. Segundo Fátima Mendonça:

“Se em *Cela 1* o tema da condição humana se estrutura através das reações do sujeito perante um oponente – a polícia, a tortura, o isolamento – em *Maria* essa mesma condição decorre do posicionamento do Homem perante outra entidade adversa: a Morte. É o espectro da ausência trazida pela Morte que percorre quase todo o livro, tanto pela enumeração dos objectos desabitados da presença de Maria como pela exibição de uma solidão de tal forma marcada e tão abertamente mostrada que poderemos perguntar se estamos perante o fingimento de uma dor ou se retoamando o poeta português, Craveirinha finge a ‘dor que de veras sente’.”²⁹

Focalizado muitas vezes no terreno das relações de dominação mantidas pelo sistema colonial, o tema da dimensão humana é visto aqui sob ângulos diversos, mas mantém-se a sagacidade da visão do observador, que, malgrado a dor incomensurável da perda, não abre mão da ironia com que perscruta o mundo. Pela chave do sarcasmo revê momentos de dureza, reitera o ressentimento legítimo de quem enfrentou a crueldade do sistema e das pessoas.

Nessa enorme solidão, o desalento cresce por outras ausências que a nova dor redimensiona. E assim a falta de Daíco e Fâni Fumo ressurgem também como matéria de poesia:

“Mas se ao meu lado
ouvisse a viola do Daíco
e a voz de Fâni Fumo

²⁸ “Memória de outubro”. In: *Maria*, p. 186.

²⁹ “O gênero José Craveirinha” In: *Literatura moçambicana: a história e as escritas*, pp. 117-8

na casa menos grande
 eu e a solidão
 mesmo cabisbaixos
 juntos pelo menos
 estávamos mais conformados.”³⁰

Na ausência da voz e da viola dos dois músicos moçambicanos, insinua-se mais que a falta de uma companhia qualquer. Estão ali referidos dois signos da identidade africana que Craveirinha gostaria de ver reerguidos. A pena pessoal não esmaga o sentido de coletivo, de integração num universo maior, cuja desorganização também é motivo de tristeza. Mas que não se veja aí qualquer sinal tardio de chauvinismo. Lamentar a diluição de marcas moçambicanas não significa fechar-se a tudo que foi feito fora das fronteiras. Sem os acordes da música popular de sua terra, ele recorre a outros valores: Dizzie Gisleppie e Bessie Smith serão incorporados numa busca que ultrapassa a simples referência para se inserir na apropriação de procedimentos estilísticos:

“Oh!, Ponho-me blue na voz
 de Bessie Smith, oh ! ponho-me blue
 na voz de Bessie Smith !

Fulgentes asas de andorinhas batem palmas
 oh! Batem palmas os blues das andorinhas ...

Oh ! Bessie Smith, oh ! Bessie Smith !

Sou um anjo doirado bamboleando blue
 blue
 blue
 Oh ! Bessie Smith, oh ! Bessie Smith !

Era aquele o bule
 do chá que a Maria tomava
 como quem escuta um blue.

Mais um gole ó Zé mais um gole de chá
 mais um gole para seres um anjo blue bamboleando
 nas teclas do piano de arco-iris no palco de Céu

³⁰ “Daíco e Fâni Fumo” In: *Maria*, p. 203

lá onde Maria vive o Éden merecido.

Oh ! Bessie Smith !

Oh ! Bessie Smith !

O mundo está blue

blue

blue! ³¹

Nos volteios e aliterações a sugerir o bambolear do anjo se pode reconhecer o movimento em cadeia das notas do ritmo enraizado na África e reinventado pelos negros na diáspora que a História impôs. Os movimentos da música negra americana são apanhados nessa espécie de cântico elegíaco com que ele expõe a dor disposta sobre a mesa na imagem tão prosaica do bule que guardava o chá de Maria. O prosaico e o sublime fundem-se para fazer do que é comum também um canto do singular.

Mas não seria só a música o terreno no qual se pode rastrear a universalidade desse autor que nunca se descola do seu chão. Nos poemas de *Maria*, onde é mais flagrante o tom confessional, sucedem-se os signos culturais que sendo representativos de outros universos não deixam de ser convocados pelo poeta para dizer mais do seu, para exprimir a intimidade com um conjunto de coisas situadas para além das fronteiras das terras por onde efetivamente andou. Os mitos cinematográficos povoam sua alma de cultor dos sonhos que conferem cor à vida: Liz Taylor, Richard Burton, Ava Gardner, Buster Keaton vêm integrar o corpo das imagens a que recorre para, falando de ou à Maria, contar de si e da vida da gente que sua poesia abraça. Avesso à exclusão, partilha sua insônia com o angolano Pepetela:

Do meu relógio de pulso os ponteiros
situam 3 horas da manhã no Mayombe
a espreguiçar-se em minhas tisanadas
olheiras Maria de Lurdes.

Sem o supracitado condão do Pepetela
e a susodita minha Maria
saberem de nada
preenchendo
a insónia.

³¹ "O bule e o blue". In *Maria*, pp. 205-6.

Com um gole d' água e 10mg de diazepam
mal ou bem não haveria estas olheiras.

Somente o velório
pestando longe no Mayombe.”³²

com a mesma naturalidade com que, nos tempos de outras sombras, conviveu (clandestinamente) com Hemingway, Steinbeck, Jorge Amado, Soeiro Gomes, todos agora evocados como companheiros de uma vida na qual a arte e o conhecimento definiram-se como forma de abertura para o mundo:

“Ah!
Maria sócia moçambicana da *Mãe* de Máximo Gorki
que nunca se desmumulatizou em cremes de clarear a pele
nem pentes de ferro quente para ludibriar o cabelo crespo
e nem uma vez as unhas envernizadas
mas sim a esconder meus poemas impublicáveis
alguns jornais nas listas dos proibidos
Sóngoro Cosongo do Niccolas Guillén
O Canto General do Neruda
poemas de Nazim Hikmet
uma edição do *Kama Sutra* com poses ao natural
a foto de Lenine metida na *Seara Vermelha* do Jorge Amado
outra de Pedro Almandariz de sombrero na figura de Zapata
Esteiros de Soeiro Pereira Gomes
As Vinhas da Ira do Steinbeck
revistas suecas com tipos e tipas em todas as poses
uma série de fotos de ex-namoradas e de mulheres casadas
os *Subterrâneos da Liberdade* e o *Filho Nativo*
a cartilha *Esses dias Tumultuosos* e também
Por quem os sinos dobram do Hemingway.”

Esse livro de memórias que é *Maria* traz a voz de quem viveu muito e que intensamente redimensiona a vida também no gosto pela escrita. Quando o homem, às vezes, se declara cansado, o poeta demonstra a vitalidade de quem acredita em seu ofício. Indagado por Nelson Saúte, numa entrevista publicada em *Os habitantes da memória*, sobre a afirmação de que se via como “um homem de antes de ontem”, ele serenamente explica:

³² “As olheiras” In *Maria*, p. 229.

“Eu nunca disse que era um poeta de antes de ontem, mas um homem sim. O poeta é outra coisa. Aliás eu entendo que o poeta é sempre “os outros”. Ele quando escreve está a pensar nos outros. É por isso que as coisas às vezes coincidem e tornam-se profecias. É essa a capacidade de ele visionar o que poderá ser o amanhã. Mas isto tudo depende também de uma mundividência adquirida.”³³

Em seu caso, a mundividência, resultante da vida incomum que é a sua, completa-se no diálogo que o imaginário estabelece com parceiros de muitos lugares e tempos. Com eles, o escritor moçambicano, incontinentemente habitante da Mafalala, circula por entre uma variedade de universos que lhe chegam através dessas viagens que a imaginação conduz. Entre a Mafalala e a poesia são muitas as rotas, mas o destino mantém-se na direção que deve levar ao encontro do seu país, da África, da humanidade que integra. E assim, sua poesia alcança o cosmopolitismo que não se apóia no consumo superficial do lixo que o mercado globalizado oferece. Enraizada, sua poética bebe do mundo o que há de mais vivo e reflete de maneira inequívoca o que há de mais humano nos homens: a vontade de dividir beleza, de fundar a comunhão dos sonhos. Se o homem, sujeito a fraquezas como todos, hesita e cede ao desânimo, é o poeta, esse inventor do gênero Zé Craveirinha que corrige o itinerário:

“Rimas de livros fitam-me indulgentes
Desde Camões ao Eça passando por Tolstoi
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 ?”³⁴

Referências Bibliográficas

1. ABDALA, Benjamin. “António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade – o sonho (diurno) de uma poética popular.” In: Anais do I Encontro de professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Niterói, Imprensa Universitária da UFF, 1995.
2. BALTASAR, Rui. *A poesia de José Craveirinha*. Lourenço Marques, Associação dos Naturais de Moçambique, 1972.
3. CRAVEIRINHA, José. *Cela 1*. Lisboa / Maputo, Edições 70 / Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.

³³ Op. cit. p. 123

³⁴ “Exíguas palavras”. In: *Maria*, p. 183-4.

4. _____. *Karingana ua Karingana*. Lisboa / Maputo, Edições 70 / Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.
5. _____. *Maria*. Maputo, Ndjira, 1998.
6. _____. *Xigubo*. 2 ed. Lisboa / Maputo, Edições 70 / Instituto Nacional do livro e do Disco, 1980.
7. FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Lisboa, Ulisséia, 1961.
8. SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói, Imprensa Universitária da UFF, 1995.