

**AS INFLUÊNCIAS JORNALÍSTICAS EM *KARINGANA UA KARINGANA*,
DE JOSÉ CRAVEIRINHA**

**THE JOURNALISTIC INFLUENCES IN *KARINGANA UA KARINGANA*,
BY JOSÉ CRAVEIRINHA**

Helio Baragatti Neto¹

Resumo: *Karingana Ua Karingana*, de José Craveirinha, é, sem sombra de dúvida, uma obra importante e ímpar para a literatura moçambicana, posto que os poemas que a constituem contemplam pelo menos três das quatro fases em que didaticamente se costuma dividir a obra poética de seu autor. Dessa forma, busca-se neste artigo, mediante uma análise dos recursos estéticos, estilísticos, imagéticos, formais, estruturais, vocabulares e conteudísticos detectar, em um corpus constituído por uma seleção de alguns poemas, as influências jornalísticas contidas na obra em estudo, que é a síntese de tudo o que Craveirinha produziu, no âmbito da poesia, entre os anos de 1945 a 1974. Com esta finalidade, pretende-se buscar o amparo de estudos realizados por críticos como Manoel de Sousa e Silva, Ana Mafalda Leite, Rita Chaves, Rui Baltazar, Benjamin Abdala Júnior, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, Fabrício Carpinejar, entre outros, acerca da poesia em Moçambique e, particularmente, da poética de José Craveirinha.

Palavras-chave: José Craveirinha. Moçambique. Jornalismo. Literatura. Poesia Moçambicana.

Abstract: *Karingana Ua Karingana*, by José Craveirinha, is, undoubtedly, an important and singular book for the Mozambican literature, since the poems that compose it exemplify at least three of the four phases in which one usually divides this author's poetic works. Thus, this article aims to detect the journalistic influences contained in the book in analysis, which is the synthesis of all poetic works Craveirinha wrote between 1945 and 1974. In order to do that, a corpus of some poems will be analyzed, considering their style, esthetics, images, forms, structures, vocabulary, and contents. With that in mind, the present article will be based on the studies of Manoel de Sousa e Silva, Ana Mafalda Leite, Rita Chaves, Rui Baltazar, Benjamin Abdala Júnior, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, Fabrício Carpinejar and other reviewers of Mozambican poetry, mainly of that by José Craveirinha.

Key words: José Craveirinha. Mozambique. Journalism. Literature. Mozambican Poetry.

Introdução

Forjada sob as constantes ameaças da censura e os auspícios das páginas amigas de engajados semanários como **O Brado Africano** e amadurecida sobre a obscura e rígida superfície da prisão, a poesia de Craveirinha, intimamente vinculada à história, à cultura e ao

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Federal de Goiás. Professor da rede municipal de Inhumas-GO. E-mail: heliohbn@gmail.com.

povo de seu país, é fortemente marcada pela abundante presença de elementos narrativos, que muito a aproximam de gêneros como o conto e a crônica, fato cuja origem, segundo alguns teóricos, se deve à convivência do poeta com a prática quotidiana de se contarem histórias, bastante comum na cultura de povos banto, como o Ronga, do qual Craveirinha, de certa forma, descende. Percebe-se, assim, uma relação entre a obra poética do autor e formas textuais costumeiramente associadas ao jornalismo.

Desenvolvimento

A produção poética de José Craveirinha, bem como costuma ocorrer com a dos demais poetas, principalmente aqueles que, a exemplo do moçambicano, atravessaram décadas no exercício da literatura, apresenta-se didaticamente dividida em fases, que, no caso específico do poeta da Mafalala, são quatro. A referida divisão leva em consideração critérios vinculados, tanto à cronologia, quanto à temática, dos poemas que nelas se fazem inseridos.

Destas fases, a primeira é denominada “Fase de Neo-realismo”, devido à influência que os poemas a ela pertencentes sofreram das literaturas Neo-realistas do Brasil e de Portugal. Caracteriza-se, no âmbito formal, por textos curtos, bastante narrativizados e dotados de uma linguagem extremamente precisa e, do ponto de vista temático, pelo alto teor denunciativo social.

Grande parte dos textos cujas características, tanto formais, quanto temáticas, correspondem às presentes na chamada Fase Neo-realista da poética de José Craveirinha discorre precipuamente acerca de temas como as condições de vida da população negra de Moçambique, alienação e guerra.

São exemplos da fase neo-realista de Craveirinha os poemas contidos na primeira parte da obra **Karingana Ua Karingana**, denominada “Fabulário”, os quais foram escritos entre os anos de 1945 e 1950. Também pertencem a esta fase muitos dos poemas que compõem a obra **O babalaze das hienas**, publicada em 1997.

Ver-se-á, a seguir, a título de ilustração da mencionada fase, o poema “Esperança”, retirado de “Fabulário”:

No canhoeiro
Um galagala hesita
A cabeça azul.

Nos roxos
Sótãos do crepúsculo

A aranha vai fiando
Sua capulana de teia.

E nós?
Ah, nós esperamos
Na euforia das costas suadas
Que o sol do vexame acumulado
Deflagre.

À segunda fase da poesia de José Craveirinha dá-se o nome de “Fase da Negritude”, o que se deve ao fato de os poemas nela incluídos serem altamente influenciados pelas correntes de pensamento associadas aos movimentos da Negritude e do Pan-africanismo, tendo por temática a exacerbada valorização dos usos, costumes, saberes, idiomas, ritmos, credos, caracteres físicos e valores sócio-culturais oriundos dos povos de pele negra.

Formalmente, os poemas desta fase, presentes nas obras **Xigubo** (1964) e **Cântico a um Dio di catrame** (1966), caracterizam-se pela maior extensão de seus versos e pela duração mais longa de suas estrofes, conforme se poderá notar a partir da leitura do poema citado a seguir, intitulado “Manifesto”, extraído de **Xigubo**.

Oh!
Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais bela
das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.
Como pássaros desconfiados
incorruptos voando com estrelas nas asas meus olhos
enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados
e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos
nostálgicas de novos ritos de iniciação
duras da velha rota das canoas das tribos
e belas como carvões de micaia
na noite das quizumbas
E minha boca de lábios tímidos
cheios da bela virilidade ímpia de negro
mordendo a nudez lúbrica de um pão
ao som da orgia dos insectos urbanos
apodrecendo na manhã nova
cantando a cega-rega inútil das cigarras obesas.
Oh! e meus dentes brancos de marfim espoliado
puros brilhando na minha negra reincarnada face ativa!
e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita
de milho
o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.
Ah! E meu
corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça
e meus ombros lisos de negro da Guiné
e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga

na capulana austral de um céu intangível
os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África.
Ah!
o fogo
a lua
o suor amadurecendo os milhos
a irmã água dos nossos rios moçambicanos
e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas
Ah, Mãe África no meu rosto escuro de diamante
de belas e largas narinas másculas
frementes haurindo o odor florestal
e as tatuadas bailarinas macondes
nuas
na bárbara maravilha eurítmica
das sensuais ancas puras
e no bater unísono dos mil pés descalços.
Oh! e meu peito da tonalidade mais bela do breu
e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado
o totem mais invencível totem do Mundo
e minha voz estentória de homem do Tanganhica
do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.
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 suaíli
Eu Tchaca
Eu Mahazul e Dingana
Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do Tintlholo
Eu insubordinada árvore da Munhuana
Eu tocador de presságios nas teclas das timbila chopes
Eu caçador de leopardos traiçoeiros
Eu xiguilo no batuque
E nas fronteiras de águas do Rovuma ao Incomáti
Eu-cidadão dos espíritos das luas
carregadas de anátemas de Moçambique.

A terceira fase em que se encontra dividida a poética craveirínhica recebe, em virtude do flagrante nacionalismo inerente aos poemas que a constituem, o nome de “Fase da Moçambicanidade”.

No que concerne à esfera formal, pode-se afirmar que os poemas desta fase são semelhantes aos da fase anterior. Já no que diz respeito à temática dos poemas deste período, pode-se afirmar que o poeta tenta discutir, de maneira mais profunda, a busca por uma verdadeira identidade nacional pelo povo de Moçambique, ou seja, é o poeta quem toma para si a missão de questionar o que é ser moçambicano.

Apesar de a grande maioria dos poemas ligados a esta fase pertencerem à segunda e à quarta parte de **Karingana Ua Karingana**, intituladas, respectivamente, “Karingana” e “Tingolé (Tindzolé)”, o texto escolhido para ilustrar as características da “Fase da Moçambicanidade”, neste trabalho, encontra-se publicado no livro **Xigubo** e se chama “Hino à minha terra”.

O sangue dos nomes
é o sangue dos homens.
Suga-o tu também se és capaz
tu que não nos amas.

Amanhece
sobre as cidades do futuro.
E uma saudade cresce no nome das coisas
e digo Metengobalame e Macomia
e é Metengobalame a cálida palavra
que os negros inventaram
e não outra coisa Macomia.
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.
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 que eu amo belos na língua ronga
macua, suaíli, changana,
xitsua e bitonga
dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca
Zongoene, Ribáuè e Mossuril.
– Quissimajulo! Quissimajulo! – gritamos
nossas bocas autenticadas no hausto da terra.
– Aruângua! – Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.
E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula
e nas verdes campinas das terras de Sofala a nostalgia sinto
das cidades inconstruídas de Quissico
dos chindjiguiritanas no chilro tropical de Mapulanguene
das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga
das inexistentes ruas largas de Pindagonga

e das casas de Chinhuanine, Mugazine e Bala-Bala
nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.
Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba
e as correntes dos rios Nhacuaze, Incomáti, Matola, Púnguè
e o potente espasmo das águas do Limpopo.
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 meigo 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 Gorongoza
o rugir do leão na Zambézia
o salto do leopardo em Manjacaze
a xidana-kata nas redes dos pescadores da Inhaca
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 mampsincha madura
o amarelo quente da mavúngua
o gosto da cuácuá na boca
o feitiço misterioso de Nengué-ua-Suna.
Meus nomes puros dos tempos
de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala
livres estradas de água
livres pomos tumefactos de sémen
livres xingombelas de mulheres e crianças
e xigubos de homens completamente livres!
Grito Nhanzilo, Eráti, Macequece
e o eco das micaias responde: Amaramba, Murrupula,
e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba
e sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de agoiro
não corvos sim manguavavas
no esconjuro milenário do nosso invencível Xicuembo!
E o som da xipalapala exprime
os caninos amarelos das quizumbas ainda
mordendo agudas glandes intumescidas de África
antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes
da nossa maior Lua Nova.

A quarta e última fase da produção poética de Craveirinha, à qual se dá o nome de “Fase de Libertação”, assim chamada devido a certa atmosfera de liberdade da qual os escritos que a integram parecem se encontrar revestidos, compreende os poemas coligidos nos livros **Cela 1** (1980) e **Maria** (1988/1998), além de alguns textos não-publicados em livro.

Nos poemas desta fase, salvo raras exceções (caso de “As Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”), o escritor realiza uma espécie de retorno às formas poéticas curtas e concisas, em que a aparição de vocábulos originários das línguas autóctones moçambicanas é quase inexistente, comuns na “Fase de Neo-realismo” e abandonadas nas duas fases a ela posteriores.

Em **Cela 1**, tem-se o conjunto dos poemas que Craveirinha concebeu durante o tempo em que permaneceu na prisão (1965-1969), cujos versos, ricos na densidade de seus adjetivos, apresentam, hora um tom elegíaco, hora uma voz de resistência, tendo por temática central a luta incessante pela liberdade, ou a própria liberdade em si.

Já os pequenos cantos e aforismos de **Maria** encaixam-se um ao outro na construção de uma grande elegia, que o escritor dedica à sua esposa Maria de Lourdes Nicolau Craveirinha, morta por problemas cardíacos em 1979. Seus versos são marcados por um profundo lirismo proveniente das experiências compartilhadas entre o poeta e a amada, a ponto de o poeta chegar a afirmar que, na morte de sua esposa, não é a ausência dela que o incomoda, mas, saber que, distante dela, é ele quem está ausente.

Dos escritos não-coligidos inseridos nesta fase, o mais notório é, sem sombra de dúvida, “As Saborosas Tanjarinas d’Inhambane” (1982/1984), cujos versos, escritos em tom sarcástico, retratam a desilusão dos moçambicanos com os rumos tomados pelo país após sua independência.

Uma clara demonstração prática de tudo o que foi mencionado acerca do período em questão pode ser constatada nos poemas “Aforismo” (**Cela 1**), “O bule e o blue” (**Maria**) e na primeira parte de “As Saborosas Tanjarinas d’Inhambane”, conforme se verá a seguir:

Havia uma formiga
compartilhando comigo o isolamento
e comendo juntos.

Estávamos iguais
com duas diferenças:

Não era interrogada
e por descuido podiam pisá-la.

Mas aos dois intencionalmente
podiam pôr-nos de rastos
mas não podiam
ajoelhar-nos.

na mão
encho a chávena de chá.

Provo um gole.
Ergo-me quase ao tecto
um anjo doirado em ritmo blue
a teclar piano num arco-íris do Céu.

Oh! Bessie Smith, oh! Bessie Smith!

Era aquele o bule
do chá que Maria tomava.
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-íris de Céu
lá onde Maria vive o Éden merecido.

Oh! Bessie Smith!
Oh! Bessie Smith!

O mundo está blue
blue
blue!

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 bizarros
os sigilosos sussurros?

Em suas epopéias de humildade deixam intactos os sonhadores.
Sabotagem é despromover um verdadeiro poeta em funcionário.
Não bastam nos gabinetes os incompetentes?

Ainda mais alcatifas e ares condicionados?

Aos dirigentes máximos poupemos os ardilosos organigramas.
Como são hábeis os relatórios das empresas estatizadas
prosperamente deficitárias ou por causa das secas
ou porque veio no jornal que choveu de mais
ou por causa do sol ou porque falta no tractor um parafuso
ou talvez porque um polícia de trânsito não multou Vasco da Gama
ao infringir os códigos na rota das especiarias de Calicute.

E nos nossos tímpanos os circunjacentes murmúrios?
Não é boa ideologia detectar na génese os indesmentíveis boatos?
Uma população que não fala não é um risco?
Aonde se oculta o diapasão da sua voz?
E quanto ao mutismo dos fazedores de versos?

Não sai poesia será que saem dos verões crepusculares dos bairros de caniço augúrios
cor-de-rosa?

Quem é o mais super na metereologia das infaustas notícias?
Quem escuta o sinal dos ventos antes da ventania e avisa?

Assim como muitos escritores de Moçambique, de África ou mesmo do restante do mundo, José Craveirinha, antes de estrear no âmbito da literatura, distinguiu-se na esfera jornalística, tendo colaborado e trabalhado em diversos periódicos, nomeadamente, **O Oriente**, **O Brado Africano**, **Notícias**, **A Tribuna**, **Notícias da Beira**, **O Jornal**, **Notícias do Bloqueio**, **Diário de Moçambique**, **Voz Africana**, **Notícias da Tarde**, **Voz de Moçambique** e **O Cooperador de Moçambique**. Utilizou, por sua vez, os pseudónimos Mário Vieira, Nuno Pessoa, J.C., J. Cravo, José Cravo, Jesuíno Cravo e Abílio Cossa.

Ao apresentá-lo com a alcunha de “Poeta Jornalista”, Acácio Barradas (2003) ressalta e deixa clara a impossibilidade de se dissociar estas duas personalidades, isto é, o poeta e o jornalista, no trabalho do escritor da Mafalala e, apesar de não discorrer sobre o tema em nenhum momento, permite a afirmação de que, em José Craveirinha, o jornalista e o poeta influenciam-se mutuamente, o que Ana Mafalda Leite (2006) confirma, quando, ao analisar a obra **Contacto e outras crónicas** (coletânea póstuma de textos em prosa de autoria de José Craveirinha, publicados enquanto este ainda atuava como jornalista através de uma coluna semanal denominada “Contacto”) e comparar parte de seus textos com alguns dos textos poéticos concebidos pelo premiado escritor moçambicano, aventa a hipótese de que muitos dos poemas de Craveirinha originaram-se de crónicas publicadas por ele em jornais, principalmente em **O Brado Africano**.

Quem lê pela primeira vez uma obra como **Karingana Ua Karingana**, mesmo que desconheça o fato de seu autor ter sido jornalista, detecta, de imediato, uma influência marcante do jornalismo em seus poemas, que se comprova pela forte carga narrativa de grande parte dos

textos que constituem a poesia craveirínhica, definida como “impoética” pelo próprio José Craveirinha em seu poema “Msaho”.

Pois eu
Do primeiro ao último invendido cromossoma
Desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
Da concessão dos alvarás de extracção dos minérios
Farei para ti neste ano de mil novecentos e sessenta e um aqui na Mafalala
Inteira a beleza do som
E completo o lirismo da fúria
Desta minha insubordinada
Impoética poesia.

A primeira parte da citada obra, denominada “Fabulário”, caracteriza-se pelo carácter curto, conciso e objetivo dos poemas que a formam, cuja organização sintática, composição formal e seleção vocabular remetem, em parte, guardadas as devidas proporções, a aspectos inerentes a textos que se enquadram ao género notícia de Jornal. Cada poema é como que um pequeno quadro pictórico (em geral, uma cena, um ambiente, um tema).

A título de exemplo, cabe, a seguir, citar de “Fabulário o poema intitulado “Ninguém”, com a finalidade de comprovar as afirmações acima feitas.

Andaimes
até ao décimo quinto andar
Do moderno edifício de betão armado.

O ritmo
Florestal dos ferros erguidos
Arquitectonicamente no ar
E um transeunte curioso
Que pergunta:
-- Já caiu alguém dos andaimes?

O pausado ronronar
Dos motores a óleo pesados
E a tranqüila resposta do senhor empreiteiro:
-- Ninguém. Só dois pretos.

Contundentes e precisos, os poemas de “Fabulário”, escritos entre os anos de 1945 e 1950, são a mais viva expressão da chamada “Fase de Neo-realismo” da poesia de José Craveirinha, por priorizarem, exacerbadamente, a denúncia social em detrimento de qualquer outra temática, característica que será retomada pelo mesmo autor em 1997, com a publicação da obra O babalaze das hienas.

Discorrendo ainda sobre “Fabulário”, não se pode deixar de destacar, como prova irrefutável do diálogo existente entre poesia e jornalismo em **Karingana Ua Karingana**, a presença, entre os textos que o constituem, de um poema intitulado “Suelto”. Estritamente vinculado ao jargão associado às atividades jornalísticas, o termo “suelto” designa uma espécie de pequeno comentário jornalístico também chamado de “croniqueta”. Trata-se de um título bastante apropriado, conforme se verá a seguir:

No laboratório
O lobo dirige a radioactividade
E concentra o cobalto

Na igreja
Pequenos esqueletos juntam
No catecismo os metacarpos
E rezam.

Nas outras partes da obra em questão, os poemas adquirem versos mais longos, estrofes mais extensas e maior minimalismo e riqueza de detalhes nas descrições das situações que retratam, entretanto, não abandonam o viés temático social e a estrutura repleta de elementos narrativos que atravessam, de ponta a ponta, as múltiplas trilhas enunciativas traçadas por seu autor, assemelhando-se, hora a crônicas, hora a grandes reportagens.

Sérgio Vilasboas (1996) define o jornalismo como um subgênero oriundo do gênero literário, o que, segundo ele, justifica o fato de, muitas vezes, o jornalismo aproximar-se da literatura, principalmente no que diz respeito à adoção da crônica pelos dois mencionados domínios e à literariedade inerente à concepção dos textos que constituem as grandes reportagens que se costuma publicar em jornais e revistas.

Em **Karingana Ua Karingana**, tem-se, justamente, o contrário do que afirma Vilasboas, pois é, exatamente, a literatura, em forma de poesia, quem está a aproximar-se e a ser influenciada por um realismo tipicamente jornalístico.

Ao discorrer sobre jornalismo e literatura, Alceu Amoroso Lima (1958) classifica o jornalismo como “Prosa de Apreciação de Acontecimentos” e descarta completamente a possibilidade de se fazer jornalismo em verso, posto que, segundo ele, jornalismo em verso não é jornalismo, mas, tão somente poesia.

Em José Craveirinha, tênue é a fronteira que separa os dois gêneros. Tão tênue que seria um ato de mero reducionismo se se dissesse que o que Craveirinha faz é poesia jornalística ou jornalismo poético. Mais justo seria afirmar que da pena craveirínhica sai a mais pura “Poesia de Apreciação de Acontecimentos”.

Craveirinha faz questão de ignorar o conselho que seu ídolo Carlos Drummond de Andrade dirige a seus leitores em um de seus poemas quando este pede aos mesmos que não façam versos sobre acontecimentos. O poeta da Mafalala não só faz versos sobre acontecimentos como se atreve a analisá-los, a buscar-lhes a gênese, a investigar-lhes as conseqüências e a sondar-lhes a universalidade.

Nascido da mistura dos genes, tanto físicos quanto culturais, de um homem branco (Algarvio) e de uma mulher negra (Ronga) em um bairro pobre da periferia de Lourenço Marques (atual Maputo), José Craveirinha é profundo conhecedor dos problemas que assolam a sociedade moçambicana, da qual é um membro genuíno.

O poeta da Mafalala é capaz de penetrar, como ninguém, os meandros da pátria que o viu nascer e do povo de que faz parte, porém, ao contrário do que se possa pensar, sua produção poética não fala unicamente da realidade de Moçambique, antes, toma-a por ponto de partida para a discussão de problemas e questões de apelo universal.

Acontecimentos prosaicos, como, por exemplo, o simples acidente ocorrido com um carro de pão e a consecutiva morte de seu motorista, tocados pela pena de José Craveirinha, podem servir de pretexto para que se faça uma profunda reflexão acerca de temas de grande relevância, entre os quais, a fome, que, como se sabe, não atinge somente a população moçambicana, mas uma parcela do contingente demográfico mundial. O poema em questão intitula-se “Poema de Joaquim Chofer”, texto que o autor dedica ao também escritor moçambicano Rui Nogar.

Fatos de maior gravidade e conhecimento mundial, como os massacres a trabalhadores ocorridos nas localidades sul africanas de Sharpeville e Coalbrook, no princípio da década de sessenta do século XX, são retratados por Craveirinha à luz das grandes tensões existentes entre negro e branco, colonizado e colonizador, explorado e explorador e oprimido e opressor, de modo que, mesmo que se tenham dado em África e, por muitas vezes, se encontrem associados ao contexto africano do colonialismo e do apartheid, façam-se cobertos por um verniz universalizante, conforme demonstram os poemas “Cântico do pássaro azul de Sharpeville” e “In memoriam a Coalbrook”.

Craveirinha transita livremente entre as casas de caniço da Mafalala e as suntuosas mansões da Polana, entre imbondeiros, mafurreiras e canhoeiros, entre magaiças, estivadores, agricultores, jovens nefelibatas, mamas e coquanas, entre rongas, macondes, changanas e chopos, fundindo-se integralmente a este imenso amálgama de elementos diversos, tornando-se a voz daqueles de quem o regime colonial usurpou o direito de expressar-se e levando a todas as paragens a idéia de um Moçambique uno em suas heterogeneidades.

Ciente de seu papel social, Craveirinha, enquanto poeta, atribui a si uma função antes delegada apenas aos jornalistas, a de se fazer presente em todos os lugares e registrar tudo o que vê. É assim que, ao mesmo tempo em que se torna possível avistar o escritor sentado nas públicas cadeiras da praça a beber coca cola e a discutir as pernas de Brigitte Bardot junto a um grupo de jovens nefelibatas (“Primavera”), pode-se descobri-lo entre as vítimas do massacre de Sharpeville (“Cântico do pássaro azul de Sharpeville”), observá-lo em meio à lida daqueles que têm por ofício descarregar abarrotados trens de carga sob um sol abrasador (segunda versão de “Os alambiques da Ponte Cais”), notá-lo integrado aos homens e mulheres que lamentam a perda de sua identidade ligada à terra que lhes fora tomada pelos colonizadores (“Latitude Zero”) ou testemunhá-lo a acompanhar o drama de um menino residente no bairro pobre da Munhuana a sofrer enquanto as demais crianças brincam com brinquedos que ele vê sem poder ter em pleno dia de Natal (“Natal”).

Admite-se então a hipótese de que, sendo o escritor adepto de correntes de pensamento socialistas, o que se comprova nas linhas de seu poema “Homem e formiga” e nas menções à “arquitetura comunitária das abelhas” e ao “instintivo senso urbanístico da formiga”, encontradas nos versos de seu “Hino de louvor a Valentina Tereskova”, também presentes em Karingana Ua Karingana, a utilização deste recurso apresenta-se como uma forma de o poeta mostrar-se solidário a seus companheiros de nação e preocupado com a dor e a forçada alienação a que são submetidos.

Outro expediente a que José Craveirinha costuma recorrer é o de dotar alguns de seus poemas de personagens, cuja trajetória, registrada sob a forma de uma espécie de crônica poética, sintetiza a realidade de vários setores da população de Moçambique. Os poemas “Mamana Saquina” e “História do Magaíza Madevo” são claros exemplos da utilização desta prática e de sua eficácia.

“Mamana Saquina” representa fielmente as centenas de mães moçambicanas que esperam ansiosamente pelo regresso dos filhos que partiram de suas aldeias, em busca de uma vida melhor, rumo às perigosas minas da África do Sul. Enquanto isso, em Madevo, tem-se a perfeita representação dos inúmeros magaízas que, após saírem de Moçambique e chegarem às minas, encantam-se com aquela nova civilização, esquecendo-se de que a empreitada que escolheram pode custar-lhes a vida.

O recurso da alusão a diferentes personagens advindas de realidades e eras diversas, entre as quais, Andrees Potgieter (fundador e primeiro presidente da República da África Austral), Rabindranat Tagore (escritor indiano), Eleonor Roosevelt (ex-primeira-dama estadunidense), Cândido Portinari (pintor brasileiro), Charlie Chaplin (cineasta britânico) e

Valentina Tereskova (cosmonauta soviética), utilizado amplamente em poemas como “In memoriam a Coalbrook” e “Hino de louvor a Valentina Tereskova”), também constitui um indício que comprova que, tal como os jornalistas, é da realidade que, enquanto poeta, José Craveirinha retira a matéria-prima de que faz uso na elaboração de seu trabalho.

Craveirinha é, enfim, o cronista de sua gente, o repórter de sua realidade, a testemunha ocular de fatos que o mundo não vê ou se recusa a ver, o homem/jornalista/poeta que se auto-responsabiliza pela missão de divulgar, noticiar, trazer à tona as atrocidades que se ocultam por trás da dita “Missão Civilizatória” propalada pelo colonialismo.

Conclusão

Não se pode roubar de Moçambique a glória de ter sido, ao longo de sua história, um celeiro de grandes escritores. Porém, também não se pode negar que, dentre todos os escritores que a pátria moçambicana deu à luz, no século XX, o único a sobreviver a praticamente todas as fases, movimentos e períodos que marcaram o processo de formação literária da ex-colônia portuguesa, tendo sido aceito, acolhido e recebido pela maioria deles, foi, sem sombra de dúvida, José Craveirinha.

Percebe-se, pelo conjunto de expressões e aspectos que singularizam sua obra, dos quais cabem destacar a espontaneidade lingüística, a pureza metafórica, a naturalidade formal e a narratividade textual, e pela soma das características temáticas e formais que definem cada uma de suas quatro fases poéticas, que José Craveirinha, ao longo de mais de cinco décadas de serviços prestados à literatura, contribuiu significativamente para a divulgação da cultura de cada etnia que constitui o povo de Moçambique e com seu enriquecimento, importando valores importantes das demais culturas universais. Por tudo isso, faz-se justa a alcunha de “Poeta Nacional Moçambicano”, com que o saúdam muitos estudiosos e admiradores de sua obra.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade – O Sonho (Diurno) de uma Poética Popular. Revista **Via Atlântica**, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>.

AMOROSO LIMA, Alceu. **O Jornalismo Como Gênero Literário**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958. Ensaio VIII.

BALTAZAR, Rui. Sobre a Poesia de José Craveirinha. Revista **Via Atlântica**, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>.

BARRADAS, Acácio. José Craveirinha, O Poeta Jornalista. Revista **Jornalismo & Jornalistas**, Lisboa, 2003.

CARPINEJAR, Fabrício. José Craveirinha: antiquíssimos astros da África. **Agulha - Revista de Cultura**, n. 34, Fortaleza, São Paulo, maio de 2003. Disponível em:
www.revista.agulha.nom.br.

CHAVES, Rita. José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo. Revista **Via Atlântica**, n. 3, São Paulo, 1.999. Disponível em:
<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>.

CRAVEIRINHA, José. **Maria**. Maputo: Ndjira, 1998. v. 2.

_____. **Babalaze das hienas**. Maputo: AEMO, 1996.

_____. **Xigubo**. Maputo: AEMO, 1995.

_____. **As Saborosas Tanjarinas d’Inhambane**. In: Fátima Mendonça e Nelson Saúte (Org.). Antologia da nova poesia moçambicana. Maputo: AEMO, 1989.

_____. **Karingana Ua Karingana**. 2. ed. Lisboa: Edição 70; Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1982.

_____. **Cela 1**. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1980.

LARANJEIRA, Pires (Org.). **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 256-262. v. 64.

LEITE, Ana Mafalda. A oficina Narrativa da Poesia na Escrita de José Craveirinha. Revista **Via Atlântica**, n. 9, São Paulo, 2006. Disponível em:
<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>.

RIBEIRO SECCO, Carmem Lúcia Tindó. **A Apoteose da Palavra e do canto**: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha. Revista **Via Atlântica**, n. 5, São Paulo, 2002. Disponível em:
<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/publicado.html>.

SOUZA E SILVA, Manoel de. **Do alheio ao próprio**: a poesia em Moçambique. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Goiânia: Editora da UFG, 1996.

VILASBOAS, Sergio. **O Estilo Magazine**: O texto em revista. São Paulo: Summus, 1996.

Texto recebido em 02/06/09

Aprovado em 01/09/09