

Sobre a Poesia
de José Craveirinha¹
Rui Baltazar*

¹ Conferência proferida na Associação dos Naturais de Moçambique, em 1961.

* Universidade Eduardo Mondlane.

Acontece que muitas vezes a crítica não tem oportunidade para dizer directamente ao artista o que pensa da sua obra. Mas ao fazê-lo confere-lhe particular responsabilidade, pois dessa forma está o crítico a interferir no itinerário do artista, podendo até determinar-lhe direcções.

Nós sabemos e assumimos tal risco. Conscientes, por outro lado, dos justos limites, queremos desde já deixá-los aqui assinalados:

Primeiramente, o nosso juízo acerca do poeta Craveirinha carece ainda de suficiente perspectiva. A glória dos poetas faz-se normalmente, se bem que esta lei não seja inelutável depois da sua morte. É o tempo quem vem permitir situar a obra no seu mais exacto enquadramento, “vis a vis” das circunstâncias históricas que acompanham o artista.

Depois, porque a obra de Craveirinha está em pleno desenvolvimento. Felizmente este poeta tem ainda muito que extrair da sua lira e, portanto, o trabalho que apresentamos é de efémera validade. Aqui o reconhecemos com humildade, pois o propósito desta conferência é não servir-nos a nós, mas servir o poeta.

Finalmente, não nos supomos suficientemente isentos para afirmar que a visão que demos da obra de Craveirinha seja justa e objectiva: mesmo os que de entre nós mais se julgam livres de preconceitos, não o estão certamente. Por isso também natural é que o que em mim há de errado se possa ter reflectido no estudo que vou ler. Só uma coisa posso garantir: a sinceridade e o amor com que o fiz. Se melhor não saiu, é porque de melhor não fui capaz.

Postas estas ressalvas, necessárias, quero-vos dizer, no entanto, que poucas vezes um crítico – perdoem a leviandade com que me arrogo o epíteto – terá dito, tão cheio de certezas, a um artista que ele é o maior. Eis o que quero significar precisamente: José Craveirinha é o maior poeta de Moçambique, e tudo o que eu disser no decorrer desta palestra não pretende senão demonstrá-lo.

Digo-o ao Craveirinha, aqui na vossa frente, porque eu sei que a afirmação lhe não fará mal. Digo-o porque Craveirinha tem, em alto grau, aquilo que eu muito admiro num poeta e num homem: consciência do que escreve, para que escreve, o sentido das responsabilidades assumidas com os seus versos.

É que poetas, há muitos; poetas responsáveis, poucos. Responsabilidade quer para nós dizer comprometimento, “engagement”, lucidez e escolha consciente. E se valorizamos a responsabilidade assumida pelos poetas capazes de a assumirem, é porque, ao cabo duma longa evolução nos termos, nas formas, nos temas, eles têm hoje na sua disponibilidade um arsenal de ensinamentos e perspectivas que se não compadece com desperdícios, nem com gratuitos exercícios lúdicos.

Será bom que os poetas relembrem, de vez em vez, que a poesia é de homens, para ser lida por homens, para servir os homens. Sem o que, podem os poetas fazer-lhe o que aos filhos fez o deus da mitologia: saciar-se com ela!

Ao abordarmos agora a poesia de José Craveirinha, gostaríamos – imodesto propósito que não estamos seguros de conseguir – fazer-vos partilhar um pouco a extraordinária aventura que para nós foi descobri-la.

É que a poesia de Craveirinha revela-nos um mundo novo: tal como se nos propuséssemos viajar num cosmos diferente, assim nos preparemos para escancarar os olhos espantados sobre uma paisagem que, fisicamente, nos é contígua, mas de que estamos mais longe que dos cosmonautas que nos sobrevoam. Porque esses, dos espaços, fazem participar à escala universal todos os homens numa mesma aventura. Enquanto que o mundo a que nos transporta Craveirinha, está totalmente para além de nós: dos nossos problemas, das nossas angústias metafísicas, das nossas frustrações, dos nossos horizontes e enquadramentos geográficos e humanos.

A um raciocínio mais leviano poderá espantar que Craveirinha sirva de guia numa descida aos infernos: ele que habita entre nós, se bem que um

pouco a noroeste, onde as areias da Mafalala ameaçam romper os diques e invadir o alcatrão; ele que agrimensura (para usar uma expressão querida ao poeta) os mesmos espaços por nós percorridos nos quatro cantos da cidade; que veste como nós; que lê os nossos jornais e os faz para nós; ele de quem muitos dos que aqui estão só a cor da pele poderá distinguir, pois nossa é a sua língua, e nossos os seus modelos de pensar.

Vamos assentar num ponto: o poeta Craveirinha, que é o homem Craveirinha a realizar-se artisticamente, situa-se numa dimensão diferente da nossa, quase sempre hostil ou pelo menos indiferente ao outro lado do muro que habitamos e onde assentam seus frágeis alicerces as nossas complacências, a trágica e vil renúncia de que é feito o nosso viver quotidiano.

Para começar a dizer algo de essencial sobre a poesia de Craveirinha, aceitamos ser a negritude o seu traço dominante. O que nos põe, imediatamente, perante o problema de definir negritude. A esta questão preferimos não responder em termos de pura conceitualização: na análise dos diversos elementos que compõem a poesia de Craveirinha iremos concretizando a nossa noção de negritude por tal forma que, ao fim desta pesquisa e análise, sem necessidade de definições meramente teóricas, estaremos talvez em posição de compreender o que seja a negritude nos seus versos.

Craveirinha é um poeta negro: negro no cantar e na forma como parece ter resolvido o problema das suas origens.

Na verdade, ao falar de si, ao reivindicar o seu eu e o seu modo de despertar para o mundo, Craveirinha invoca obsessivamente a mãe negra: nela, ou nos antepassados mais remotos em que ela entronca, vai o poeta achar a mais íntima justificação. Craveirinha enche, amoroso e apaixonado, seus versos dessa evocação querida: os largamente divulgados poemas «Mãe» e «Sangue de minha mãe» são testemunhos de como o poeta reclama, pela via materna, uma natureza eminentemente africana.

Este como que retorno ao ventre materno traduz desde logo um encontro com valores matriarcais tão presentes nas sociedades africanas, e ajuda o poeta a inserir-se nessa mesma realidade africana de que plasmará seus versos.

Craveirinha busca, assim, raízes, e ao fazê-lo vai àquela fonte para que se sente mais solicitado e que acabará por conferir exacta dimensão da sua poesia. Neste primeiro momento de negritude, Craveirinha trata, pois,

de procurar uma identidade, uma nacionalidade, a fim de, no sentimento dum solo firme de que se alimente e de onde extraia o húmus da sua poesia, poder realizar-se e exprimir simultaneamente uma cultura e uma personalidade artística e humana.

Tirando uma que outra – aliás raríssima – ocasional referência, encontrámos um único poema onde o poeta, em demorada invocação, se refere ao pai.

Este tão belo poema parece-nos ser altamente significativo da posição assumida pelo poeta em relação à sua negritude, e por isso dele tentaremos uma rápida interpretação através da qual julgamos vir confirmar-se a conclusão que arriscámos quanto à forma como Craveirinha foi à procura de si mesmo e decifrou suas origens.

O poeta dirige-se ao pai: mas os primeiros versos que lhe afloram são para afirmar que no seu sangue vivem e revivem maternas palavras que esperam pacientes a colheita futura, enquanto as sementes que seu pai simboliza, espezinhadas jazem num tempo de pesadelos.

Depois de, assim, estabelecer os termos da opção, Craveirinha define-se inteiro ao afirmar que jamais renegará um glóbulo que seja do Zambeze do seu signo: aqui, portanto, a escolha está feita e o destino da sua poesia traçado. Ficaram-lhe só uns laivos do Aljezur, mas ele, poeta, amar por amor só ama, e só pode amar, esta mais bela e fértil nação do Mundo, onde sua mãe nasceu, e gerou e morreu.

O poeta não se fica, contudo, pela escolha que fez. Vai mais longe depois de se saber e se querer africano, nessa essencialidade reencontrada, e através dela, vai procurar resgatar a metade paterna, fazendo-a participar do milagre do seu eu moçambicano. Craveirinha, transferindo para o velho colono a sua natureza reivindicada, como que o desnacionaliza para lhe conferir uma nova nacionalidade. Mas, para isso, despoja-o primeiro de quaisquer traços de aparência colonial, redu-lo à indigência de que é feito o destino dos povos desta terra, a fim de o recuperar numa nova dimensão:

“velho colono morto numa cama de hospital
tão pobre como desembarcaste no cais de África
meu belo pai ex-português.”

Insisto: é só depois de ter apagado em seu pai quaisquer vestígios que o pudessem identificar com a ordem colonial, que Craveirinha poderá aceitar seu pai ex-português. A partir desta como que desnacionalização, o pobre velho colono morto verá ser-lhe deferida outra nacionalidade, africanizando-se nos grãos de areia da sepultura, e tomando-se no belo algarvio moçambicano.

Para Craveirinha – e por razões que teremos mais tarde ocasião de esclarecer – a grande reabilitação do seu pai branco resulta precisamente dessa vida de carências que o fez morrer na miséria numa enfermaria do Hospital Central, tão pobre como desembarcou, habitando o mundo de madeira-e-zinco significativamente africano.

Depois desta operação indispensável, o poema enche-se de evocações tão ricas de verdade que todos nós, aqui nascidos, podemos nela encontrar um pouco do nosso passado de meninos encetando os difíceis caminhos da cidade e da vida.

O poema “Ao Meu Pai” é, pois, a canção de alforria do pai do poeta, primeiro Craveirinha moçambicano, mas também o é do próprio poeta, senhor agora duma matriz e dum passado que buscou e soube escolher e que lhe dará a medida exacta dos seus versos.

O poeta descobriu-se filho de mãe negra também ele; e nessa euforia de enigmas para sempre decifrados, cantará a sua cor com uma exaltação que atinge por vezes inflexões narcisistas ao contemplar-se na beleza ímpar do corpo desvendado, ou ao universo que, sendo negro, pode chamar de seu, como acontece no poema “Manifesto”.

Tal como no todo da sua poesia, também em “Manifesto” Craveirinha ergue rapidamente a voz do individual ao geral; passa da parte ao todo; arranca da afirmação particular do seu corpo, para, numa progressão de amplitude, atingir os espaços mais vastos em que não é só dele, poeta Craveirinha, que fala, mas da África inteira igualmente mãe e que o é, não só na mulher que o concebeu e o gerou, mas numa mais solene maternidade nela simbolizada.

Para este poeta negro, o veículo de expressão utilizado foi a língua portuguesa. Língua que Craveirinha, de formação cultural em larga medida autodidáctica, utiliza com correcção. E dizemos com correcção porque

Craveirinha não transforma a linguagem de que amargamassa seus versos. O poeta parece incapaz, ou não lhe interessa a tarefa de, a partir do instrumento linguístico que lhe foi legado, forjar uma expressão nova dando ao seu português tonalidades originais. Assim tinha de ser, aliás: fiel captador da realidade em que se inscreve, o português que lhe oferecemos na utilização quotidiana do nosso falar, é o português que o poeta usará.

Alguma coisa de escandalosamente diferente há-de, porém, ir romper na sua poesia. Algo que servirá às mil maravilhas a sua poética na estranha musicalidade que oferece: refiro-me à constante aparição, a meio dos versos, de vocábulos trazidos das línguas africanas. Reparem só nas possibilidades de aproveitamento poético das palavras que Craveirinha sabiamente injectou, com abundante generosidade, nos seus poemas:

Xipalapala, chigubo, xipenhe, nonge, culucumba, mshao, shingombela, Karingana, xigubo, xituculumucumba, xipocué, mutoyana, Kengelekezee, xicwembo, pongol, xiganda-bongolo, shípacana.

Por aqui, pois, já nós nos podemos sentir algo desapaísados. Mas se esta explosão vocabular em meio a língua que cultivamos incomoda e ofende ouvidos educados para outros ritmos e para sons menos musicais, não é isso senão um dos numerosos aspectos formais do que se reveste a poesia de Craveirinha, que por nós serão em boa parte desvalorizados, até porque de outros, e com muito maior competência poderá divertir uma análise estilística dos versos do poeta.

Temos, portanto, também negritude na poesia de Craveirinha através das palavras moçambicanas que usa. Assiduamente, por outro lado, a negritude é paisagem: paisagem humana e paisagem física. Esta última, verdadeira cor de fundo dos seus versos, chega a surgir-nos num deslumbramento quase panteístico:

“Ah!

O fogo, a lua, o suor amadurecendo os milhos

A irmã água dos rios...”

Craveirinha vota uma paixão ardente aos motivos paisagísticos da sua terra que poetisa em termos de encantamento.

“O murmúrio das ondas e das palmas das palmeiras; as índicas águas do mar; as belas terras do meu áfrico país; os belos animais atentos; as massaleiras prenhes de frutos verdes; manhãs de oiro nas folhas dos cajueiros; manhãs dos caminhos de cacimba; as casas de caniço”.

Esta mesma paisagem é-nos descrita recorrendo amiudadas vezes a símbolos sexuais: assim, por exemplo, as arredondadas formas da natureza sugerem ao poeta, constantemente, seios de mulher:

“O mundo naquela noite
era apenas um seio branco;”
“O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba”;
“Salgados seios eróticos do mar”.

Não estranhemos que o poeta assim faça, pois se a negritude aparece com frequência associada ao sexo, por aí poderemos mais uma vez encontrar sinais de negritude nos versos de Craveirinha, repletos dum despertar erótico constante. As suas imagens, de resto riquíssimas, ganham extraordinária violência, não hesitando o poeta em penetrar nos mais íntimos recessos do corpo:

“as azagaias belas como falos de ouro erectos no ventre nervoso da noite africana; o ventre macio de veludo; as bocas aluadas; os bicos dos seios; as manhãs carregadas do mênstruo com que nascem; o clitoris das montanhas contra os cerros de nuvens brancas”;

ou em exprimir visões repletas de sensualidade:

“a noite desflorada abre o sexo ao orgasmo do tambor; um toque de clarim desvirgina a madrugada; o ritmo vangavanga lascivo das gaitas; o colo macio das cidades hermafroditas, com meninas de dezassete anos insones altas horas estilhaçando as unhas no sexo fofo das almofadas; a nudez lúbrica de um pão; as mãos duras da masturbação das facholas”.

Dissemos que além da paisagem física, africana é também a paisagem humana dos versos de Craveirinha. Com efeito, são homens, mulheres, cri-

anças, jovens e velhos negros que, quase exclusivamente, a povoam, o que em boa parte é a resultante da escolha que o poeta fez.

Poeta negro, é para a sua gente negra que ele se volve. Mas essa gente, esse seu povo que sofre, ama, canta e caminha, vai Craveirinha descobri-lo bem longe, nos confins desta cidade que habitamos ou nas vastas lonjuras da sua pátria moçambicana.

Nos confins da cidade, dissemos nós. É que, na realidade, Craveirinha deliberadamente volta as costas à nossa cidade. A cidade dos monstros de concreto, das luzes, dos passeios e das filas intermináveis de automóveis, do viver confortável, das gentes satisfeitas e egoístas: a cidade branca, onde o poeta vive, está ausente da sua poesia. A poesia de Craveirinha começa onde acabam as ruas asfaltadas; onde emerge o caniço, a areia, a água pútrida, a escuridão e a miséria. Esse o seu mundo.

Nas breves incursões que faz à outra cidade, *monstruoso aborto colonial, mundo sofisticado*, o poeta vomita o seu desprezo e renega-o com virulência. Cidade hostil, *de civilização egoísticamente inteligente, madame colónia de unhas, boca e cabeleira pintada, de seios postiços, com outras amigas cidades de varizes nas pernas de albumina*. Ela é, ainda na linguagem do poeta, uma *cidade maquilhada e sem alma, como uma jaula, paisagem egocêntrica de pornografia viciosa*.

Esta distinção aparece flagrante na “Poesia da menina que – um dia – veio”, onde o contraste das duas cidades é posto com nitidez, se bem que superado por um sentimento de multirracionalismo e fraternidade para que, desde já, chamamos a vossa atenção.

Craveirinha é, sem dúvida, um poeta dos subúrbios, do *transido coração dos subúrbios*. A sua poesia fica para além dessa fronteira onde estavam os nossos passos e os nossos pensamentos, no mundo ignorado e perturbador do caniço que, com o seu odor, nos não deixa respirar tranquilos.

Retenham, porém, que Craveirinha não é apenas um poeta da cidade.

Temos encontrado ensaístas que procuram estudar a poesia portuguesa, mormente a do século passado, fazendo-a assentar no binómio cidade-campo. Poesia industrial e progressiva a primeira; conservadora e reaccionária a segunda. Os poetas do mundo rural estariam de costas voltadas para o futuro, ancorados aos valores da terra, hostis ao progresso, à

modernidade, a todas as formas de evolução económica e social. Os poetas de cidade, esses apontariam para um mundo novo, integrados no progresso industrial, conscientes da inevitabilidade das transformações que geravam a vida moderna, aspirando os fumos das altas chaminés fumegantes, captadores duma realidade em devir de prédios monstruosos, de novos hábitos e novas concepções.

Esta distinção não tem, duma maneira geral, validade em relação à poesia de Craveirinha. Ser-nos-ia fácil apontar aqui, em Moçambique, abundância de sub-poetas rigorosamente citadinos, a quem os olhos míopes não permitem ver além dos curtos caminhos transitados pelos seus sapatos polidos, ou perdidos, nos confusos subterrâneos dos seus egos aberrativamente inchados; Craveirinha concilia dentro de si as duas tendências, que quase nunca são antagónicas.

Tal como vimos, Craveirinha mergulha 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 lá da muralha do caniço; se a população destribalizada dos subúrbios, na maior parte dela, provém dos campos e dos distritos fronteiros à capital onde se dedicavam ao amanho da terra e onde os seus pais continuam actividades de tipo agrário, Craveirinha, poeta realista, tinha de emprestar ao seu canto as constantes evocações desse povo que recorda enternecido os frescos campos distantes.

A terra irrompe em contínuas sugestões no universo poético de Craveirinha; terra medida em hectares; terra espoliada: *terra madura florescente dos pés de mandioca, dos fulvos cabelos de maçarocas maduras; de cabos de fachelas em cuja masturbação as mãos endurecem*; terra do algodão, do sisal, do chá e do tabaco, símbolos presentes duma economia que os manuais definem; *férteis taladas machambas onde cresce lentamente a semente*.

Não deixa porém, Craveirinha, de acusar, na evocação dos campos, toques de ligeiro reaccionarismo, como no poema “África”. Jorge Pais chamou a nossa atenção numa observação que nos parece inteiramente justa, para o facto de que, naquele poema, Craveirinha se revela incapaz de adoptar uma

óptica verdadeiramente progressiva dos fenómenos sociais e históricos. Efectivamente, às taras duma civilização decadente, o poeta não consegue senão valores igualmente menores que não abrem, à mensagem dos seus versos, perspectivas mais amplas. Reparem que aquilo que Craveirinha tem para oferecer em seus versos, como contrapartida dos desmandos acusadoramente lembrados, são velhos amuletos de garras de leopardo, mutovanas autênticos da chuva e da fecundidade das virgens do ciúme e da colheita do amendoim novo; a subtil voz das árvores e uns ouvidos surdos ao espasmo das turbinas; o gorjeio romântico das aves de casta.

Os símbolos rurais são, portanto, utilizados neste poema com significado regressivo, o que podemos levar à conta duma exaltação momentânea do sentimento de negritude do poeta, no seu momento meramente negativo, que o não deixou ver mais claro. Será bom não esquecer, no entanto, que fenómenos como o descrito constituem excepção na poesia de Craveirinha e que, normalmente, a sua lucidez o conduz para alturas donde a vista alcança horizontes ricamente férteis de possibilidades futuras.

Se há evocação do mundo talado das machambas, mais pobre se revela Craveirinha em utilizar elementos provindos da cultura local e do folclore e que podia ter ido igualmente buscar àquele ambiente agrário. Tirando o poema “A lenda do rio”, com o sabor de história que se conta à roda de fogueira de vultos acorados escutando, quase não encontrámos vestígios das lendas populares transmitidas oralmente, o que igualmente tem explicação. É que Craveirinha vive demasiado preocupado com os problemas e os homens do seu tempo, o que o leva a desprezar elementos porventura utilizáveis e que permanecem vivos entre o povo. Com isto não pretendemos fazer uma crítica, se bem que nos pareça que o poeta podia, talvez, levar mais longe a utilização do folclore. Não esquecendo nunca, porém, que deve inserir tal aproveitamento na actualidade e dar-lhe um significado dinâmico, perpetuamente renovado. Não resistiremos a transcrever, para que este conselho não tenha más interpretações ou efeito nocivos, o seguinte passo de FANON:

“Não nos podemos contentar com mergulhar no passado do povo em busca de elementos. É necessário trabalhar, lutar com a mesma cadência do povo a fim de precisar o futuro, preparar o terreno onde despon-

tam impulsos vigorosos. A cultura nacional não é o folclore em que um populismo abstracto julgou descobrir a verdade do povo. Ela não é essa massa sedimentada de gostos puros, quer dizer, cada vez menos ligados à realidade presente do povo. A cultura é o conjunto dos esforços feitos por um povo no plano do pensamento para descrever, justificar e cantar a acção através da qual o povo se constituiu e se manteve. A cultura nacional deve servir a emancipação dos povos”.

Ao afirmarmos há pouco o nosso menosprezo pelos elementos formais na poesia de Craveirinha, não quisemos com isso significar que eles nos sejam indiferentes. Simplesmente, para utilizar uma citação que nos foi fornecida pelo próprio poeta, “são necessários significados, contexto e tom para transformar sons lingüísticos em factos artísticos”.

Vem isto a propósito de que o ritmo é qualquer coisa de essencial nos versos de Craveirinha, como já foi veladamente dito, ao referir a utilização de nomes gentílicos, que ao poeta seduziram, além de outras razões, por serem densos de musicalidade.

Freqüentemente é o ritmo nos poemas de Craveirinha obtido através de repetitivos que ele muito usa e até abusa mas que dão aos versos uma cadência altamente musical.

Outras vezes, e até é este um divertimento particularmente favorito do poeta, lança ele mão de processos onomatopaicos extraordinariamente expressivos. Antes de ouvirmos o poema por nós escolhido para ilustrar um tal efeito, apontar-vos-ei dois exemplos que vos dão a medida segura da justeza com que o poeta encontra os sons ajustados às ideias que exprime. Assim, no poema “Manifesto”, que já aqui foi lido, Craveirinha refere-se ao som da orgia dos insectos urbanos apodrecendo a manhã nova:

“com a cega-rega inútil das cigarras obesas”.

Num outro poema, a “Epístola Maconde”, Craveirinha fala-nos da “palúdica gaguez dos gatilhos”. Esta “palúdica gaguez dos gatilhos” reproduz com grande felicidade o movimento, o ruído e o ritmo das armas disparando, o que permite ao poeta aliar à brutalidade da imagem um efeito sónico do tipo onomatopaico, como se pode notar no poema “Mamana Saquina”.

Outro dos processos típicos do poeta consiste numa larga utilização de contrastes, como forma de fazer ressaltar, com maior brutalidade, o sentido dos versos. Na “Cantiga do negro do batelão”, é através duma cadência de repetitivos e contrastes que se alcança a música do poema, o que o assemelha a uma prece:

“Se me visses morrer
Os milhões de vezes que nasci...
Se me visses chorar
Os milhões de vezes que te riste...
Se me visses gritar
Os milhões de vezes que me calei
Se me visses cantar
Os milhões de vezes que morri
E sangrei
Digo-te, irmão europeu
Também tu
Havias de nascer
Havias de chorar
Havias de cantar
Havias de gritar
Havias de morrer
E sangrar...
Milhões de vezes como eu”

Para completar, numa primeira aproximação, os elementos que podem integrar a negritude na poesia de Craveirinha, falta-nos referir que é ele o poeta do sofrimento do homem negro e também dos sentimentos de luta e de revolta.

Com efeito, no seu escancarar de olhos atentos sobre a vida dos negros, Craveirinha encherá a retina da dor de que é feito o destino dos seus irmãos de raça, homens duma mesma terra, arrastando as suas privações, as suas carências, a sua indizível miséria num mundo desumanizado que os desumaniza também.

O poeta vai, assim, *podre de vergonha*, de mãos estendidas e braços abertos ao encontro duma pobre humanidade sofredora, gente embrulhada

em *capulanas de pesadelo* que segue os *verdes caminhos oníricos do desespero*.

Essa expressão de sofrimento e de dor atinge a mais elevada intensidade quando o poeta depara com a infância. Aí o poeta comove-se a um grau de quase-exasperação: os pobres negrinhos nus, descalços e de almas espezinhadadas, põem o poeta em estado de insuperável sofrimento. Aliás, o universo infantil brota com frequência na poesia de Craveirinha: sobre as crianças negras, para as quais dirige um olhar de cósmica paternidade, vai o mais puro cantar deste poeta. *Meninos que fazem papagaios de jornais velhos e nembro de figueira brava; velhos meninos das casas velhas que se humanizam de desespero à volta do velho Ford que o sonho de Joaquim Chofer fez chocar*; meninos do Chamanculo que estendem suas *mãozinhas de fome para as papaias*, e que o tiro do homem faz cair deixando a *quieta noite horrorizada* até à última folha do cajueiro.

Esse sofrimento atinge uma violência ímpar no poema “Mamanô”, onde a infância castigada se torna violentamente acusadora ao ponto de, nos versos, irromper um grito de quase-racismo que consideramos excepcional na obra do poeta, por ter sido o único que detectámos nos 126 poemas que lemos. Nessa obra, o leitor depara-se com o sofrimento, mas também com os termos que o superam na progressão libertadora: revolta e luta.

É um sofrimento que se não abandona, ou que cede apenas temporariamente; um sofrimento atentamente vigilante nas *dolorosas madrugada que esperam a sua vez*; sofrimento que recusa entregar-se, de homens que não aceitam comportar-se em vítimas. Sofrimento que *prepara e presagia uma redenção e uma ressurreição*.

Esta perturbação pelo sofrimento humano continuamente detectado atinge tal obsessão em Craveirinha, que, sendo ele, como é, um poeta lírico, recusa entregar-se ao seu lirismo. Efectivamente, a poesia de amor de Craveirinha é uma poesia de quase-frustração de tal forma o poeta vive sobressaltado pelo espectáculo de dor que o circunda. Nós diríamos até que essa pura voz que tão bem sabe cantar o amor sofre dum complexo de culpa que a inibe de se entregar a um tal canto. O poeta interrompe inúmeras vezes os seus momentos líricos para se atormentar com os padecimentos para que sente solicitar-se-lhe a atenção. É que, em Craveirinha, ao seu amor pelo amor, sobrepõe-se uma ânsia de participação no destino

dos homens que ama. Há um poema em que Craveirinha nega a Maria o seu amor: nem que ela viesse de rastos, *os cabelos esparsos no seu peito, nessa noite, não*.

Como exemplo da amputação no lirismo do poeta, que o leva a recusar uma entrega total ao amor para manter viva a chama do desespero, da tragédia que sobre si e os outros paira ameaçadora, apontamos o poema “Apenas”.

Da mesma forma que se lhe perturba a voz para cantar o amor, o sofrimento impede o poeta de rir: a ironia, onde ela raramente desponta, logo se transforma em sarcasmo e a amargura torpedeia o mais leve aflorar de humor.

Nesta longa caminhada que empreendemos, talvez que esteja já acumulado material bastante para entender o que seja para nós a negritude na poesia de José Craveirinha. Assim, vimos que o poeta, em procura duma ancestralidade, optou pelo tronco materno identificado com o mundo negro africano; incorporou nos seus poemas vocabulário das línguas nativas de Moçambique; utilizou com abundância uma simbologia sexual e fez viver nos seus versos intensos momentos de erotismo; povoou-os duma paisagem física africana e encheu-os das multidões negras da sua terra; virou as costas à requintada cidade europeia refugiando-se no mundo suburbano; manifestou uma espécie de culto agrário como expressão do tipo de actividade económica dominante; martelou seus versos de ritmo, e manteve uma tensão perturbada pela dor e pelo sofrimento envolventes.

Tudo isto, no entanto, é ainda pouco para nos dar a autêntica estatura do poeta. O que nós julgamos haver de mais importante em Craveirinha é que a negritude da sua poesia, para além duma ou outra limitação que apontámos, não assume um carácter meramente negativo e limitado na dialéctica da emancipação do homem.

Foi Jean-Paul Sartre quem primeiro acusou:

“Na realidade, a Negritude aparece como o tempo fraco de uma progressão dialéctica: a afirmação teórica e prática da supremacia do branco constitui a tese; a posição da negritude como valor antitético é o momento da negatividade; mas este momento negativo não possui auto-

suficiência e os negros que o usam sabem-no muito bem; sabem que visa preparar a síntese ou a realização numa sociedade sem raças”.

Escolhemos esta transcrição de Sartre não só porque aderimos inteiramente ao esquema proposto, como ainda porque através dele melhor podemos avaliar do valor da obra do nosso poeta.

Se a negritude é um dado na poética de Craveirinha captável através dos elementos que foram referidos, não é menos verdade que ela aparece continuamente superada, o que impede de constituir o momento negativo de que nos fala o filósofo francês.

Assim, se nos deixarmos de impressões e símbolos fáceis e tentarmos uma aproximação mais cuidada da poesia de Craveirinha, veremos, por exemplo, que aquilo que mortifica e exaspera o poeta é, efectivamente, o sofrimento do seu povo; mas esse sofrimento tem determinantes que o poeta não desconhece e até indica: ele é a resultante das condições em que se processam as relações económico-sociais ou, mais concretamente, o poeta sobressalta-se perante o sofrimento, mas sabe ser ele consequência duma exploração pelo trabalho.

É nessa dinâmica mais vasta dos fenómenos sociais que a poesia de Craveirinha começa a amplificar-se e a transcender-se.

Notem que o poeta, ao dar explicações, remonta bem longe na caminhada histórica do homem: interroga o vento dos navios negreiros e escuta os cantos dos escravos que salgaram o mar com o seu sangue. Tal como Fernando Pessoa, que no “Mar Português” fez das lágrimas dos portugueses sal do mar, Craveirinha deu-lhe um outro sabor com o sangue dos escravos acorrentados que puseram nos búzios do Mundo eternamente os seus trágicos lamentos. Aliás, é ainda Pessoa que Craveirinha nos recorda quando fala da menina Detinha que morreu, no poema “Um céu sem anjos de África”:

“Oh!

quantos anjos já nasceram das Munhuanas de amor do teu seio África!
E quantas Detinhas partiram para sempre dos teus braços mornos, África!
ca!

E quantos filhos inocentes deixaram o teu colo maternal, África!”

Mas esta exploração do homem não é só feita de evocações. Ela é, sobretudo, exploração presente do homem; exploração duma sub-humanidade que cruza as ruas e folcloriza a paisagem: os homens dos batelões e o seu ritmo bárbaro; os magaiças; os contratados; os pachicas; os xibalos; os trabalhadores nas betoneiras; os carregadores dos cais; os pés humanos sem ferraduras puxando riquexós, homens que mais são bestas que homens. Tal como Cesário Verde os via no século do industrialismo,

“Homens de carga: Assim as bestas vão curvadas!
Que vida tão custosa! Que diabo!”

assim Craveirinha usa duma igualmente agressiva linguagem para expressar a utilização da bruta força de trabalho humano:

“Suam no trabalho as curvadas bestas
e não são bestas, são negros Maria!”

Se o sofrimento e a dor enternecem o poeta e são nele superados pela recusa de aceitação, pelos sentimentos de revolta e luta, não é isso ainda tudo: Craveirinha mantém lúcida consciência das determinantes dum tal sofrimento, já o dissemos, e por via dessa lucidez e dessa consciência fica a um passo (notem bem que nós dissemos *fica*) de traçar vastas perspectivas e caminhos para o mundo de desespero de que enche o seu cantar.

Porque se mantém lúcido no seu analisar do sofrimento dos homens explorados; porque recusa entregar-se, a poesia de Craveirinha é uma poesia optimista – é uma poesia aberta sobre um mundo novo de esperança:

“cresce no mundo o girassol da esperança”

E desse sol radioso se iluminam seus olhos, nele aquece o coração para o canto, dele tempera a rijeza dos versos e robustece a confiança no seu destino de poeta.

A esperança como que vem adoçar o desespero, a revolta e luta, carregando-os duma generosidade dadivosa: *na cantada espera da manhã dos poetas*, ele não levantará forças para ninguém. Mas suaviza-se a negra face

amargurada e dorida ao escutar a *estridente jam-session dos trompetes e baterias de África, de ventre nervoso* pelos ritmos que a excitam e a estremece. Nesta crença do poeta (que ele presente *maravilhoso esperanto da secreta canção dos búzios*), e através dela, tudo se valoriza subitamente: a própria degradação é uma semente que prepara a aurora dos homens. Até mesmo a prostituta Teresinha, *impura e bêbeda*, se torna *fértil como suco dos mamilos do sol e*

“Do ódio da guerra e dos homens,
das mães e das filhas violadas,
das crianças mortas de anemia,
e dos seres que apodrecem nos calabouços,
cresce no mundo o girassol da esperança.”

É deste *girassol da esperança* do poeta, deixem que vo-lo diga, que terá de alimentar-se também a nossa esperança.

É difícil, de tantos e tão extensos caminhos que nos abre a poesia de Craveirinha, achar um fim para a aventura que convosco quisemos partilhar.

Como certamente já notaram, nesta análise que empreendemos, temos procurado caminhar em progressão, subindo do mais particular que nela é possível achar, até atingir os elevados cimos onde agora nos achamos. Talvez seja o momento de lhe auscultar as suas últimas ressonâncias para que vos preparámos em tudo o que ficou dito.

Depois de termos caracterizado aquilo que faz deste nosso poeta um poeta negro, será bom que repitamos que Craveirinha se não satisfaz no seu eu definido e reencontrado. Essa foi apenas uma génese, após a qual tentará fazer-se participar a si, homem do Moçambique tão amado e homem de África, do destino da humanidade inteira, humanidade una no sofrimento e na luta, humanidade que caminha e a cujo tantã de pés o ouvido atento do poeta presta a melhor atenção.

Mas antes de se querer universal, Craveirinha quer-se moçambicano. Esta é uma característica que devemos assinalar, pois através dela o poeta vence uma das mais graves limitações que atormentam e flagelam os homens de África: nos seus versos, Craveirinha veicula uma mensagem de

unidade que transforma Moçambique num todo matizado, é certo, mas sempre um todo coeso e global. Homens de Norte a Sul, do Rovuma ao Maputo, cruzam-se até formar uma identidade, tal como grãos de areia que unindo-se se compactam. Na “Epístola maconde”, *os macondes ganham alma de sena, os senas sangue de rongá, os rongá olhos de macua, os macuas gritos de chope, os chopes iras de zulo*, vencendo as diferenças tribais, lingüísticas, religiosas e étnicas até assumirem uma imperecível força e homogeneidade em que se alimentarão os *viris versos* do poeta.

Depois do que, ei-lo que parte, na aventura de se identificar com os homens, a sofrer com os negros do mundo inteiro, numa aspiração de universalizar a negritude que, também essa, depressa há-de superar.

Dos negros subnutridos dos seus campos pátrios, Craveirinha, sem transição, trará ao aperto do seu abraço fraternal as crianças que nascem num qualquer canto do mundo: quer chorem de Harlem, quer se achem no mais perdido pedaço da Zululândia.

E é nesse mesmo abraço fraternal que Craveirinha envolverá não já só os negros, mas os homens todos, seja qual for a cor da sua pele, unidos no sofrimentos, asiáticos, europeus ou africanos. Este multirracismo sem equívocos é a nota mais original deste poeta negro e que, quanto a nós, o torna um dos mais válidos – se não o mais válido – poetas africanos. O universalismo negro torna-se universalismo humano; a negritude volve-se em humanismo: homem que sofre e canta para os que sofrem, o poeta vai cantar para toda a humanidade sofredora: vai amarrá-la inteira ao carro do seu triunfo e com ela arrancar para aquele mundo melhor de cuja esperança já vimos iluminarem-se-lhe os olhos.

Olhos que se nublam de amargura, também. Porque triste e mau é o mundo dos homens e a ninguém, senão a eles, pode o poeta atribuir o sofrimento e a dor que o atormentam. Toda a problemática deste martirizado mundo contemporâneo, do mundo que os jornais espelham, os rádios noticiam e os filmes desvendam, perpassa pelos versos de Craveirinha. E o poeta, homem do seu tempo, indigna-se com os homens fazedores de inimagináveis horrores; indigna-se com o *mundo de estupros nucleares incestuando a noite*; com os que inventaram a cadeira eléctrica e Buchenwald; e lança os olhos martirizados para os *talados campos da Coreia onde ficaram orfãos*

sem arroz, e sepulturas de guerreiros coreanos. Mundo em que os bombardeiros de altitude e desintegração do átomo civilizam as crianças.

A este desespero magoado da contemplação do século XX já nós vimos que se não abandona o poeta. Ele que ama o amor e os homens; que tece para eles promessas de esperança, descansará a sua voz e a sua amargura em evocações de paz; paz em que o poeta possa renascer *e transmigrar na serenidade alada das aves.*

Nacionalismo, universalismo, multirracismo, contemporaneidade, desejo ilimitado de paz como meta da esperança de que está prenhe a sua poesia, estes os valores de maior amplitude a que conseguiu fazer-nos chegar o poeta.

E desta forma, impregnados dum são optimismo e duma atormentada fé nos hornens, chegámos ao fim da caminhada por onde conduziram seus versos. Poeta realista, cheio de certezas de si mesmo, melhor que ninguém saber dar a justa definição e a missão da sua poesia: *cigarra das baladas nos troncos da mafurreira, erguendo o canto simples e eloqüente como um raio de sol a tingir de cor nova os algodais sem fim.*

Ouvimo-lo e gostaríamos de guardar a certeza de que todos o escutaram, sentiram e viram, tal como o poeta a si mesmo se vê:

“... na sensualidade da minha voz insepulta
ou na paz dos metacarpos cruzados
eu quero que me escufem
e sintam
e vejam rebelde e nu
como sou.”