



**JOSÉ CRAVEIRINHA E A CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO: A
POESIA NAS ANTOLOGIAS DA C.E.I.**

*JOSÉ CRAVEIRINHA AND THE “CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO”:
POETRY IN C.E.I.’s ANTHOLOGIES*

*JOSÉ CRAVEIRINHA Y LA “CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO”:
POESÍA EN LAS ANTOLOGÍAS DEL C.E.I.*

Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a poesia publicada pelo poeta José Craveirinha em três antologias da Casa dos Estudantes do Império, revistando a divulgação de textos literários africanos e de Moçambique em Portugal dos anos 1950 e 1960. Serão analisados os poemas à luz da criação da Casa dos Estudantes do Império no contexto colonial pós- II Guerra Mundial e sua importância em ter se transformado em um núcleo de resistência anticolonial do ultramar nos anos subsequentes.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Craveirinha, Moçambique, Casa dos Estudantes do Império, Colonialismo.

ABSTRACT

This article aims to analyze the poetry published by the writer José Craveirinha in three anthologies of “Casa dos Estudantes do Império”, review for the dissemination of African and Mozambican literary texts in Portugal in the 1950s and 1960s. Will be analyzed their poems in the light of the creation of “Casa dos Estudantes do Império” in the post-World War II colonial context and its importance in having become a nucleus of anti-colonial resistance from overseas in subsequent years.

KEYWORDS: Poetry, Craveirinha, Mozambique, Casa dos Estudantes do Império, Colonialism.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la poesía publicada por el poeta José Craveirinha en tres antologías de Casa dos Estudantes do Império, revista para la difusión de textos literarios africanos y mozambiqueños en Portugal en los años 1950 y 1960. Serán analizado los poemas a la luz de la creación de “Casa dos Estudantes do Império” en el contexto colonial posterior a la Segunda Guerra Mundial. Se destacará la importancia de este espacio por haberse convertido en un núcleo de resistencia anticolonial en los años posteriores.

PALABRAS-CLAVE: Poesía, Craveirinha, Mozambique, Casa de Estudantes do Imperio, Colonialismo.

1 Universidade de São Paulo, 8771749@usp.br



Este artigo visa analisar poemas publicados pelo moçambicano José Craveirinha (1922-2003) publicados nas antologias editadas pela Casa dos Estudantes do Império. Para isso, foi importante mobilizar fundamentações teóricas que tratassem de alguns temas que permeiam seus textos. Para abordar o colonialismo português, foram trazidas análises de natureza histórica e antropológica (HEDGES, 1998; MINDOSO, 2017; THOMAZ, 2002; ZAMPARONI, 1998). Para relacionar o texto poético com a exploração do trabalho, foi utilizada a perspectiva econômica estudada por Karl Marx (2013). Visando compreender o complexo mundo das interações entre identidades dos sujeitos colonizados, racismo, assimilacionismo, ideologia lusotropicalista e conscientização política, alguns autores foram escolhidos para o diálogo (FANON, 2005, 2008; MARGARIDO, 1980; MATA, 2015; MENDONÇA, 1988, 1989, 2002). A entrevista de Craveirinha a Michel Laban e seu texto autobiográfico foram utilizados para buscar a relação entre vida e obra do poeta. Os teóricos selecionados, somados a outros de forma complementar, foram importantes para melhor compreender a escrita de Craveirinha e como se relacionava com o contexto da realidade que observava, projetando sujeitos poéticos capazes de expressar os conflitos por outros prismas.

A formação da Casa dos Estudantes do Império após a segunda Guerra Mundial conservava em seu bojo uma única meta, segundo Marcelo Caetano (presidente da instituição e que, posteriormente, deu continuidade ao regime de Salazar): “O triunfo do espírito português” (MATA, 2015, p.7). Com um público-alvo restrito, os próprios intelectuais e poetas, “não tiveram os seus organizadores outro intento que o de mostrar um pouco de Moçambique aos moçambicanos na Metrópole, pois a estes é o presente trabalho dedicado” (UCCLA, 2014, p.15) anunciam seus organizadores. As antologias² têm edições próprias para abarcar cada expressão territorial do Império. Ao contrário das pretensões do governo português, seus efeitos acabaram por serem outros: fortaleceram os negros assimilados engajados nos diferentes rincões do então chamado “espaço ultramarino português”, tal como afirma Alfredo Margarido:

As edições da C.E.I. circulavam essencialmente no reduto militante que aí assentara arraiais e nos meios ligados a resistência à colonização. Essa maneira de agir explica-se também pela necessidade de reduzir as possibilidades de intervenção da censura ou da polícia política, que não hesitou de resto nas apreensões ou nas proibições. A C.E.I. funcionava como um gueto, ou como um isolat, onde os africanos se refugiavam, para resistir à pressão da cidade opaca que era Lisboa para os jovens adolescentes que eram empurrados para Lisboa ou outra cidade universitária, pelas condições de ensino nas colônias. (MARGARIDO, 1918, p.18)

2 Foram três edições das antologias de Moçambique lançadas em 1951, 1960 e 1962, respectivamente. Na primeira, em formato de separata do Mensagem, Craveirinha possui um poema dentro de uma coletânea com vinte e seis autores. Na segunda, quatro perante trinta poetas com textos na antologia. Na terceira, cinco poemas diante de vinte e oito escritores. José Craveirinha aparece em todas as edições junto de Rui de Noronha, Fonseca do Amaral, Noémia de Sousa, Orlando de Albuquerque e Orlando Mendes.

Em entrevista realizada com Michel Laban em 1993, José Craveirinha define o papel do seu texto literário:

A poesia para mim é uma coisa que nunca se confundiu com versos. Era para mim uma ferramenta de reivindicação, uma ferramenta em que eu me ocultava para me projectar depois, já como outra coisa, através da poesia. Os meus poemas têm sempre um alcance social, sócio-político. Mesmo quando agarro numa flor, é para dar a essa flor uma outra imagem. Os malmequeres da esperança. (...) A poesia para mim é um instrumento e, muito, um refúgio para uma série de dramas interiores. (CRAVEIRINHA in LABAN, 1998, p.85)

Iniciaremos a análise de seus poemas presentes nas antologias a partir de quem são os sujeitos poéticos de José Craveirinha, das suas influências literárias, de sua inserção no contexto histórico colonial pós-II Guerra Mundial e sua leitura da realidade. A entrevista de José Craveirinha é um importante documento para compreender seu lugar social em Moçambique sob o regime salazarista, já que é um testemunho oral do poeta sobre a sua arte e história de vida, contado por meio de memórias daqueles tempos. Além disso, o entrevistador, Michel Laban, consegue expor a língua falada de Craveirinha, diferenciando-a da sua escrita, por meio de uma transcrição apurada do ponto de vista de um texto oral, dado que coloca marcas conversacionais e linguísticas presentes no ato conversacional, definições importantes para a linguista Angela C. Souza Rodrigues:

A língua falada constitui uma atividade num contexto específico, resultado da tarefa cooperativa dos dois interlocutores num mesmo momento e num mesmo espaço. [...] O texto falado apresenta marcas linguísticas evidentes de seu planejamento passo a passo, como texto construído pelos locutores envolvidos na conversação, de que resultam frases mais fragmentadas do ponto de vista sintático. [...] o envolvimento constitui característica da língua falada, entendido não só o envolvimento dos interlocutores com o assunto da conversa, mas também entre eles mesmos. (RODRIGUES, 2013, p.36)

Os poemas reunidos para a primeira antologia da Casa dos Estudantes do Império são da década de 1950, fase em que a *geração* à volta da revista *Mensagem* procurou expandir o repertório literário para além de Angola, atingindo São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Goa e Moçambique:

Com efeito, a «questão colonial», até então muito diluída na pauta da *Mensagem*, como se pode ver através dos ensaios até então publicados, a contrastar com os poemas e contos, claramente de temática anticolonialista, passa a ser uma presença constante. Foi nos anos 50 que se publicaram em diversos números de *Mensagem*, circular e boletim, poemas de António Jacinto, José Craveirinha, Alda Espírito Santo, Marcelino dos Santos, Manuel Lima, Agostinho Neto, Tomás Medeiros, os contos de Alves Preto (Tomás Medeiros), Costa Andrade, Henrique Guerra... Por isso, a Casa vai viver «uma fase de enormíssima exuberância de actividade» e se transforma «no alfobre de uma nova elite política» (MATA, 2015, p. 14-15)

A primeira edição de 1951 traz como título “Separata da Mensagem dedicada à Poesia em Moçambique”. O único poema de Craveirinha nesta edição se chama “Poema”³, que já havia sido publicado em *O Brado Africano* (1918-1974), jornal bilíngue luso-ronga moçambicano fundado por João dos Santos Albasini (1876-1922), e incorporado à antologia da Casa dos Estudantes utilizando o poeta o pseudônimo de Mario Vieira. No poema, o eu-lírico aponta discordâncias com a destinatária Josefa Brito, aparentemente uma mulher negra “Por que te fechaste/ à clara insinuação de carinho dos teus irmãos?/ E a cada apelo respondeste evasivamente/ com as belas mãos cerradas numa recusa formal?”. Mario Vieira (nome português), após questionar sua destinatária em um primeiro momento, argumenta e enuncia:

e preferiste deixar-nos de mãos vazias, inertes desiludidas/ quando a esmola implorada/ era pura e límpida como a verdade mais nua? (...) diz-nos/ para que confiemos em ti completamente/ como só se confia no mesmo companheiro de cela/ e não passemos por ti desconfiados, retraídos/ como se fôssemos mutuamente estrangeiros. (UCCLA, 1951, p.35)

Uma hipótese de leitura desses excertos seria uma insinuação de que a irmã de sofrimentos estaria desconfiada daquele homem (um nome português) que queria desfazer o seu punho cerrado, imagem de resistência. Continua assim insistindo “Vem! despojada dos erisses que te cegam./ E que foi simples timidez o teu gesto”. O chamado do eu-lírico pode ser uma tentativa de mostrar a Josefa que não está percebendo a realidade dura que estão vivendo e que precisa confiar naqueles homens para resistir de forma correta, que os estrangeiros são outros. Não fica claro quem seria Mario Vieira. Era um colono ou colonizado? Por que Craveirinha usa esse pseudônimo? Seria uma referência a seu pai português? Nesse poema, primeiro de Craveirinha em uma antologia, o poeta ainda está amadurecendo algumas questões da temática racial e a estética que o consagrariam como o maior poeta moçambicano. Contudo, seu olhar crítico, observando atentamente o mundo à sua volta, aparece de forma sutil e irônica em trechos como “Não vês que te queremos/ e amamos sinceramente como nossa irmã mais nova” ou com tom forte e contundente, marca expressiva da sua obra, como nos versos “e não da mesma alma, angra de sofrimentos/ e não do mesmo desespero, pão do nosso silêncio /e não da mesma ânsia, sede da nossa vida,”. O poeta usa um pseudônimo para expor as contradições do processo colonial e os pequenos gestos de uma resistência ainda em construção. O uso de pseudônimos nas publicações em jornais⁴ também pode estar associado ao medo de represálias advindas da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado Português), dado que, sendo jornalista, sua escrita crítica circulava por diferentes esferas sociais no Moçambique colonial.

3 Homônimo a outro poema com corpo de texto diferente, imagens e temas presente no livro *Cela 1* publicado posteriormente em 1980.

4 J. C., J. Cravo, Jesuíno Cravo, Abílio Cossa, José Mangachane, Antonio Sousa e Jota Cê são alguns dos pseudônimos utilizados na imprensa moçambicana.

Na antologia de 1960, após anos de censura da PIDE, aparecem poemas que viriam a ser publicados em livros do próprio Craveirinha posteriormente. “Natal”, “Paragem” e “Poema do homem e da esperança” colocam em cena as agruras vividas pelos moçambicanos. Em “Natal” (publicado posteriormente no livro *Karingana ua Karingana*) seus irmãos de Munhuana (bairro periférico de Lourenço Marques) têm “reis” que vão ao centro comercial de colonos brancos no período de festas e veem vitrines com mercadorias, a modernidade no neon, mas que “nenhuma se abriu” (UCCLA, 2014, p.87) para o negro de Munhuana. Esse efeito mágico da mercadoria provocado no rei de Munhuana é definido por Marx (2013, p.147-148) como fetichismo da mercadoria. Primeiro, um movimento fisiológico entre o sujeito e o objeto que vê; segundo, a transformação interna pelo trabalho que aquele objeto em forma-mercadoria possui ao estar em uma vitrine, mas que o sujeito não vê claramente. Esse fenômeno transforma a relação do homem com objetos na medida em que eles não mais os pertencem como fruto do trabalho coletivo, mas sim com um valor de mercado definido por um sistema econômico.

Craveirinha, ao projetar um sujeito poético, reflete esse movimento fantasmagórico da mercadoria no indivíduo, conseguindo explorar no poema a sua dialética no próprio acontecimento social em que um “rei”, que na verdade é um trabalhador “roto e descalço” vivendo na miséria, descobre a riqueza do trabalho humano e não pode se apropriar na festa natalina católica que promove a comunhão dos homens. Em outro poema, “Paragem”, destaca a oposição de classe. Diz que “os homens lá” são os mineiros que trabalham e vivem do carvão, que sobem pedras arrancadas do chão até a paragem, que se lançam aos mares em direção a outras terras. E do outro lado, a “menina burguesa que vampiriza” é sua oposição social, pois ela e sua classe são quem sugam e exploram o ato de viver deles, apropriando-se de tudo, inclusive da própria “expressão”, que na verdade é o trabalho realizado na carvoeira. O jogo de palavras realizado por Craveirinha rima com “repartição”, dando sentido duplo no lugar (a seção burocrática) e no verbo (a ação de dividir em classes opostas). Finaliza o poema com o verso “Sobe um rumor”. Que rumor? O barulho das máquinas ou as vozes conspirando? Deixa a resposta ao leitor.

O último poema desta antologia é “Poema do homem e da Esperança” (publicado posteriormente como “Reza, Maria!” no livro *Karingana ua Karingana*), que ele dedica à sua companheira Maria, utilizando-a também como destinatária no final de versos “são homens, Maria!”. Este poema transmite a ideia de incredibilidade diante da transformação do homem em animal pelo exercício da super exploração do trabalho “Suam no trabalho”, da violência “Corre-se a pontapés/ pisam-se as pedras nas raivas dos tacões/ Feras matam velhos, mulheres e crianças” e da realidade de fome dos colonizados “Crias morrem à mingua de leite/ Vermes nas ruas esperam caridade”. Esse efeito de incredibilidade diante do ódio e da guerra, segundo Fanon, é internalizado pelo colonizado “O homem colonizado se liberta na e pela violência” (FANON, 2005, p.104). O poema de Craveirinha se encerra com a mensagem otimista de

transformação dessa realidade “cresce no mundo o girassol da esperança”. É importante lembrar que foram poemas recolhidos para uma antologia que buscava expressar a existência de uma poesia em Moçambique. O que unem os poemas feitos em situação colonial são os sentimentos de alienação a Portugal e hesitantes traços de uma identidade moçambicana. Nessa perspectiva, Alfredo Margarido revela que haveria uma correspondência entre a poesia moçambicana e as demais africanas de língua portuguesa no sentido de pensar uma nacionalidade nas colônias a partir da Casa dos Estudantes do Império, tendo um sentimento emanado de pertencimento ao local de origem e não de estar exilado de sua terra natal:

Não importa aqui discutir as razões que definem a posição de Mário Pinto de Andrade, tanto mais que elas se aplicam, em particular, a Angola, mas não posso deixar de frisar que é dessa originalidade que deriva a circunstância esclarecedora de não haver, nestes poemas, uma clara noção de exílio. Ou seja, ao contrário do que sucede com a negritude, assentando estruturalmente sobre a consciência do exílio, na poesia que aqui temos existe um sentimento de alienação, agudamente detectado e descrito, agudamente construído, e cantado, mas não encontramos a mais leve sugestão de exílio. O poeta está dentro dos seus quadros, existe com eles e correspondem eles também à sua maneira específica de estar-no-mundo. (Prefácio de Margarido à edição de 1960 in: UCCLA, 2014, p.76)

Sobre essa consciência de seu modo de estar-no-mundo, a faísca incendiária da obra poética de Craveirinha esteve ligada aos mais pobres. Nascido e vivido nos bairros periféricos de Xipamanine e Mafalala, o poeta expõe a geografia destes territórios como marco das desigualdades “E aqui, na Mafalala, é uma fronteira: Acontecem coisas de lá e acontecem coisas daqui.” (CRAVEIRINHA, 1998, p.57). Revela em entrevista, assim como no seu depoimento autobiográfico, esse vínculo “Nasci a primeira vez em 28 de Maio de 1922. (...) Na Av. do Zichacha entre o Alto Maé e como quem vai para Xipamanine. Bairros de quem? Bairros de pobres.” (CRAVEIRINHA apud MENDONÇA; SAÚTE, 1989, p. viii-x). Contemporâneo à geração da revista *Mensagem*, influenciado pelo panafricanismo, Craveirinha por meio de seu principal interlocutor dessas ideias, Karel Pott, acreditava que a conscientização sobre a moçambicanidade dos negros e mestiços era uma das tarefas para sua época, conforme o próprio admite:

Eu nesse aspecto fui muito marcado pelo doutor Karel Pott. Nos seus discursos frisava sempre a questão: já nem era só da moçambicanidade, era da africanidade. E isso que depois se chamou negritude (...) E também ficavam com medo que o branco reagisse. Ele frisava sempre essa qualidade, de maneira que eu comecei de facto a ser influenciado – nesse aspecto eu fui muito influenciado pelo doutor Karel Pott. (CRAVEIRINHA, 1998, p.71-72)

Juntamente de Karel Pott e outros intelectuais, Craveirinha circulou por associações africanas, agremiações desportivas, grupos de dança folclórica e a imprensa negra. A ideia de

resgate de uma cultura endógena diferente do colonizador, de línguas nacionais distintas da portuguesa, da diversidade étnica do Rovuma ao Incomáti era uma das intenções de Craveirinha e de parte dos seus contemporâneos da arte em Moçambique. A sua condição de mestiço é um ponto crucial para o amadurecimento do poeta: “Nasci a segunda vez quando me fizeram descobrir que era mulato” (CRAVEIRINHA apud MENDONÇA; SAÚTE, 1989, p. viii-x). Foi por meio desta condição, em que não era visto como branco pelos brancos nem negro pelos negros, que Craveirinha vai desvendando a problemática do colonialismo. Sistema complexo com artifícios ideológicos presentes na língua, nas mercadorias da modernidade, na invenção nacional, na aculturação e exploração de classe por meio desses espaços coletivos vigiados pelo Estado Salazarista. Sendo assim, a Associação Africana é umas das instituições que forma um forte contraponto, já que tentava reabilitar o folclore e culinária das diferentes culturas moçambicanas para as populações “indígenas”(terminologia do colonizador português) ou “nativas” (terminologia usada por Craveirinha em seus artigos para a imprensa), que passavam no pós-II Guerra Mundial por um processo de embrutecimento das condições materiais de vida, de urbanização ascendente em Lourenço Marques e migração do norte para o sul em razão da fome. Concretiza-se na figura do negro assimilado o olhar privilegiado para perceber as contradições sociais do sistema colonial:

A construção dos bairros indígenas - o segundo bairro teve sua construção iniciada em 1938, numa área inundável - era a extensão físico-espacial do racismo imperante na sociedade colonial. Era a expressão visível de uma sociedade segregada, “a la Transvaal”. A forma das casas impunha comportamentos e necessidades de consumo, inclusive de móveis de estilo europeu; os arruamentos retangulares impunham uma lógica cultural, distinta da lógica ancestral obedecida nas povoações locais, conforme acima se disse; dificultava a manutenção de práticas religiosas e mesmo de atividades agrícolas, liberando força de trabalho que, dali em diante se encontraria reunida num único espaço, tornando mais fácil a tarefa de fiscalizar e controlar seus movimentos. Acabaram por tornar-se a representação espacial da situação da emergente pequena burguesia negra e mulata que ali passou a residir: não eram mais indígenas para viver em palhotas e tampouco eram europeus para que pudessem viver no meio dito civilizado. (ZAMPARONI, 1998, p. 320-321)

Com os conflitos abertos no final da década de 50 e começo de 60, as edições de 1960 e 1962 de poesia moçambicana publicadas pela Casa dos Estudantes do Império tiveram um viés mais explicitamente anticolonialista, tendo em vista que a ideologia lusotropicalista do salazarismo, da miscigenação de raças e o tratamento de colônias como províncias integrantes do império português, encontrava diante de si uma enorme contradição:

A discriminação racial, no sistema da educação, no regime jurídico e de propriedade, na legislação e nas práticas laborais, no código comercial e fundamentalmente, no acesso aos direitos políticos, mostra a hipocrisia da ideologia colonial de assimilação. Em 1955, numa população total estimada em 5.650.000 habitantes, havia 4.555 assimilados, uma minoria irrisória de cerca de 0,08 por cento da população. (HEDGES, 1998, p. 183)

A conjuntura da época propiciou o engajamento de poetas nas lutas anticoloniais que ganhavam corpo na África e na Ásia. Seus escritos verteram utopias na busca por um futuro, projetando um novo território, próprio e independente. Na poética de Craveirinha, tais sentimentos que serão levados à máxima potência nas obras *Xigubo* e *Karingana ua Karingana*:

O poeta afirma claramente um espaço de comunidade concreto – a nação – cuja existência presente se nega e se supera, pela afirmação implícita de sua existência, reconhecida e assumida interiormente pelo sujeito da escrita, que a projecta no futuro. (MENDONÇA, 2002, p. 56)

A coletânea de 1962, chamada de *Poetas de Moçambique*, apresenta os seguintes poemas de Craveirinha: “Velha cantiga” (único da edição que não foi publicado em livro próprio), “Elegia a avó Fanisse” (posteriormente em *Xigubo*), “Cântico a um deus de Alcatrão” (*Xigubo*), “Cantiga do Negro do Batelão” (publicado em *Xigubo* como “Cantiga do Batelão”), “Quero ser tambor” (publicado em *Karingana ua Karingana*). Nos poemas “Velha cantiga” e “Elegia a avó Fanisse” há uma temática comum que é a memória. Ao se referir ao canto do pássaro amarelo do mato verde, quando versifica no primeiro poema “E avô descobriu segredo da cantiga [...] / E mãe ensinou nome que avô chamou [...] / E sangue que não esqueceu!” o sujeito poético resgata das memórias melódicas uma necessidade de enfrentar a miséria social presente “Ô..Ô... farinha dói barriga mas faz batuque [...] Tempo de passarinho amarelo morrer/ Na ratoeira em flor/ Sol puxando sombras na esteira”. O contraste entre o pássaro que canta, símbolo da liberdade, e sua prisão, a realidade concreta no signo da ratoeira, é demonstrado em forma de síntese no verso seguinte “música de mulato asa amarrada”. Portanto, entre a música que liberta e o querer voar há uma condição de asa amarrada, mas que canta, encontrando-se o verbo “cantar” conjugado em primeira pessoa no presente do indicativo e repetido em todo começo de estrofes.

Em “Elegia a avó Fanisse” o tom é melancólico, típico de uma elegia. Ligada a terra, o falecimento de sua avó não é narrado apenas como um corpo a menos, mas como um pedaço morto de cultura local: “Chicomo e velhice/ Batata doce castanha de caju/ Esteira debaixo da mangueira/ História de coelho à volta da fogueira/ Reza de landim/ E lua grande no sítio do coração.” A enxada (chicomo) não abriria mais a terra, alimentos iriam morrer descuidados, histórias deixariam de ser lembradas e espiritualidades esmaeceriam. Quando morre Fanisse há um prenúncio de tempos em transformação, causada pelos avanços tecnológicos, simbolizado por uma buzina de Thornicof, ou pela urbanização “Espantou cabrito de cocuana Mahota” trazida pelo português “Português abriu estrada na machamba”. No fundo, o poema revela de forma dramática a chegada da colonização, com as tropas de Mouzinho de Albuquerque ou por meio de concessionárias estrangeiras, ao coração de Moçambique, às terras do interior, devastando florestas, pondo palhotas abaixo, transbordando machambas com gados e algodão para dar lugar ao chibalo, ao imposto e ao modo de produção capitalista:

sem nenhuma consideração pelas lavouras existentes, os ocupantes originais se não eram expulsos, tinham que cultivar, como assalariados ou rendeiros, as terras, onde muitas vezes estavam enterrados seus ancestrais e, que pelo artifício legal, já não eram mais suas, ou então, tinham que pagar taxas para continuar a morar no local pois “sempre que um terreno era bom – ocupado e cultivado por indígenas, por isso mesmo – logo os concessionários depressa o requeriam, o demarcavam e o indígena era de repente vassalo tributário do ‘mulungu’ das estacas e bandeirinhas!” (ZAMPARONI, 1998, p. 63)

O processo de expropriação das terras vivido pelos então considerados “indígenas” no interior de Moçambique dá lugar no poema a um Ninguém: “Ninguém zangou a avó Fanisse/ Ninguém cuspiu sina de Fanisse/ Ninguém sonhou mandioca/ Ninguém bateu/ Ninguém matou Fanisse”, ecos de uma resistência que não se fez e que deixou apenas rastros de silêncio e luto.

A situação concreta da exploração do trabalhador em Moçambique é expressa nos dois poemas seguintes. Com a mineração pujante no sul, Craveirinha em boa parte de sua obra conseguiu expor situações do cotidiano dos magaiças (trabalhadores que se deslocavam de sua terra natal para trabalhar durante meses em mineradoras na África do Sul ou na fronteira) e da exploração em larga escala da terra, desde o encolhimento das machambas do pequeno produtor até a mecanização do campo. “Cântico a um deus de alcatrão” é um poema potente já em seu nome. Alcatrão é a substância mais escura e pesada extraída do carvão, principal mineral retirado e utilizado para pavimentar ruas, e é divinizado pelo sujeito poético por transformar a vida material de sujeitos de classes antagônicas, como se fosse o produto real dessa relação desigual. Nos versos “Saiu ouro/Saiu pedra de lapidação [...] / saiu cadilque de patrão” ficam expostas a dialética do desenvolvimento social no sistema colonialista em que a riqueza mineral se concentra nas mãos dos proprietários, enquanto ao trabalhador, por meio da força vital retirada do alimento básico (farinha), faz funcionar máquinas, restando a ele proporcionar o chão pavimentado para o Cadillac do patrão passar “Máquina começou a trabalhar/ com farinha de pilão...”.

O poema confere destaque ao trabalhador no processo produtivo, e não à máquina, processo este que se repete em poemas posteriores. Essa identificação do poeta com as dores do colonizado, esse posicionamento tão firme ao lado de quem é explorado também aparece no sujeito poético do poema “Cântico do negro do batelão”, em que diz diretamente ao colonizador europeu: “digo-te irmão europeu/Se me visses”, questionando o europeu cego que não quer enxergar a realidade. Continua o poema usando verbos fortes (“morrer/chorar/gritei/cantar/sangrei”) que demonstram sentimento para além de mãos obreiras. Essa formulação tem a pretensão de compartilhar uma dor que somente seria possível ao europeu sentir se estivesse em igualdade de condições de sofrimento: “E havias de sofrer/ a sangrar vivo/ milhões de mortes como Eu!!!”. Fazer reconhecer a condição desigual entre o negro e o branco de forma tão profunda é a temática desse poema. Sobre a necessidade do reconhecimento do negro, e da transformação de uma certeza subjetiva em verdade objetiva, vale o comentário de Fanon, que recorre a Hegel para explicar o processo dialético:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema da sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida. (FANON, 2008, p. 180)

Para entender o último poema, “Quero ser tambor”, é preciso lembrar que Craveirinha era um admirador da marrabenta, dança tradicional da região sul, e defensor das culturas locais enquanto expressão cultural típica moçambicana⁵. Craveirinha em suas análises publicadas em periódicos traz a origem da ma (prefixo rongá) rabenta (rebenta, explode em português), levantando preconceitos ligados a sua origem popular:

Cantar e dançar entre os africanos contém princípios de ordem xamanística ou de ajustamento socializante mas não exigências de mero deleite estético como ocidentalmente se entende. (CRAVEIRINHA, 2009, p. 57)

Por ser uma dança animada com uma coreografia que aproxima homens e mulheres em sincronicidade, a Marrabenta até hoje é muito dançada em Moçambique. Em seus excertos ensaísticos, Craveirinha resgata heróis e heroínas suburbanas, tais como Zagueta e Amélia, que animavam os bailes que viravam as madrugadas de sábado nos bairros periféricos. A música e o ritmo são fundamentais na obra poética de Craveirinha. No último poema da antologia de 1962, “Quero ser tambor”, a repetição de vocábulos no começo dos versos em várias estrofes “E nem.../ E nem.../ E nem.../ Só tambor.../ Só tambor.../ Só tambor...” alternando com estrofes iniciadas em odes “Oh, velho Deus dos homens” tenta reproduzir de forma literária o ritmo do xigubo, dança guerreira entre changanas e rongas⁶, que foram influenciados diretamente pelos zulus (povo militarizado da África do Sul). Diferentemente da marrabenta, que também utiliza instrumentos de corda, o xigubo é uma dança em que:

O compasso dos tambores nunca é rápido mas sim um tanto lento, embora com diversas fracções de entre a série de batidas. No xigubo as vozes é que entoavam a parte melódica com letras alusivas a feitos épicos ou referindo-se aforisticamente a acontecimentos sociais, sendo por vezes aceite uma espécie de melopeia melismática unicamente a cargo de mulheres, às quais compete igualmente o ritmo com o bater de palmas e agitando instrumentos antes feitos de cabaças cheias de sementes secas atualmente aproveitando pequenas latas vazias em que são introduzidas pedrinhas. (CRAVEIRINHA, 2009, p. 78)

5 Craveirinha, Calane da Silva e Antonio Sopa tentaram descobrir a origem desse ritmo sensual e frenético que ganhou as festas no subúrbio, tornando-se a principal música popular de Moçambique. Fruto de uma miscelânea das culturas do sul, pois os Ngunis reivindicavam como uma dança de Gaza, tinha compassos do madjika, lembrava o ritmo do ritual n’fenha dos Rongas, possuía um som dos cabarés comorianos, um nome de neologismo português e instrumentos musicais ocidentais (saxofones, guitarras, trompetes).

6 Os changanas e rongas localizam-se no sul de Moçambique juntamente de matswas, bitongas e chopos. Atualmente, são mais de vinte culturas endógenas com línguas próprias reconhecidas em Moçambique.

A preocupação revelada por Craveirinha em seus textos ensaísticos em relação ao ritmo, à musicalidade, à estética e à cultura local é também transposta para o texto literário de sua obra. O próprio autor confirma isso em entrevista:

Muitas vezes me surpreendi a emendar textos depois de os ouvir. Sentia que, ouvindo, não era bem o que eu pretendia. Encontrava na mudança de palavra aquela musicalidade que dava outra expressão à mesma ideia. (...) Comecei as minhas tentativas de poeta (barato) pelo soneto. Depois descobri que conseguia ter uma melhor noção de ritmo e do som para fugir à cacofonia. Eu tenho horror a isso: o choque das palavras. A metrificação ajudou-me bastante. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 85-86)

Os textos poéticos de Craveirinha que compõem as antologias da C.E.I. formam um corpus importante para a leitura de sua obra poética na perspectiva de suas relações com o movimento maior que acontecia no continente africano por meio das publicações de estudos que tinham também a colaboração do Centro de Estudos Africanos nas universidades de Portugal. A Casa dos Estudantes do Império (C.E.I.) contribuiu para o engajamento político de movimentos de libertação nacional nas colônias. Nomes como de Agostinho Neto, Mario Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Alda do Espírito Santo, Francisco José Terneiro e Aquino Bragança participaram ou divulgaram ensaios, poemas, contos e romances em suas publicações. Todos, incluindo o próprio José Craveirinha, foram essenciais para a crítica colonial no período pós-segunda Guerra em que Salazar, derrotado ideologicamente com seu regime fascista, tentava se reinventar.

De Estado Novo a Império ultramarino português, Salazar realiza algumas mudanças no regime. Altera a nomenclatura de “colônias” para “províncias” com a anulação do Ato Colonial de 1930, fortalece ministérios estratégicos em sua política externa, dando maior autonomia para os governadores de seus territórios na África e Ásia, se associa a setores intelectuais das áreas de antropologia, sociologia e geopolítica, investindo na ideologia do português não-racista a partir do conjunto de teorias que ficaram conhecidas como lusotropicalistas, formuladas por Adriano Moreira e pelo brasileiro contratado do Império, Gilberto Freyre:

Esse “novo” tipo de saber, que Freyre encontra na colonização lusa, “é um saber experimental”. O saber de experiência feito, um tipo de empirismo pragmático, que Freyre afirma já estar presente em Camões. Junto a esse saber, criado na simbiose do português com os povos tropicais, originaram-se práticas fraternas de assimilação. Assimilação cultural e não etnocêntrica. (PINTO, 2009, p. 150)

O terceiro homem, a simbiose cultural e miscigenação de raça originada no Brasil, segundo Freyre, poderia servir de modelo de sociedade para as províncias ultramarinas portuguesas sob o regime salazarista. O projeto ideológico lusotropicalista escondia a situação concreta de um racismo estruturado, por exemplo, na divisão geográfica da cidade, como em Lourenço Marques,

onde a Estrada da Circunvalação dividia a cidade do colono e a do colonizado, entre bairros do cimento e bairros do caniço e zinco, ruas alcatroadas e outras do areal. Eram territórios planejados em que aos brancos havia uma liberdade de ir e vir e, no mesmo lugar, aos negros o período de permanência era determinado pela caderneta indígena, um comprovante de trabalho. Aos colonos, escolas oficiais e bolsas para estudar na metrópole, aos considerados “indígenas” e assimilados uma escola rudimentar de três anos. As relações sociais construídas na primeira metade do século formaram uma sociedade difícil de ser transformada por ideias abstratas:

“Não pode entrar” era a expressão que, principalmente nos anos trinta, os negros e mulatos ouviam em toda parte. Não podiam sentar-se lado a lado com brancos nos elétricos e eram recusados nos ônibus; não ficavam nas mesmas bichas nos correios e outras repartições; nos cinemas e teatros, exceto no Lusitano, localizado nos subúrbios e cuja freguesia era quase exclusivamente indígena, tinham sessões à parte ou, no máximo, classes distintas; não tinham acesso aos vagões europeus nos CFLM; tinham turmas diferentes nas escolas, não podiam tomar banho na praia da Polana, etc. (ZAMPARONI, 1998, p. 289-290)

O negro assimilado, após muitas lutas e denúncias durante o começo do século XX, acabou por ganhar uma admissão parcimoniosa ao mundo branco. Contudo, sempre acompanhada da conjunção condicional “se”: se abandonasse os usos, costumes e línguas nativos, se adotasse a língua portuguesa do pai, se casasse na igreja católica e se tivesse um trabalho não braçal. Esses pré-requisitos impunham-se a corpos de pele negra ou não branca. Craveirinha destaca essa situação em vários trechos da sua entrevista a Laban, demonstrando que a realidade dos anos 50 e 60 estava mais próxima de um “Apartheid moçambicano” do que da formação de um terceiro homem:

Mesmo quando parecesse que materialmente tinham o necessário, é muito difícil dizer que os negros e os mulatos da minha geração eram felizes, porque viviam sob pressão de um determinado número de factores sociais. Os mulatos aparentemente tinham acesso a escolas, ao liceu, a entrar em determinados recintos públicos onde os negros que não fossem assimilados não podiam entrar, mas mesmo assim havia uma pressão muito grande sobre eles. Por tudo e por nada, ao menor pretexto, nós ouvíamos a palavra ‘ó seu mulato!’ Era pedrada ‘Ó seu mulato’ para aqui ‘Ó seu mulato para ali. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 45)

A criação da Casa dos Estudantes do Império fazia parte do projeto lusotropicalista, uma forma de apresentar a contribuição das províncias ultramarinas na metrópole e fortalecer a ideia de uma cultura portuguesa não-racista. Todavia, ao contrário do que imaginava Salazar e seus correligionários, mestiços e assimilados agrupados em associações perceberam que seu acesso à cidadania portuguesa nunca seria igual ao de um colono branco, pois seus corpos carregavam memórias, traumas e condições mais próximas ao negro colonizado. A ascensão ao

mundo branco parava na página dois, já que agremiações, clubes, associações, cinemas, teatros, jornais e até a praia, espaços da civilização europeia ocidental, carregavam no pertencimento comunitário a exclusão racial ao definir códigos de acesso pela cor de pele e bairro de origem, revelando as contradições do projeto lusotropicalista. Aliás, o próprio G. Freyre, junto de sua comitiva, constatou a realidade racista nas províncias ultramarinas:

Mas, ao contrário do que se esperava, nessas missões, os pesquisadores acabaram por constatar o que lhes parecia impossível: os colonos portugueses eram racistas! Ainda assim e mesmo com os fatos negando o modelo lusotropical de civilização, os pesquisadores do CEPS apontaram logo a solução: “a solução passa pela reeducação dos colonos que já vivem no território e pela seleção de futuros colonos.” (PINTO, 2009, p. 149)

A participação de Craveirinha nas antologias da Casa dos Estudantes do Império, estabelecendo contato com poetas de outras Áfricas colonizadas por portugueses, proporcionou um maior engajamento político na crítica anticolonial e uma mais aprofundada leitura da realidade a partir de seu bairro Mafalala e de outros ‘bantustões’ à moda portuguesa. Craveirinha incorporou em seus textos, e nas suas obras literárias publicadas posteriormente, a síntese de um terceiro homem alternativo ao projeto lusotropicalista, daquele que almejava a libertação da colonização e que refletia uma moçambicanidade em seu jeito de escrever, carregado de oralidade, aforismos, estudo das diferentes culturas e lembranças de sua mãe, combinado dialeticamente ao repertório literário português apresentado por seu pai.

Para a época, Alfredo Margarido foi um importante intérprete de Craveirinha ao perceber marcas de uma linguagem singular e diferentes usos da língua portuguesa em seus textos publicados na imprensa moçambicana. Portanto, Margarido, um dos intelectuais mais influentes da Casa dos Estudantes do Império e nas antologias, sendo o prefaciador e organizador dos volumes de 1960 e 1962, fez circular o nome e os textos de Craveirinha para outras terras contribuindo para torná-lo reconhecido como o maior poeta de Moçambique:

Assim sendo, verificamos que a linguagem de José Craveirinha se, em parte, se identifica com a língua portuguesa (Craveirinha soube apoiar-se com lucidez no neo-realismo português), ganha em muitos poemas um carácter acentuadamente moçambicano. Quer dizer que a sua fonética, a sua sintaxe, a sua semântica se tornam elementos especificamente moçambicanos. O ritmo adoptado cria uma forma muito peculiar de afirmação poética e o poema, deliberadamente, estrutura-se recorrendo a sínopes que, nas formas poéticas portuguesas, seriam inaceitáveis. (Prefácio de Margarido à edição de 1960 in UCCLA, p. 139)

Conclui-se que a relação de José Craveirinha com a Casa dos Estudantes do Império se aproximou por meio das três antologias. O poeta, ao contrário de Noémia de Sousa, maior poetisa moçambicana e amiga dele, não frequentou fisicamente a C.E.I., pois não saiu de Moçambique

e não morou em Portugal. A relação que estabeleceu com universidades portuguesas sempre foi à distância. Contudo, seus textos, maior expressão de quem foram os sujeitos poéticos de José Craveirinha, circularam por outros territórios para além de Moçambique, ganhando admiradores na C.E.I. em virtude dos usos da língua portuguesa que em toda sua obra poética fez de forma singular.

REFERÊNCIAS

CRAVEIRINHA, José. **O folclore moçambicano e suas tendências**. Maputo: Alcance Editores, 2009.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**. Lisboa: Edições 70, 1982.

CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**. Lisboa: Edições 70, 1980.

CRAVEIRINHA, José. Entrevista a Michel Laban. LABAN, Michel. **Moçambique – encontro com escritores**. Vol I. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1998.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HEDGES, David. **História de Moçambique Vol. 3: Moçambique no auge do colonialismo 1930-1961**. Maputo: UEM, 1998.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudo sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política - Livro I**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATA, Inocência. **A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da conscientização política**. UCCLA: Lisboa, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. SP: N-1 Edições, 2018.

MENDONÇA, Fátima e SAÚTE, Nelson. **Antologia da nova poesia moçambicana**. AEMO, 1989.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana: a história e as escritas**. Maputo: Faculdade de Letras/Núcleo editorial da UEM, 1988.

MENDONÇA, Fátima. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 5, p.52-65, 2002.

MINDOSO, André Victorino. **Os assimilados de Moçambique: da situação colonial à experiência socialista**. Tese de doutorado. Curitiba: UFPR, 2017.

MUDIMBE, V.Y. **A Invenção da África. Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. RJ: Vozes, 2019.

PINTO, João Alberto da Costa. Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974). **Revista UFG**, Goiânia, v.11, nº 6, p. 145-160, 2009.

PRETI, Dino (org.) **Análise de textos orais**. 6ed. São Paulo: Humanitas publicações, 2003.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Contextos cosmopolitas: Missões católicas, burocracia colonial e a formação de Moçambique. **Estudos Moçambicanos**, Maputo, n. 19, p. 27-59, 2002.

UNIÃO das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA). **Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963): Volume II Moçambique** (reprodução fac-símile das edições originais). UCCLA: S/L, 2014.

ZAMPARONI, Valdemir Donizette. **Entre narros e mulungos: colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques (1890-1940)**. Tese de Doutorado. SP: FFLCH/USP, 1998.