

**ARTIGOS E ENSAIOS****MEMÓRIA: LUGAR DE RECONSTRUÇÃO DO ESPAÇO  
NA POÉTICA DE CRAVEIRINHA**

*Por Vanessa Pincerato Fernandes e Marinei Almeida*

*Não é na história aprendida,  
é na história vivida que se apoia nossa memória.  
(HALBWACHS, 1968, p. 60)*

Sabemos que a palavra na cultura tradicional africana tem um significado substancialmente sacro, pois esta representa e delinea a própria criação do mundo. Temos nas palavras um desencadear de forças, por meio da oralidade, aqui em específico a moçambicana, portanto, o homem não representa o mundo original, ele tem o poder de construir símbolos que, em partes do continente africano, passa por certos rituais, representados na obra de Craveirinha por meio da linguagem poética.

Craveirinha, chamado por Mia Couto de Camões da Mafalala, faz uso de elementos da oralidade na sua escrita e reivindica uma memória oral, no sentido de não apenas manter viva “sua” cultura, mas principalmente vindo do momento em que ele está “apegado” às questões do movimento da negritude de Aimè Césaire; não é uma questão de manter viva e sim de reivindicar uma cultura negada pela empreitada colonial e (re)afirmar uma identificação moçambicana.

A relação da memória com a metáfora e a palavra falada arvora-se como um fio condutor para indagações sobre as relações entre o texto literário e a articulação de imagens, que contribuem para os processos de construção da memória coletiva e individual. Tomaremos a memória em duas instâncias, em primeiro lugar, enquanto caráter plural e “impermanente”, que está em constante criação, desconstrução e renovação das imagens que a ela estão ligadas, em segundo, pensar esta enquanto individual e coletiva, pois, podemos derivar, portanto, da impossibilidade de existirem imagens imutáveis, dentro do contexto da produção de memórias.

Nesse contexto, pensaremos, auxiliados por Halbwachs (1968), a memória fincada ainda em dois conceitos, os quais, de fato que não há desenvolvimento de uma memória individual fora de seu cruzamento com a memória coletiva, ou seja, não há possibilidade de uma memória coletiva fora dos diálogos com as imagens pertencentes às memórias subjetivas. No entanto, a memória apresenta-se como o caminho no qual o texto literário é participante e responsável para o movimento de reconstrução das vias organizadoras das memórias.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 1968, p.34).

Assim, os sentidos articulados, pelo viés de Bhabha (1998), que disserta sobre a nação, vão construir identidades. Na escrita de Craveirinha, estes sentidos estão nas estórias que ligam o presente ao passado e apontam para um futuro, que ao transmitir a cultura de seu país acaba por criar a identidade do sujeito moçambicano. Assim, ao pensar a poesia de Craveirinha enquanto lugar de memória, da construção do sujeito moçambicano, consideramos que o passado reprimido é agora porto de esperança e a memória uma estratégia discursiva do confronto e não do entendimento mútuo. Nesse caminhar, a memória tomará forma e ocupará um lugar no espaço poético e geográfico, enquanto memória de um grupo (HALBWACHS, 1968).

No poema “Reza, Maria” (1974, p. 137), podemos observar que “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória. Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros [...]” (HALBWACHS, 1968, p. 60). Ou seja, analisaremos como a memória se limita então, muito estreitamente no espaço e no tempo dentro dos poemas de Craveirinha na obra analisada, pelo viés da memória coletiva.

O poema apresenta um espaço de degradação humana, em que o vocativo Maria ao final das estrofes, soa como uma forma de oração, um clamor. Lembramo-nos do clamor, pois Maria nos remete a mãe de Jesus, filho de Deus (para os cristãos), mulher santa, que intercede pelo filho e por aqueles que a ela clamam. Maria, ainda se torna uma grande metáfora para todas as mulheres. Para Cohen (1974) essa metáfora se situa unicamente no nível semântico, pois o nome carrega consigo uma carga simbólica de ser mãe da nação e muitas mulheres possuem esse nome, como uma forma de admiração pela mulher que foi Maria, figura bíblica.

#### REZA, MARIA

Suam no trabalho as curvadas bestas  
e não são bestas  
são homens, Maria!

Corre-se a pontapés os cães na fome dos ossos  
e não são cães  
são seres humanos, Maria!

Feras matam velhos, mulheres e crianças  
e não são feras, são homens  
e os velhos, as mulheres e as crianças  
são os nossos pais  
nossas irmãs e nossos filhos, Maria!

Crias morrem á míngua de pão  
vermes na rua estendem a mão a caridade  
e nem crias nem vermes são

mas aleijados meninos sem casa, Maria!

Do ódio e da guerra dos homens  
das mães e das filhas violadas  
das crianças mortas de anemia  
e de todos os que apodrecem nos calabouços  
cresce no mundo o girassol da esperança

Ah! Maria  
põe as mãos e reza.  
Pelos homens todos  
e negros de toda a parte  
põe as mãos  
e reza, Maria!  
(CRAVERINHA, 1995, p. 137. Grifos nossos).

Os versos impetuosos abalam a simetria das estrofes e extrapolam a métrica, a rima sede lugar para o uso da aliteração, em indignada denúncia, em que “As palavras são usadas para os corriqueiros propósitos diários e são o material do poeta, tal como os sons são o material do músico.” (BORGES, 2000, p. 83). Ainda para Borges “As palavras são símbolos para memórias partilhadas” (idem, p. 122). Com isso o eu poético entrelaça com sua memória os sons, com o uso da aliteração (s/z), um som assoprado, como se em seu enunciar praticasse o ato de orar, pedir interseção de “Maria” aos homens, os humanos, nossas irmãs, filhos, gente humilhada e os negros. Temos a presença do uso abundante de frases exclamativas, de pergunta retórica, a frequência da aliteração, a repetição do vocativo “Maria”, aproxima ainda mais o poema de um clamor a Maria.

A Injustiça e miséria estão presentes no cotidiano dos bairros de caniço de Lourenço Marques, que é o espaço em que a memória vem à tona. É por meio da memória pelo viés individual/coletivo que o eu poético conta a exploração desses humanos. Os termos “bestas, cães” presentes na primeira e segunda estrofe remetem ao termo “bichos” e, na quinta estrofe, estes termos nos apresenta o processo de animalização do homem diante do cenário da pobreza.

Na representação literária desse espaço degradado, o poema é uma metáfora da realidade vivida pelo sujeito poético, onde: “velhos, mulheres, crianças, homens, nossas irmãs, filhos” são a “gente humilhada, Maria!”, há de se destacar a metáfora para a construção dessa elegia, pois “Do ódio e da guerra dos homens/ cresce no mundo o girassol da esperança”, ou seja, o girassol é a metáfora para o sol, pois, onde há luz, ainda há esperança e é por meio da memória coletiva que essa esperança se perderá.

Diante dessa tela, o texto literário, em sua liberdade de construção e polissemia, aceita as contradições e os paradoxos, e a transgressão surge como uma brecha, que por meio do exercício poderoso de leitura do mundo em sua capacidade de trazer à tona não só o possível, mas também o impossível, o sonhado e o temido, considerando os processos simbólicos, instaura no imaginário alternativas de percepção, em que

as imagens serão produzidas significativamente para um grupo e, conseqüentemente para os sujeitos, se considerarmos o já referido conceito de memória postulado por Halbwachs.

Consideramos as marcas “simbólicas, metafóricas e referenciais” (NOA, 2002, p. 71), e relacionamos estas com a escrita de Craveirinha, em que o presente se desconfigura, reconstituindo a projeção de uma realidade pautada na utopia, não da não realização, mas na forma em que ela é concebida, em um mundo melhor no porvir, no caso do poeta, “simplesmente arrebatadora” (Idem).

Nesse sentido, podemos dizer que a construção da imagem em Craveirinha é sobretudo a expressão da condição humana capaz de amalgamar a esperança perdurável, utópica.

Pela dialética sonho/realidade, o ainda-não-consciente torna-se, pela atitude militante do poeta, uma forma de consciência antecipante, consciência capaz de engendrar e de dar expressões formais às imagens do desejo de uma geração que procurava materializar, no texto como na práxis política a utopia libertária. (ABDALA JR., 2006, p.71).

Reiteradamente, a dialética presente pelo binarismo sonho/realidade, que constrói a imagem da memória presente na escrita desse poeta, é entendida como um “princípio de esperança” (ERNST BLOCH Apud ABDALA JUNIOR (2006, p.69). Para esse pensador, o mundo sem esse princípio se tornaria sem sentido, logo configuram formas à imaginação utópica, de maneira que estabeleça e legitime uma poética popular.

Afirmamos que a linguagem poética, nos poemas analisados, assumirá a imaginação por meio de símbolos que voltam-se para as imagens de (re)construção do passado, em que a oralidade, insinuante e poderosa com relatos das situações e dos dramas do cotidiano, se materializa no texto poético, em um presente onde a tradição é ritualizada, apresentada pelas canções populares, e pela voz implacável dos mais velhos.

Na escrita de Craveirinha, a abordagem sobre eventos, sobretudo, rasuras advindas do processo de colonização, como já falado em momentos anteriores, acabam por materializar um projeto de construção identitária do sujeito moçambicano. Na esteira de Fanon, as produções escritas produzidas durante o período colonial, o qual Craveirinha viveu, “Negligencia a memória humana, as recordações indeléveis; e depois, sobretudo, há isto que talvez ele jamais tenha sabido: nós nos tornamos o que somos senão pela negação íntima e radical do que fizeram de nós” (FANON, 1968, p.11). Desse modo, por meio de imagens e ritmos, apresentados nos versos dos poemas, encontramos a valorização das referências culturais moçambicanas e ao mesmo tempo que espelha-se uma recusa à situação alienante de seu meio e ao denunciar incessantemente a exploração, temos uma das características da literatura produzida em período colonial.

Afirmamos que a poética de José Craveirinha não se trata somente de uma escrita colonial por ter sido produzida durante este período, trata-se principalmente de uma poética que se insere no período pós-colonial pelo fato de lampear utopias

e desejos que só são pertinentes pelo viés da memória, que ainda não foram vividos, mas que perduram em um eu poético que não aceita a situação que lhe é imposta, ou seja, um sujeito de consciência pós-colonial.

Assim, nessa construção do espaço narrativo, nos aproximamos do mito que, segundo opinião de Eliade (1957), se configura em uma narrativa repleta de valores e crenças, conforme um conjunto de imagens e símbolos que buscam no pensamento, na história, a capacidade de tecer e de formular o novo. Para esse estudioso há algumas sociedades em que o mito ainda se conserva, porém há uma distinção cuidadosa, entre o que são histórias verdadeiras ou falsas. Em África, o mito se insere na categoria das histórias verdadeiras, deixando para as fábulas ou contos a característica do falso, segundo Leite (2001). O valor do mito, presente no relato da memória “[...] reside no fundo do inconsciente de toda a atividade artística e, nesse caso, integra-se nesse substrato que a escrita sedimenta das outras ‘vozes’, que tentam representar, mais uma vez, a totalidade do universo” (LEITE, 2001, p.46), vozes essas que são dadas aos personagens que estão “à margem”.

Nesse sentido, no tocante a toda poesia oral, o simbólico vai invadir o imaginário, por sua vez, a voz se sujeitará à linguagem na tessitura da construção da memória, pois cada grito, cada palavra, subsistirá enquanto fator fundamental para a configuração do simbólico e do imaginário. De modo que a enunciação do eu poético “[...] ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; inferioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado [...]” (ZUMTHOR, 2010, p. 13), ou seja, o que liga duas existências, enquanto valor de ato simbólico, que vai de interior a interior é a palavra.

Em “Msaho” (CRAVEIRINHA, 1995, p. 111), poema escrito em 1961 que fora publicado em 1974, vemos a construção da imagem poética metaforizada por meio da memória individual/coletiva. Craveirinha exhibe a escrita como sua arma na luta contra o sistema ela vem como a fúria, o som inteiro, a “impoética poesia”.

Negro chope  
subnutrido canta na noite de Lua Cheia  
e na cúmplice timbila  
entoa os ritmos dolorosos do pesadelo.

E borboleta amarela  
no estrénuo palpitar das asas  
sozinha escreve na atmosfera agrimensurada  
a fábula incrível das **novas casas estranhas**  
e dos **jazigos** sempre descobertos pelos outros  
**nas minhas terras** familiares de xingombelas  
**ao norte e ao sul das águas do Zambeze**  
agora à mingua de boas chuvas  
e com macambúzios sem manadas.

E tu, conterrânea dos olhos grandes



continuarás assim frívola  
no teu dúbio silêncio?

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.  
(CRAVERINHA, 1995, p.111, grifos nossos).

“Msaho”, como o poeta nomeia este poema, é uma alusão aos versos cantados pelos timbileiros, guerreiros moçambicanos. Para isso, além de dedicar o texto àqueles que permanecem em silêncio frente à injustiça, a escrita de Craveirinha não só convida para a luta, mas se faz luta.

O contraponto da escrita de Craveirinha, ao escrever privilegiando uma memória, interiorizada ou exteriorizada (coletiva/individual), se distancia de todos os objetos da história e o lugar da memória não tem referentes na realidade. Assim, o poema apresenta um espaço privilegiado da memória em que [...] a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade[...] serviria de “[...] oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança” (HALBWACHS, 1968, p. 80). De forma que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário, o lugar da memória é o que escapa da história, seja essa construída a partir da memória coletiva ou da história escrita pelo historiador (amparada no repertório das ciências humanas), essa seria contrapor-se ao que Halbwachs compreende como memória.

Diante disso, no tecer dos versos os sentidos articulados constroem a imagem da lembrança, de modo que o eu poético tenha assistido ou participado de uma cena onde outros homens eram espectadores ou atores e que mais tarde a imagem se transforma em lembrança, como a percepção das belezas do país (a “borboleta” que assiste a tudo) e até mesmo a persistência, que se transforma em resistência, apresentada na segunda estrofe, é apenas a sobrevivência de seu povo.

Não é certo então, que para lembrar-se, seja necessário se transportar em pensamento para fora do espaço, pois pelo contrário é somente a imagem do espaço que, em razão de sua estabilidade, dá-nos a ilusão de não mudar através do tempo e de encontrar o passado no presente; mas é assim que podemos definir a memória; e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer, nem perder nenhuma de suas partes (HALBWACHS, 1968, p. 160).

Esse espaço que Craveirinha começa delimitar, onde as novas casas (presente) vão ganhando forma de jazigos (passado) descobertos, nos apresenta a imagem do encontro desses dois tempos. Em que a imagem produzida, a esteira na esteira de que Halbwachs afirma, é produzida pela memória. Temos assim no espaço a relação desta como configuração e produção da memória.

Os termos destacados por nós, no poema, demonstram a construção da imagem das terras férteis de Moçambique, “minhas terras”, em que o eu poético limita este espaço, indo de norte a sul do Zambeze, rio que corta Moçambique de um extremo ao outro, mas que agora míngua em meio aos “macambúzios”, pastores de rebanhos dos matos, que não mais existem. Essa associação de um passado com o presente em que a abundância se faz ausente é a representação poética de uma dominação e a presença de seus traços negativos.

A metáfora das casas junto aos jazigos articula com esses dois elementos o passado e o presente na memória e traz à tona o silêncio dos que vivem nas ruas sem asfalto. Nesse contexto Bosi (2000, p. 30) afirma que: “A expressão de coexistência vale muito bem para a metáfora, onde a caça é imagem, o discurso o caçador”. A afirmação de Bosi nos esclarece essa busca de palavras, articulada diretamente com a imagem, produzindo sentidos onde a imagem de um lugar é desconstruído pela força colonizadora imposta, como podemos ver no verso em que o eu poético anuncia “casas estranhas” como metáfora do bairro de cimento e na última estrofe ele diz sobre o lugar de onde enuncia “ano de mil novecentos/e sessenta e um aqui na Mafalala”, ou seja, o sujeito que vê e vive essa mudança transformadora em sua terra, é o mesmo que afirma, que mesmo diante de todo infortúnio continua “do primeiro ao último invendido cromossoma” moçambicano “da cabeça aos pés”.

O eu poético se enuncia em primeira pessoa do singular. Começa por se descrever como sujeito moçambicano desnutrido e sofrido e delimita o lugar de onde fala do “Mafalala”. Tal enunciação se transforma em um manifesto que expõe como, por que e sobre o que, onde e quem escrever, pois o negro chope, os moradores das “casas estranhas”, são seus personagens, são o povo de Moçambique, assim ao apresentá-los, o poema os legitima e os localiza em um espaço social e coletivo.

Assim, temos como um dos traços mais representativos da poesia de Craveirinha, o elemento da narratividade, o qual exposto por meio do discurso poético apresenta a imagem e esta se constrói no limiar das ruas sem asfalto. Nesse sentido o caráter afetivo do discurso adquire consistência e significação.

Nessa perspectiva, a literatura de combate e a poesia de temática social produzidas no período anterior e posterior à independência de Moçambique vinculam-se a esse espaço semântico de heroicidade e de conquista, e foi transposto e representado numa abundante produção escrita, algumas vezes mais ou menos circunstancial, cuja significação radica no gesto fundador guerreiro. (LEITE, 2012, p.278).

A descrição do espaço nas duas primeiras estrofes conduz para uma escrita pausada, sobretudo no tempo em que foi assinalado, 1961, quando estourava a ideia de combate à empreita colonial e na última estrofe, propondo que a ela deve ser, assim

como seu lugar de origem, feita da miséria, da coragem, da fúria. Esse espaço que veicula a poesia Moçambicana, chamado de comunidade de território por Mendonça (2005), aparece na poesia de Craveirinha como elemento fundamental de identificação nacional, delineando um espaço onde o colonialismo procurava anular e faz surgir deste uma imagem de um país de homens escravos. Além disso, a poesia de Craveirinha se faz em tom narrativo, ao mesmo tempo, como imagem e distorção da realidade, pois o seu reflexo apresenta os desrespeitos e silêncios que ali existem, mas, ao mesmo tempo, por torná-los ícones e sons, os transforma, repelindo-se e confirmando que a mudança é possível.

Desse modo, como uma prática deliberada através da qual alguns autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Nesse sentido, Gilberto Matusse nos diz que “Essa imagem consuma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias.” (1997, p. 76).

Valendo-se de uma retórica caudalosa, permeada por metáforas, o poema de Craveirinha desafivela uma busca por preencher os claros e as brechas das alteridades esmagadas pelo colonialismo. Conhecido como o “poeta da Mafalala”, seus versos nesse poema denunciam as camadas repressoras, e a voz poética emana das entranhas do tecido social fissurado por uma colonização.



## Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vãos e ilhas - literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Organização de Caliu. Andrei Mifailescu. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras: 2000.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana. Associação dos escritores moçambicanos/Instituto nacional do livro e do disco*. Instituto Camões. 3ª Edição, 1995.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.
- LEITE, Ana Mafalda. *A fraternidade das palavras*. Via Atlântica, São Paulo, n. 5, 20-28, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- MENDONÇA, Fátima. *O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira*. Via Atlântica, São Paulo, n. 5, 52-66, 2002.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa, AS, Editorial Caminho, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. De Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

---

\***VANESSA PINCERATO FERNANDES** (MATO GROSSO) - Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), mestra e doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

**MARINEI ALMEIDA** (MATO GROSSO) - Fez doutorado (2008) e mestrado (2002) em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. É graduada em Letras (Língua Portuguesa e Inglesa e suas respectivas literaturas) pela Unemat (1996). Pós-doutorado na Universidade de Lisboa/UL (2018/2019). É professora (desde 1997) na Unemat.