

A Apoteose da Palavra e do canto:
a dimensão “neobarroca”
da poética de José Craveirinha
Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco*

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O Barroco, mais do que um estilo de época, pode ser uma estratégia de representação e de organização do pensamento. (SANT'ANNA, 2000, contracapa)

Na segunda metade do século XX, autores da literatura hispano-americana, entre os quais Lezama Lima, Alejo Carpentier e Severo Sarduy, fundam uma nova vertente estética barroca – designada pelo último de “neobarroca” – que se afasta da concepção religiosa do barroquismo europeu. Tal reapropriação do barroco empreendida por esses escritores visa a uma contestação do passado colonial, na medida em que reescreve o outro-ra segundo o olhar dos excluídos pelos discursos históricos oficiais. O cubano Severo Sarduy define essa nova estética como uma arte da transgressão, possibilitadora de uma outra legibilidade poética e histórica:

Barroco em sua ação de pesar, em sua queda, em sua linguagem afetada, às vezes estridente, multicolor e caótica, que metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica que até então nos estruturava em sua distância e autoridade; barroco que recusa toda instauração, que metaforiza a ordem discutida, o deus julgado, a lei transgredida. Barroco da Revolução. (SARDUY, 1979, p.178)

O neobarroco, portanto, representa sublevação, discordância em relação ao centro, ao *Logos* absoluto, à razão imposta pela Europa aos continentes periféricos, como a América Latina e a África. Por tal razão, se

encontra “*relacionado à literatura e à cultura dos países saídos do colonialismo*”. (VASCONCELOS, 1989, p.7)

Afonso Ávila (1971), também estudioso do barroco, enfatiza que a dúvida existencial, própria desse estilo, se expressa pela consciência da ludicidade, fundindo os contrários que labirinticamente se suplementam em espirais de gozo, libertando-se dos círculos redutores do racional. Assim, o jogo barroco se afirma como instrumento de rebeldia, onde a emoção predomina, rompendo com o equilíbrio clássico. O excesso e o exagero, a abundância e o desperdício caracterizam essa linguagem, cuja extroversão exprime a festa dos sentidos, o sem limites, o prazer, o erotismo.

Para Walter Benjamin, outro teórico do barroco, este se configura como uma alegoria do desengano. É espelho deformado. Através do estilhamento semântico e fônico, faz o riso contracenar com a melancolia e com o vazio.

O barroco, encruzilhada de signos e temporalidades, funda sua razão estética na dupla vertente do luto e da melancolia, do luxo e do prazer. Mistura de convulsão erótica e patetismo alegórico, aponta para a crise da modernidade e revela o impedimento de continentes que não puderam incorporar o projeto do Iluminismo. (CHIAMPI, 1988,p.3)

Com uma perspectiva divergente, essa nova “razão barroca”, ou melhor, “neobarroca”, instui-se como uma “razão do Outro”, emergindo como crítica ao racionalismo ocidental com que os colonizadores europeus, na maior parte das vezes, impuseram sua cultura aos povos colonizados. Expressão de uma crise cultural e política aguda, essa vertente neobarroca encontra nas literaturas dos continentes periféricos, entre as quais as da América Latina e da África, espaço propício para sua manifestação, tendo em vista o hibridismo e a mesclagem de culturas existentes nos territórios colonizados.

Em Moçambique, por exemplo, no fim dos anos 40 e nos anos 50 do século XX, quando a literatura moçambicana buscava sua autonomia, lutando para desvencilhar-se dos paradigmas literários lusitanos, encontramos poetas, entre os quais José Craveirinha e Virgílio de Lemos¹, cuja produção poética apresenta traços neobarrocos. Profundo sentido alegórico se

¹ SECCO, Carmen Lucia Tindó R. “O Mar, a ilha, a língua: a vertigem da criação na poesia de

depreende da ludicidade verbal dos poemas desses autores, cujos versos se movimentam em espiralados pontos e contrapontos, fluxos e refluxos, cantos e contracantos, numa atitude barroca, que, entretanto, nada tem a ver com as antíteses e os raciocínios conceptistas próprios ao barroquismo religioso advindo da Contra Reforma. Conforme Virgílio de Lemos afirma em um ensaio seu, esse novo viés barroco, “como o de toda a literatura moçambicana pós-50, é puramente estético e ideológico”, pois consiste na sedução do abismo e da irreverência de imagens e linguagens, adotando do barroquismo europeu, apenas, a vertigem, o labirinto, os espelhamentos, recursos usados como estratégias de subversão dos cânones literários impostos pela colonização.

Enquanto o barroco estético em Virgílio de Lemos se revela, predominantemente, na direção de uma poesia mais ontológica e universal, na poética de José Craveirinha a dimensão neobarroca assume contornos cósmicos, intensamente atrelados a uma busca telúrica das raízes moçambicanas, apagadas, em parte, pelas práticas etnocêntricas do colonialismo. Na poesia de Virgílio, o sujeito lírico alça vôo para os caminhos do infinito e dos sonhos, para os recantos escondidos da memória, para os distantes azuis insulares do mar das Quirimbas onde nasceu o poeta, construindo, com sensibilidade e beleza estética, uma *poiesis* do indizível, na qual o corpo e a voz dos poemas se transformam em figuras do desejo, ao encaço do verdadeiro “*eroticus mozambicanus*” perdido nas dobras do tempo e nas marítimas recordações do outrora. Já em Craveirinha, o erotismo neobarroco se manifesta como jogo, revolta e indignação diante da consciência da fratura em relação às matrizes africanas; como perda, desperdício, gozo e procura das próprias origens híbridas que mesclam as heranças portuguesas do pai e as moçambicanas da mãe: “E eis que num espasmo (...)/ palavras rongas e algarvias ganguiçam/(...) e recombinaem em poema” (CRAVEIRINHA, 1982, p. 151). De acordo com Ana Mafalda Leite, a produção literária de José Craveirinha

Virgílio de Lemos”. In: *Anais do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Rio de Janeiro: UFRJ, agosto/1999.

Texto integralmente publicado no site <http://victorian.fortunecity.com/statue/44/ail.html>.

Desde 1998, venho estudando o barroco estético da poesia de Virgílio de Lemos em correlação com o neobarroco de Severo Sarduy.

enquadra-se entre duas culturas diversas, a moçambicana e a portuguesa, fazendo integrar nesta última elementos que vêm da primeira. (...) seus poemas se tecem fundamentalmente entre duas línguas, o português e o ronga, língua materna do poeta, que é intencionalmente usada para pôr em evidência a historicidade e a carga cultural da origem africana. (LEITE, 2000, p. IV e V)

Ainda recorrendo à Ana Mafalda, sabemos que a poesia de Craveirinha teatraliza não só a língua, mas as palavras, construindo-se num tom profético que segue os aforismos e demais modos discursivos do fabulário oral moçambicano, assim como as regras rítmicas e prosódicas da poesia tradicional. A *poiesis* de Zé Craveirinha funda, assim, uma teatralização que visa à reapresentação performática das histórias de sua gente: *karingana ua karingana!* Entre o português e o ronga, entre as luzes dos bairros de cimento e as sombras dos becos e casebres de caniço da Mafalala, se engendra o drama neobarroco de uma poética, cuja linguagem polifônica e labiríntica opta pela vertigem, num mergulho desesperado à cata das perdidas marcas identitárias moçambicanas, ao mesmo tempo que questiona os arbítrios coloniais e denuncia a tragédia da guerra, da fome e da violência em Moçambique:

Como pássaros desconfiados
Incorruptos voando com as estrelas nas asas meus olhos
Enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados
E minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos
Nostálgicas de novos ritos de iniciação
Duras da velha rota das canoas das tribos
E belas como carvões de micaias
Na noite das quizumbas.
E minha boca de lábios túmidos
Cheios da bela virilidade ímpia de negro
Mordendo a nudez lúbrica de um pão
Ao som da orgia dos insectos urbanos
Apodrecendo na manhã nova
Cantando a cega-rega inútil de cigarras obesas (CRAVEIRINHA, 1980, p. 33)

Numa retórica caudalosa e dissonante, prenhe de metáforas insólitas, os poemas de Craveirinha desafivelam um erotismo visceral que, barroca-mente, busca preencher os vazios e as brechas da identidade dilacerada por séculos de opressão. Num estilo sensorial e emotivo semelhante ao da poesia de Aimé Césaire e León Damas, a *poiesis* do Poeta da Mafalala opera com agressivas imagens surreais, com violentos *enjambements*, cujo efeito é o de romper não só com os versos bem comportados, mas também com as camadas repressoras do ego, ingressando, assim, no inconsciente africano ancestral. Instaura, desse modo, um surrealismo africano, bastante diverso do europeu, porque constituído com o esperma da criação e do conjuro cósmico. Há uma angústia neobarroca na linguagem retorcida que libera sentimentos, valores, emoções – tudo que foi excluído desde a imposição colonialista. Transformada em uma espécie de *xigubo*, ou seja, dança guerreira, essa *poiesis* se faz grito, ritmo, estertor, orgasmo, liberando uma sensualidade dos avessos que emana das entranhas do tecido africano fissurado por uma colonização que não respeitou as diferenças étnicas e culturais dos povos da África. É uma poesia potenciada pelo sêmen da revolta que se erige pelo verbo parturiente, numa gestação fecunda que invoca o raio e o trovão, forças telúricas da natureza, para reencontrar a harmonia perdida. Conforme observou Eugénio Lisboa, “há em Craveirinha – é mesmo esta uma sua característica nuclear – este gosto, este gozo sensual, esta posse, direi mesmo: esta alucinação da palavra. Craveirinha morde a polpa das palavras, tacteia-as amorosamente, fá-las vibrar no poema, encoleriza-as... Craveirinha, por isso, é poeta – faz amor com as palavras”. (Lisboa, 2001)

Condecorada em 1991 com o Prêmio Camões, a poética de Craveirinha apresenta longo percurso, tendo passado por várias fases: a neo-realista, a da negritude, a da “moçambicanidade”, a anticolonial, a do lirismo amoroso nos célebres poemas à Maria, a dos tempos distópicos. Em toda a obra – composta pelos livros *Xigubo* (1964), *Cantico a un dio de catrame* (1966), *Karingana ua karingana* (1974), *Cela 1* (1980), *Maria* (1988), *Babalaze das hienas* (1997) –, a posição clandestina adotada pelo sujeito poético inscreve a lírica do autor sob a égide desse barroquismo estético e revolucionário, cuja consciência da necessidade de contaminar a língua do colonizador determinou a dicção erótica, guerreira, vibrante, áspera, luxuriante, da qual é depreendido um roçar nervoso de vocábulos, escritos em ronga, que se

atritam, insubmissos, com a língua portuguesa. No conhecido poema “África”, é clara essa intenção rebelde de macular o português, fecundando-o e mestiçando-o com expressões das línguas nativas:

E ergo no equinócio de minha terra
o rubi do mais belo canto xi-ronga
e, na insólita brancura dos rins da
madrugada, a carícia dos meus dedos
selvagens é como a tácita harmonia
de azagaias no cio das raças,
belas como falos de ouro eretos no
ventre nervoso da noite africana. (CRAVEIRINHA, 1980, p. 17)

Incorporando os ritmos moçambicanos, “os gritos de azagaias no cio das raças”, o “tantã dos tambores” ressoando na pele dos versos, Craveirinha conclama miticamente a ancestralidade africana e impõe sua poesia como um canto apoteótico de rebeldia. Assim, a língua portuguesa, que o aparelho colonial desejava imune a alterações, é sublevada; passa por um processo de moçambicanização. Também no poema “Inclandestinidade”, de *Cela 1*, a voz lírica assume a contramão da língua, evidenciando uma postura barroca² em relação à História:

Cresci.
Minhas raízes também
cresceram
e tornei-me um subversivo
na genuína legalidade.
Foi assim que eu
subversivamente
clandestinizei o governo
ultramarino português.
Foi assim! (CRAVEIRINHA, 1980, p. 85)

O sujeito-poético, com metáforas iradas e versos agressivos, transgri-de a norma e as regras impostas pelo padrão culto do idioma português.

² A expressão é aí empregada no sentido da concepção de História de Walter Benjamin.

Poeta, militante, Craveirinha “subverte o código e funda outras relações com a lógica perversa do discurso comum” (CHAVES, 1999, p. 147). A subversão se faz, assim, tanto em nível ideológico, quanto lingüístico e literário, fazendo emergir uma “razão Outra”, contestadora do passado ibérico e colonial. Nos poemas de *Cela 1*, a angústia em relação à história de opressões se manifesta através de alegóricas imagens neobarrocas que expressam o insólito e o absurdo da violência vivenciada nos cárceres da PIDE, na antiga Lourenço Marques:

Noites enjoadas de um milhão de angústias
Racham-se as unhas na lascívia das macias
Paredes de cimento (mentira não são macias) caído
E no amoroso cárcere ensurdecador de silêncios.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 15)

Também os poemas à Maria se plasmam, barrocammente, na medida em que expressam a dor e a estranheza do homem diante da morte. Chorando a saudade da esposa e celebrando a memória do amor conjugal, o sujeito poético transforma as lembranças da vida partilhada ao lado da amada em matéria de versos de imensa beleza e inquietação existencial e ontológica. Na encruzilhada de tempos que em contrapontos se retorcem em sofridas reminiscências, o Poeta eterniza a figura de Maria:

Hoje
é o eterno ontem
da silhueta de Maria
caminhando no asfalto da memória
em nebuloso pé ante pé do tempo.
Todo o tempo
colar de missangas ao pescoço
sempre o tempo todo
suruma minha suruma da saudade. (CRAVEIRINHA, 1998, p.20)

Conforme assinalou Ana Mafalda Leite (2001), em *Maria*, muitos poemas compõem um lento “*requien*” à memória de Maria e à terra moçambicana, vítima de tantas atrocidades:

De
Mil cutelos
Os inhumanos
Lanhos nas carnes.
Beijos
De lâmina
No sangue
A língua dela3mbe. (1998, p. 112)

As dores e padecimenetos pessoais se acumpliciam com a consciência em relação às torturas sofridas pelo povo moçambicano. Ironia, sarcasmo e ceticismo se fazem procedimentos poéticos de denúncia social. Há um erotismo às avessas que revela o sadomasoquismo de uma época histórica em que imperou um regime marcado pela força de cutelos.

Em *Babalaze das hienas*, Craveirinha continua sua proposta lúcida de desmascar as injustiças e opressões também ocorridas nos longos anos da guerra de desestabilização travada entre a FRELIMO e a RENAMO. Os poemas desse livro focalizam um tempo de sangue e horror, alertando, criticamente, para a morte que ameaça os moçambicanos, a quem, ironicamente, o eu-lírico chama “*moçambicanicidas*”:

Das incursões bem sucedidas aos povoados?
Sobressaem na paisagem
(...)
Tabuadas e uns onze
– ou talvez só dez –
cadernos e um giz
espólio das escolas destruídas.
Sobrevivos moçambiquicidas
Imolam-se mesclados no infuturo. (1997, p. 52)

Um dos traços mais representativos da poesia de Craveirinha – a narratividade –, encontra-se também em *Babalaze das hienas*, onde, como em *Karingana ua Karingana*, há a presença de um poeta-narrador. Só que, em *Babalaze*, o poeta-*griot* não conta mais as antigas lendas da terra, porém, os tristes casos que assolam o país destruído pelas guerrilhas iniciadas após a independência de Moçambique. Em linguagem disfórica, irônica, ale-

górica, neobarroca, narra o medo instalado na cidade de Maputo, enfocando, principalmente, as classes sociais mais atingidas pela violência:

Gente a trouxe-mouxe da má sorte
calcorreia a pátria asilando-se onde
não cheire a bafo
de bazucadas.

(...)

Gente dessendentando martírios
nos charcos
se chover.

...

ou a pé descalço dançando.

A castiça folia.

Das minas. (1997, p. 11)

Na escritura neobarroca, acumulam-se fragmentos de palavras em explosão que alegorizam as ruínas da história. Também no palco da poesia de Craveirinha, vários espaços fraturados do contexto moçambicano surgem como topológicos locais revistos criticamente pela ótica do Poeta: os subúrbios de caniço, os bordéis da prostituição, os cárceres da PIDE, os cenários da velha África ancestral, entre outros. Fazendo contracenarem relatos do fabulário oral com cenas trágicas do presente, a *poiesis* de Zé Craveirinha traz à luz o lado de sombra da cultura moçambicana que a colonização manteve silenciado. Com o vigor de versos profundamente eróticos imprime vida no luto cultural de um Moçambique marcado por tantas mortes. A linguagem corporal, sonora e passional dos versos desse Poeta se oferece, assim, como um exercício de máxima estetização poética, funcionando como um grande espelho retorcido, labiríntico, onde os avessos da história se refletem transformados em expressão apoteótica de acusação das tiranias perpetradas, ao longo dos séculos, contra sua terra e sua gente.

Segundo Severo Sarduy, a reapropriação do barroco pela modernidade gera uma arte descentrada que depõe a ordem estabelecida. Ao fundar uma poesia autenticamente moçambicana, Craveirinha pôs em questão os cânones coloniais, efetuando uma grande ruptura em relação aos paradigmas estéticos até então vigentes. Sua poética, portanto, se erige como uma apo-

teose da palavra e do canto que, neobarroicamente, faz explodirem os submersos sentidos culturais, políticos e sociais existentes no rico imaginário moçambicano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA Jr., Benjamin. "António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade – o sonho (diurno) de uma poética popular. In: *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói: Imprensa Universitária da USP, 1995.
- ÁVILA, Afonso. *O Lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.
- BALTASAR, Rui. *A poesia de José Craveirinha*. Lourenço Marques: Associação dos Naturais de Moçambique, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Idées/ Gallimard, 1975.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAVES, Rita. Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo. In: *Via Atlântica*. Nº 3. Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da F.F.L.CH da USP. São Paulo: USP, 1999. pp. 140-169.
- CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.
- CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. 2. ed. Lisboa: Edições, 70, 1980/a.
- _____. *Karingana ua karingana*. Lisboa: Edições, 70, 1982.
- _____. *Cela 1*. Lisboa: Edições, 70, 1980/b.
- _____. *Babalaze das hienas*. Maputo: AEMO, 1997.
- _____. *Maria*. Lisboa: Caminho, 1998.
- JORGE, Sílvio Renato. José Craveirinha e a busca da palavra moçambicana. In CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda e SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: Letras em laços*. Rio: Atlântica, 2000, pp.197-208.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LEMOES, Virgílio de. "O Barroco estético ou 7 enunciados e 4 variantes". In: — *Eroticus mozambicanus. Panorama do Congresso Internacional "As Novas literaturas africanas de língua portuguesa"*. Lisboa: GT do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997.
- _____. José Craveirinha e a morte. In *Maderazinho*. Revista Literária moçambicana, Maputo: (2), dez.2002. Site <http://maderazinho.tropical.co.mz/index.html>
- LEITE, Ana Mafalda. *A Poética de José Craveirinha*. 2. ed. Lisboa: Ed. Vega, 1991.
- _____. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Ed. Colibri, 1998.
- _____. Canto, recitação... In *Jornal de Angola*, Luanda: 26 (8368): IV e V, out.2000. Suplemento Vida Cultural.
- _____. In *Vertical*, Lisboa: (55) julho-agosto/1993. Apud: *Maderazinho*. Revista Literária Moçambicana. Edição 2. Maputo, dez./ 2001 Site <http://www.maderazinho.tropical.co.mz/index.html>

- LISBOA, Eugénio. "José Craveirinha". In: *Maderazinho*. Revista Literária moçambicana. Maputo: (2), dez.2001 Site <http://www.maderazinho.tropical.co.mz/index.html>
- LOPES, José Miguel. "Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique". In Revista *Metamorfoses*. Publicação da *Cátedra Jorge de Sena*. Lisboa/Rio: Ed. Cosmos/UFRJ (2) : 157-168,2001.
- MARTINHO, Fernando J.B. "Elegíaca desmesurada". In: *Maderazinho*. Revista Literária moçambicana. Edição 2. Maputo, dezembro de 2001. Site <http://www.maderazinho.tropical.co.mz/index.html>
- MATUSSE, Gilberto. *A Construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária da UEM, 1998.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane,1988.
- MORENO, César Fernández. *América latina em sua literatura*. SP: Ed. Perspectiva, 1979.
- NGOMANE, Nataniel. "Visão utópica e profecia de nação em José Craveirinha". In: *Maderazinho*. Revista Literária moçambicana. Edição 2. Maputo, dezembro de 2001. Site <http://www.maderazinho.tropical.co.mz/index.html>
- NOA, Francisco. *A Escrita infinita*. Maputo: Livraria Universitária Eduardo Mondlane, 1998.
- RIBEIRO, Fátima. "Uma abordagem do tema da prostituição na poesia de José Craveirinha". In: *Maderazinho*. Revista Literária moçambicana. Edição 2. Maputo, dezembro de 2001. Site <http://www.maderazinho.tropical.co.mz/index.html>
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SARDUY, Severo. O Barroco e o Neobarroco. In MORENO, César Fernández. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.
- _____. *Barroco*. Lisboa: Vega, 1989.
- SAÚTE, Nelson. *Os Habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia / Mindelo: Embaixada de Portugal / Centro Cultural Português, 1998.
- SILVA, Manoel dos Santos e. *Do Alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo; Goiânia: EDUSP; UFG, 1996.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. O Mar, a ilha, a língua: a vertigem da criação na poesia de Virgílio de Lemos. In *Anais do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Rio de Janeiro: UFRJ, agosto de 1999. Texto integralmente publicado no site <http://victorian.fortunecity.com/statue/44/ail.html>
- SILVA, Calane. "Karingana ua karingana dum poeta". In *Português em Cordel*, Maputo: AMOLP (5), junho de 1995.
- SILVA, Manoel dos Santos e. *Do Alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo / Goiânia: EDUSP / UFG, 1996.
- SILVEIRA, Jorge Fernando da. José Craveirinha: Impoética poesia. In *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói: Imprensa Universitária da USP, 1995.