

## Cosmopolitas da mesma aldeia: dois pilares da poesia moçambicana

Otávio Henrique Meloni<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho propõe analisar o espaço poético moçambicano entre os anos de 1950 e 1970, dando ênfase a produção de dois autores: José Craveirinha e Rui Knopfli. Assim, voltaremos nossos olhares para a construção do espaço poético de cada um e as relações distintas que estabelecem com o momento sóciopolítico de seu país. Como ponto de análise, usaremos as citações e as referências como marca do cosmopolitismo dos dois autores, ainda que por vias diferentes.

Palavras-chave: Poesia moçambicana; José Craveirinha; Rui Knopfli

O envolvimento que temos ou representamos com o contexto sócio-político que nos cerca pode ser apresentado de diversas maneiras. As vertentes políticas, sociais e literárias buscam, dentro desta constatação da realidade, refletir e discutir questões concernentes ao sujeito e sua aceitação ou inserção em locais de cultura tipicamente conturbados. Porém, quando pensamos nos reflexos que um episódio ou um momento histórico pode trazer para as expressões de arte, muitas vezes entendemos a necessidade vital de posicionamento diante da situação. Nem sempre, posicionar-se significa cegar as vias artísticas, ou mesmo desenhar em letras, traços de tinta ou notas musicais a incessante bandeira por que se luta ou pela qual se decide apoiar.

Este é o caso que encontramos em Moçambique, então colônia portuguesa, na metade do século XX. Um cenário de ampla luta por liberdade e autonomia política no qual florescia, de maneira premente, um grupo de escritores já conscientes de seu papel social. A necessidade de definição do “por quem se fala” e do “por que se diz” faz com que alguns autores incorporem os ideais da chamada “Geração FRELIMO”. Tal grupo literário, afinado com a Frente de Libertação de Moçambique, divulgava chamamentos de luta contra o colonizador, além de priorizar uma produção literária que privilegiava a mensagem direta ao invés das reflexões estéticas tão comuns à poesia universal de meados do século XX.

Como toda regra apresenta exceções, encontramos dois nomes que sobressaem a este momento histórico em que a literatura se fazia mais instrumento de um projeto político-ideológico, do que manifestação artística que se reflete em sua produção. Falamos de José Craveirinha e Rui Knopfli, dois poetas que alicerçam, neste conturbado cenário sócio-

---

<sup>1</sup> Doutorado em Letras na Universidade Federal Fluminense - RJ (UFF)

histórico e político, os principais temas e as mais veementes discussões da poesia moçambicana contemporânea.

Antes de iniciarmos nossa análise acerca da escrita dos dois poetas, cremos ser necessário ressaltar alguns aspectos sobre cada um deles para compreendermos de maneira mais eficiente os processos poéticos de cada um.

Totalmente inserido no cenário anti-colonial, José Craveirinha não abandona seu compromisso com o fazer poético, conseguindo, assim, se desvencilhar dos versos puramente armados da poesia de combate nos moldes de Marcelino dos Santos, por exemplo. O autor, preso por terrorismo pelo governo ultramarino português, tem boa parte do que produz publicado a sua revelia, sem revisão pessoal, ou, pelo menos, sem a organização desejada. Mesmo inserido nesta cena literária, Craveirinha desenvolve uma forte veia lírica, como podemos constatar nos versos dos livros *Xigubo* (1964), *Karingana ua karingana* (1974) e *Cela I* (1980), acentuando tal profissão poética em seu último livro *Maria* (1988), no qual já não encontramos as antigas reivindicações políticas que dão lugar ao lirismo amoroso dos poemas dedicado a sua esposa. Desde sempre envolvido com as questões políticas da então colônia portuguesa, Craveirinha dedicou algumas páginas de sua escrita ao assunto, mas sempre conciliando seus temas sociais ao trabalho estético do texto. Filho de português, o poeta mulato utilizou as balizas da Negritude de Cesàire e Senghor em seus poemas, exaltando a figura do negro de todo o mundo e difundindo a idéia da diáspora nas Américas e na Europa. Dessa forma, seus poemas se tornam verdadeiros tecidos de referência. Vejamos um exemplo no trecho do poema “África”:

(...)  
 E aprendo que os homens que inventaram  
 A confortável cadeira eléctrica  
 a técnica de Buchenwald e as bombas V2  
 acenderam fogos de artifício nas pupilas  
 de ex-meninos vivos de Varsóvia  
 criaram Al Capone, Hollywood, Harlem  
 a seita Ku-Klux Klan, Cato Mannor e Sharpeville  
 e emprenharam o pássaro que fez o choco  
 sobre o ninho morno de Hiroshima e Nagasaki  
 conheciam o segredo das parábolas de Charlie Chaplin  
 lêem Platão, Marx, Gandhi, Einstein e Jean-Paul Sartre  
 e sabem que Garcia Lorca não morreu mas foi  
 assassinado  
 são os filhos dos santos que descobriram a Inquisição  
 perverteram de labaredas a crucificada nudez  
 da sua Joana D’Arc e agora vêm  
 arar os meus campos com charruas «made in Germany»  
 (...)  
 (CRAVEIRINHA, 1995, pp. 10-12)

Percebemos, no trecho acima citado, inúmeras referências externas ao imaginário moçambicano. Tal ação demonstra a intenção do poeta em deixar claro que os dramas particulares de seu povo fazem parte de um plano maior do que a dominação política e cultural portuguesa. São constantes as citações que trazem a lembrança norte-americana, principalmente as imagens negativas relacionadas à segunda grande guerra mundial (“bombas V2”; “ex-meninos vivos de Varsóvia”; “e empenharam o pássaro que fez o choco / sobre o ninho morno de Hiroshima e Nagasaki”) ou ao preconceito e a segregação racial (“... Harlem / a seita Ku-Klux-Klan, Cato Mannor e Sharpeville”). O tom irônico que guia o poema como um todo se mostra presente neste trecho quando o poeta diz “aprender” com as pessoas que, mesmo tendo acesso à obra dos grandes pensadores ocidentais, praticaram e criaram tantas atrocidades. Além disso, Craveirinha ainda assinala que estas mesmas pessoas agora “invadem” sua terra natal com máquinas produzidas na Alemanha, o que ressalta, mais uma vez, o contra-senso das ações e reafirma a preocupação do poeta com a difusão cultural norte-americana e europeia que já permeia Moçambique de maneira feroz. Este parece ser o grande alvo da maioria dos poemas de José Craveirinha que partem mais diretamente para uma crítica à situação universal. Enquanto a maioria de seus contemporâneos se preocupa apenas em marcar os portugueses como dominadores que precisam ser expulsos, o autor de *Xigubo* dá um salto na percepção de mundo, apontando a dominação norte-americana no pós-guerra como atenuante ao desenvolvimento e à afirmação cultural dos países ainda colonizados. Com este pequeno exemplo já percebemos que ler Craveirinha é parte de um jogo de memórias, citações e referências, não apenas africanas, mas universais.

Se José Craveirinha já introduz em seu espaço poético questões ligadas ao universal, é Rui Knopfli quem aprofunda tal perspectiva. Situado no mesmo espaço social e de escrita, Knopfli caminha em linhas aparentemente diferentes das trilhadas por Craveirinha. Optante por uma não participação política no que concerne à luta contra o colonizador, o autor de *Mangas verdes com sal* se afasta da corrente engajada que dominava o cenário literário nas então colônias portuguesas em África. Tal decisão o relega a um outro plano nessas literaturas. Soma-se ainda a questão racial e identitária, já que Knopfli, descendente de portugueses e suíços, não se enquadrava no estereótipo da maioria dos poetas nacionais. Dessa forma, sua poesia dança entre as linhas apolíticas, os anseios do indivíduo em sua busca por uma identidade através da constituição do espaço da memória e da desterritorialização. São muitos os poemas do autor que trabalham tais questões, principalmente seus primeiros títulos, ainda escritos e publicados no pré-independência, que, de certa forma, sentem a necessidade de divulgar e problematizá-las. Podemos citar alguns títulos, como:

“Naturalidade”; “Direcção proibida”; “Poemazinho reacionário para uso particular” e “O preto no branco”. Porém, daremos, aqui, uma atenção maior ao poema “Cântico negro”, encontrado no livro *Mangas verdes com sal* (1969), no qual Knopfli reafirma suas convicções políticas se colocando mais uma vez a parte de todo um projeto que permeava o mundo e, por consequência, movia as letras moçambicanas daquele momento. Vejamos o texto:

Cago na juventude e na contestação  
e também me cago em Jean-Luc Godard.  
Minha alma é um gabinete secreto  
e murado à prova de som  
e de Mao-Tsé-Tung. Pelas paredes  
nem uma só gravura de Lichtenstein  
ou Warhol. Nas prateleiras  
entre livros bafientos e descoloridos  
não encontrareis decerto os nomes  
de Marcuse e Cohn-Bendit. Nebulosos  
volumes de qualquer filósofo  
maldito, vários poetas graves  
e solenes, recrutados entre chineses  
do período T'ang, isabelinos,  
arcaicos, renascentistas, protonotários  
- esses abundam. De pop apenas  
o saltar da rolha na garrafa  
de verdasco. Porque eu teimo,  
recuso e não alinho. Sou só.  
Não parcialmente, mas rigorosamente  
só, anomalia desértica em plena leiva.  
Não entro na forma, não acerto o passo,  
não submeto a dureza agreste do que escrevo  
ao sabor da maioria. Prefiro as minorias.  
De alguns. De poucos. De um só se necessário  
for. Tenho a esperança porém; um dia  
compreendereis o significado profundo da minha  
originalidade: I am really the Underground.  
(KNOPFLI, 2003, p. 270)

Não é preciso muito esforço para perceber que o poema funciona como uma rede de referências em busca de um sentido uno: definir-se como “Underground”. Aqui podemos ler o termo “underground” de várias maneiras, percebendo a riqueza semântica que o poeta impute em seus versos e, assim, assinalando as perspectivas que as leituras externas ao seu texto adquirem em seu universo. A citada rede de referências se inicia pelo próprio título do poema, colocado entre aspas pelo próprio poeta. Trata-se de uma citação direta ao texto de mesmo nome do poeta português José Régio. Neste poema, o português destaca sua decisão de seguir só e por onde quiser, sem se guiar pelo que os outros falam ou instruem:

(...)  
A minha glória é esta:  
Criar desumanidade!

Não acompanhar ninguém.  
 - Que eu vivo com o mesmo sem-vontade  
 Com que rasguei o ventre a minha Mãe.

Não, não vou por aí! Só vou por onde  
 Me levam meus próprios passos...  
 Se ao que busco saber nenhum de vós responde,  
 Por que me repetis: “Vem por aqui?”  
 Prefiro escorregar nos becos lamacentos  
 Redemoinhar aos ventos,  
 Como farrapos, arrastar os pés sangrentos,  
 A ir por aí...

(...)  
 Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!  
 Ninguém me peça definições!  
 Ninguém me diga: “vem por aqui!”  
 A minha vida é um vendaval que se soltou.  
 É uma onda que se levantou.  
 É um átomo a mais que se animou...  
 Não sei por onde vou,  
 Não sei para onde vou,  
 - Sei que não vou por aí!  
 (RÉGIO, 1965, PP 50-52)

Como podemos ver, o poema de Régio é o grande mote para o poema de Rui Knopfli. Partindo, então, desta inicial referência, o poeta moçambicano traduz as tensões levantadas pelo português adequando-as à sua situação de exilado dentro do próprio país. O contexto de Knopfli passa a se formar de referências marxistas e comunistas comprovando sua não aceitação de tais idéias e, principalmente, da maneira como as mesmas estão sendo instituídas em seu país. Iniciando o poema já de maneira subjetiva, ele se define como um gabinete secreto e a partir daí elenca o que cabe e o que não cabe dentro de seu mundo. As críticas que se iniciam contra algumas bandeiras socialistas, continuam sobre a cultura pop e as definições de arte. Mas uma vez o que encontramos é um leque de referência a formar uma teia de significações dentro e fora do poema. Teia esta tão diversa que nos leva, por exemplo, ao poema “Lisbon revisited (1923)” de Álvaro de Campos, do qual destacamos os versos abaixo:

(...)  
 Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?  
 Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?  
 Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.  
 Assim, como sou, tenham paciência!  
 Vão para o diabo sem mim,  
 Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!  
 Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!  
 Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.  
 Já disse que sou sozinho!  
 Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

(...)  
(PESSOA, 1997, p.357)

A partir do trecho citado, ressurgem as semelhanças entre os três poemas e, principalmente, o trabalho de Knopfli para buscar referências externas ao imaginário moçambicano. Há de se ressaltar, ainda, que se tratam de dois poetas portugueses a servir de mote para Knopfli, que, em sua versão poética critica determinadas posturas políticas utilizadas contra os portugueses. A inversão feita pelo autor de *Mangas verdes com sal*, nos faz pensar que, neste caso, as citações e a memória literária em si, servem para afirmar o espaço do sujeito dentro do poema, ainda que ele esteja inserido em um determinado contexto político, social ou mesmo geográfico. O poeta faz do poema seu lugar, nele se identifica, se exila e com ele prospera ou sucumbe.

O movimento de expansão que os dois trabalham dentro das letras moçambicanas é fundamental para a formação da poesia do pós-independência no país. Craveirinha e Knopfli materializam em versos um sentimento amordaçado por todos os lados de um conflito que extrapolava as trincheiras e as balas para interferir na formação intelectual da antiga colônia portuguesa. O gesto de criação, na poesia dos dois autores, adquire um viés de liberdade que talvez não encontremos em nenhum outro poeta do período. Para Craveirinha, tal sentimento funciona como veias, conduzindo o sangue às extremidades semânticas dos versos. Dando vida a imagens definitivamente moçambicanas, ainda que traduzam, releiam ou reportem a outros espaços e outras realidades. Um bom exemplo disso é o poema “Fábula”:

Menino gordo comprou um balão  
e assoprou  
assoprou  
assoprou com força o balão amarelo.  
Menino gordo assoprou  
assoprou  
assoprou  
o balão inchou  
inchou  
e rebentou!  
Meninos magros apanharam os restos  
e fizeram balõezinhos.  
(CRAVEIRINHA, 1982, p. 18)

No poema, a questão da liberdade está totalmente imbricada com a construção imagética do texto. Seguindo o próprio título, que já presume a idéia seqüencial de história e moral da história, encontramos uma situação de aflição crescente, metaforizada no encher do balão do menino gordo. O ato de inflar pode ser ainda remetido à capacidade exploração do

colonizador (menino gordo) ou ao crescente desenvolvimento dos movimentos pela libertação, organizados pelos “meninos magros”. Esta leitura, aparentemente contempla um espaço tipicamente moçambicano de meados do século XX. Porém, se analisarmos com mais cuidado perceberemos que Craveirinha nos deixa uma teia aberta, na qual a sensibilidade do leitor e a temática “fabularia” de exploração e revolta pode ser aplicada ou percebida em qualquer local do mundo, por qualquer pessoa. Cabe ainda um comentário relacionado às referências externas do poema, em que podemos buscar como caminho o poema de Manuel Bandeira, de nome “balõezinhos”. Vejamos um trecho:

(...)  
Os meninos pobres não vêem as ervilhas tenras,  
Os tomatinhos vermelhos,  
Nem as frutas,  
Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõezinhos de cor são a única mercadoria útil e verdadeiramente indispensável.

O vendedor infatigável apregoa:  
— "O melhor divertimento para as crianças!"  
E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um círculo inamovível de desejo e espanto. (BANDEIRA, 1993, p.120)

Pelo trecho citado, notamos que a visão que Craveirinha confere à imagem dos balõezinhos se assemelha a de Bandeira, tendo em vista que os balõezinhos representam um momento de escape, de liberdade para os “meninos pobres”. Mais uma vez, as leituras externas interferem na percepção de um texto que se faz cosmopolita por sustentar várias esferas de compreensão e referências distintas que vão muito além das apenas possíveis em seu imaginário local.

Assim, os dois poetas iniciam um trabalho de criação que consegue ao mesmo tempo atingir o imaginário local, refletindo e debatendo os temas sócio-políticos do momento moçambicano, e interagir com outras esferas de cultura, arte e experiência, transformando o espaço do poema em campo de formação e de informação. O cosmopolitismo de uma poesia ainda colonial nos faz pensar até que ponto o homem e o poeta caminham juntos no verso, sendo sua sociedade uma população de livros e seu desejo eterno integrá-la.

ABSTRACT: The work wants analyze the space poetic of Mozambique among the years of 1950 and 1970, giving emphasis the production of two authors: Jose Craveirinha & Rui Knopfli. Such will back our looks for

building of the space poetic of each one & the relations differentiate what they establish with the politic moment of your country is. I eat dot of analysis , we'll use the quotations and the references like marks of the cosmopolitanism of the two authors , although for you saw different.

Keywords: Mozambique poetry ; Jose Craveirinha ; Rui Knopfli

### Referências Bibliográficas

BANDEIRA, Manuel. **Estrela a vida inteira**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1993.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua karingana**. Lourenço Marques: Académica Ltda, 1974.

KNOPFLI, Rui. **Mangas verdes com sal**. Lourenço Marques: Ed. do Autor, 1969.

\_\_\_\_\_. **O país dos outros**. Lourenço Marques : Ed.do Autor, 1959.

\_\_\_\_\_. **O escriba acorçado**. Lisboa: Livraria Moraes, 1978.

LISBOA, Eugénio. **Poesia de Moçambique-1**. Lourenço Marques: Minerva Central, s/d.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa**. Nova Aguilar: São Paulo, 1997.

RÉGIO, José. **Poemas de Deus e do Diabo**. Porto: Brasília, 1972.