

O devir no feminino em José Craveirinha

FRANCISCO NOA
Universidade Lúrio

Abstract: This essay seeks to explore the plurality and diversity of dimensions and roles that women assume in José Craveirinha’s literary imagination. The powerful and appealing social and cultural panel formed there stems from the experiences and irreverence of the author, which we propose to revisit here. Craveirinha’s writing showcases female presences pontificating in a universe that tends to be phallocratic, when not tainted by prejudice against women. Hence, we not only are able to regard images in which women appear centralized, valued, and desired, but can also see Craveirinha’s writing denouncing how women are wronged, marginalized, and dehumanized.

Keywords: women, representation, body, intersubjectivity, visibility

Qualquer leitor conhecedor da obra de José Craveirinha percebe quão o corpo feminino é ali uma poderosa e incontornável presença. O facto pode ser atestado quer através da dimensão mais confessional, intimista e sofrida da sua escrita em que pontifica Maria, a infortunada esposa, perecida num acidente, em 1979, quer através das referências evocativas e reverenciais a figuras diversas como “Minha Mãe”, “Mamana Saquina”, “Maria Sende”, “coucuana¹ Zelina”, “Carol/Carolina” [Noémia de Sousa], “Maria João”, “Valentina Tereskova” (*Karingana ua Karingana*, 1982), “Mamana Sambeca”, “Mamana Fandise” (*Hamina e outros contos*, 1997). Ou, então, através da interpelação, muitas vezes despudorada, quando não lastimosa e crítica em relação a personagens inesquecíveis como Mulata Margarida (*Xigubo*, 1980), Felismina, Teresinha (*Karingana ua*

¹ Mulher idosa, em língua ronga.

Karingana), *Hamina (Hamina e outros contos)*, bem como pela muito recentemente conhecida vocação erótica da sua poesia (*Poemas eróticos*, 2004), onde os objectos de desejo do sujeito poético têm a cobri-los o manto penumbroso e indistinguível do anonimato.

Denominador comum é que essas figuras surgem destacadas, tanto por estarem debaixo do seu foco descritivo e lírico, como devido ao seu protagonismo narrativo, sem qualquer laivo de complacente paternalismo e com quase todas elas envoltas numa aura que as singulariza implicando, de forma implícita ou manifesta, a sua relevância e centralidade. Cada uma delas, enfim, dando forma e vida a um vigoroso caleidoscópio social e humano naquilo que podemos legitimamente apelidar de *universo José Craveirinha*.

Focar-nos, pois, na presença do corpo feminino, na obra do mais renomado poeta de Moçambique, e um dos mais importantes em língua portuguesa, é lidar com o que há de mais profundo, perturbador e complexo, mas ao mesmo tempo luminoso, na sua escrita literária. Exactamente por as mulheres não só representarem a essência da vida em toda a sua plenitude e precariedade, mas também por emergirem como um permanente desafio à imaginação e à decifração de um dos maiores enigmas da existência humana, e que aqui decorre do jogo da intersubjectividade assente no desejo e na alteridade.

Não surpreende, pois, a pluralidade e diversidade de dimensões e papéis que as mulheres assumem no imaginário literário de José Craveirinha, sejam eles de mãe, esposa, mulher-criança, heroína, camponesa, vendedeira, dançarina, ou, então, de anjo caído, invariavelmente como prostituta. E o poderoso e apelativo painel social e cultural que aí se forma, pela pregnância e autenticidade que se lhes reconhece, decorre das experiências e da irreverência imaginativa do sujeito que soube como convocá-las e reinventá-las e que nos propomos, aqui, a revisitar.

Maria, intimismo autoflagelado e redenção

Indiscutivelmente, Maria é o nome que mais se impõe no universo que emana da escrita de José Craveirinha. Além de referenciada em diferentes momentos da sua trajectória literária, acabará por ser a figura central numa das suas obras mais emblemáticas, significativamente intitulada *Maria* (1998). Aqui, logo no texto de entrada, “Pórtico”, o autor justifica-se indicando que esta obra “é a minha homenagem, a minha eterna grande dívida por saldar tudo quanto Maria significou

e sempre significará para mim” (Craveirinha, *Maria* 8). Mais adiante, irá concluir que concorda “com todos aqueles que, nesta colectânea, *mais deparem com uma maneira intimista de render justo preito à memória de um ente muito querido e menos com um exercício de escrita literariamente conseguido ou poeticamente literário*” (itálicos nossos).

Este pungente desabafo do poeta da Mafalala coloca o leitor na dilemática condição de ver-se obrigado a prescindir da expectativa e dos habituais protocolos de leitura, que implicam a celebrizada suspensão temporária de incredulidade (Coleridge), dada a manifesta carga de intencionalidade emanada pelo próprio autor. Isto é, estamos perante a paradoxal situação em que o sujeito procura sobrepor a experiência e o sentimento reais pela perda que sofreu, com o desaparecimento da esposa, Maria, em detrimento de todo o investimento estético e semiótico que faz do conjunto de textos aqui reunidos, poesia.

Afinal, que Maria deve merecer a nossa atenção? Melhor, sob que perspectiva a devemos abordar? Aquela, impressionista, com forte apelo biográfico, que o autor empírico nos pede explicitamente para seguir? Ou aquela em que ela nos surge simplesmente como efeito da própria escrita? Estamos de acordo com a ideia que, apesar de o intencionalismo poder concorrer para o comprometimento estético de uma determinada obra ou texto, negando o processo que faz dele um texto literário, toda a “obra vive a sua vida” (Compagnon 82). Isto é, é a partir dela, da obra, e da atribuição de sentidos que a nossa leitura lhe dá forma e substância.

Por conseguinte, enquanto efeito da escrita, não evita, muito pelo contrário, que ela nos vá surgindo tão real (“o rim esquerdo a sabotar o destino da Maria”, “Problemas do coração e evitar a costura”; “lá ia Maria buscar mais roupas minhas” [Craveirinha, *Maria* 11, 72]), mas ao mesmo tempo, tão etérea, tão evanescente não só por resultar do engendramento poético, mas muito particularmente por emanar da memória angustiada, amargurada, quando não delirante, do sujeito poético e que implica a intersecção entre o mundo de onde ele provém e se move e o mundo que vemos configurado em *Maria*.

E a presença da mulher, no texto, ganha corpo como efeito de quem a recria, a simboliza, a enuncia e anuncia, e que estabelece todos os mecanismos representacionais e de negociação que irão determinar a forma como ela será percebida e recebida nos diferentes *universos de recepção*.

Genuína apoteose elegíaca, *Maria* é uma envolvente encruzilhada de amor extremo (“mas só tu minha viúva a companheira única noiva numa vida”

[Craveirinha, *Maria* 15]), luto (“Só um choro em seco / põe no vértice da minha dor / o mais intenso / auge do luto” [24]), reminiscência (“Maria sofria mais do que eu” [19]), inconformismo (“Não aceito o teu dormir além do sono” [23]), dilaceramento interior (“todo eu desviava / na superangústia / do mais férreo / nó górdio” [36]), solidão (“quando a mesma exígua mesa / agora é uma mesa grande” [189]), melancolia (“Triste caixa de costura. / Lá dentro infeliz dedal inânime” [156]), dor (“A dor de ti /, com o tempo vai-se tornando / algo mais estranho. // Uma dor cada vez mais perfeita” [121]) e culpa (“- Olá, querida Maria / imerecida esposa toda a vida / de um tal José Craveirinha” [116]).

Maria é, assim, ao mesmo tempo, um corpo ausente, mas também profunda e acutilantemente presente e, apesar da condição privada e particular do cântico amargo que ela faz existir, aquele inscreve-se numa tradição literária que se, por um lado, remonta à antiguidade greco-latina (Arquíloco, Simónides, Catulo, Tibulo, Propércio, Ovídio), por outro, encontra em Camões uma referência incontornável, como nos revela, por exemplo, “O mote de Camões” (Craveirinha, *Maria* 240):

Exausto
de insónias
peço ajuda ao bom Luís Vaz de Camões.
...
generoso empresta-me seu método
de falar com os bruxos
...
Ele o grão-sonhador que lambeu
suas crostas
imperfilado
em verso
deu-me
o mote:

E a analogia com Dinamene não poderia ser mais elucidativa:

Louvada seja a Dinamene
e Maria louvada seja também. (Craveirinha, *Maria* 240)

Mais do que simplesmente ligar-se a uma tradição literária onde a dor da perda da amada funciona como motor criativo, José Craveirinha explora, assim, o que há de particular, por um lado, e universal, por outro, na representação dessa perda e que concorre para o agigantamento da mulher e do lugar que ela ocupa na vida e no imaginário cristalizado pela literatura feita pelos homens. E aqui ecoa, com poderosa ressonância, a afirmação de Allouch de que “luto não é somente perder alguém . . . , é perder alguém perdendo um pedaço de si” (387).

Reside aí, neste sentido de perda de si próprio e de tudo o que ela desencadeia, a fragilização das estruturas que fizeram do mundo, mundo dos homens, tal como nós o conhecemos, e que James Brown, na sua famosa canção “It’s a Man’s Man’s Man’s World”, imortaliza:

This is a man’s world
But it wouldn’t be nothing, nothing, not one little thing, without a
 woman or a girl
He’s lost in the wilderness
He’s lost in bitterness, he’s lost lost.

É, pois, no recanto da intimidade dilacerada, mergulhada num tom confessional, nesta digressiva penitência, que a figura de Maria, tal como de muitas outras *marias*, adquire cintilações que não lhe foram reconhecidas em vida, como o próprio poeta, pleno de remorso, admite. Apesar de tardia—não nos devemos, no entanto, esquecer que as referências a Maria são transversais na escrita poética de Craveirinha, como o atestam, por exemplo, *Xigubo* (1980), *Cela I* (1980), *Karingana ua Karingana* (1982), *Poemas da prisão* (2003)—, a obra *Maria* não deixa de ser uma homenagem, mesmo que perturbada, à relevância do lugar e do papel que à mulher tem sido negada ao longo dos tempos, sobretudo se nos ativermos ao universo da literatura colonial.

Na verdade, o que emerge das congeminções líricas do poeta é uma figura elusiva, discretíssima, apesar da autoridade que se reconhece na gestão familiar, frágil, apesar de não vacilar diante da dureza das ocupações diárias, das adversidades e das enfermidades, silenciosa, apesar das falas marcantes invocadas pelo sujeito poético:

E a Maria apenas disse —É a vida meus filhos.

Vocês hão-de ver. Quando o vosso pai sair²
todos esses vão ser amigos dele outra vez.
A vida, meus filhos, é mesmo assim ... (Craveirinha, *Maria* 78)

Melancólica, apesar da rotina dos entretenimentos, como as idas ao cinema (“em mais um regresso da semanal / sua matiné das cinco” [Craveirinha, *Maria* 77]). Sintomaticamente, é a partir do silêncio onde ela parece habitar permanentemente que se insinua toda a complexidade e profundidade da sua condição existencial, e onde se adensa a aura que a envolve, como se o desenlace funesto fosse apenas a confirmação de uma trajetória de vida marcada, desde sempre, por uma tragédia iminente.

Não deixa, no entanto, de vislumbrar-se, submersa nos interstícios desta elegíaca biografia conjugal, uma Maria poderosa e dotada de uma autoridade dissimulada pela sua aparente irrelevância ou apagamento diante da presença dos outros, do marido, em particular, “Quando Maria / teimava em considerar-se banal”, mas que irrompe do seu silêncio humilde e da profundidade do verso amargurado, mas ao mesmo tempo pleno de gratidão: “Devo-te, Maria / no tremor do pânico / manter-me eu mesmo / sem me sentir / um verme” (Craveirinha, *Maria* 79, 160).

Podendo emergir como uma figura aparentemente resignada, o que, porém, sobreleva, em Maria, na sua calada e sofrida existência, é um sentido estoico de abdicção dela própria, por um lado, e de determinada preservação da família, por outro, imagem de marca de muitas mulheres, sobretudo africanas, cujo destino, como o dela, se encontra aquém do que seria a sua vontade genuína, o seu desejo mais íntimo. Isto é, como que fazendo eco de Henri Junod, “o casamento e os filhos são a única carreira oferecida à mulher tsonga” (175). Pela pena e arte de José Craveirinha, a obra *Maria* desvela-nos, através dos conturbados meandros de uma intimidade dilacerada, as teias com que esse mesmo destino é tecido, naquilo que exalça essas mulheres, mas também no que as diminui.

Do olhar lastimoso e crítico ao foco celebratório da condição feminina

Desde sempre reconhecidamente coutada dos homens, tal como outros domínios artísticos e não-artísticos, a literatura tem sido questionada, sobretudo pelas mais

² Da prisão.

aguerridas consciências feministas, em relação à forma como as mulheres são por eles representadas. Segundo essas mesmas consciências, a prevalência do olhar hegemónico masculino é uma projecção do multimilenar e estrutural desequilíbrio do ponto de vista do género e que se reflecte significativamente no âmbito familiar, socioeconómico, político, profissional, cultural e religioso. Esta situação adquire, por múltiplos factores, contornos dramáticos no continente africano.

A activista nigeriana Helen Chukwama (*apud* Ohale 1, 2), defende, por exemplo, que as personagens femininas surgem na ficção africana como seres humanos dóceis, sem brilho, silenciosas, sem nenhum poder de decisão, mesmo quando as decisões as afectam directamente. Por outro lado, existem só para ter filhos e, quando não conseguem, acabam frustradas.

É assim cultivada, durante décadas, a ideia de que, apesar de alguns autores africanos se esforçarem por focar as mulheres, dando-lhes relevo como personagens centrais dos textos deles, será apenas com o surgimento de escritores do sexo feminino que, segundo Christine Ohale, também nigeriana, se concretizará a verdadeira valorização da mulher africana. Esta é uma injunção que será partilhada por outras estudiosas africanas, as quais, no essencial, sustentam que só quando as mulheres-escritoras africanas entram em cena se conseguem representações mais dignas e menos estereotipadas das personagens femininas.

O que de facto se verifica, rastreando algumas obras de autores africanos mais representativos e, de certo modo, pioneiros no foco que deram às mulheres na sua escrita, como Chinua Achebe, Ousmane Sembène, Ngugi wa Thiong'o, Cyprian Ekwensi, Isidore Okpewho e Chuks Iloegbunam, é que eles não fizeram mais do que inspirar-se nas tradições e no quotidiano africano, onde a realidade nos mostra quão desiguais são as relações baseadas no género, em que o patriarcalismo, as injustiças e o preconceito contra as mulheres imperam. Mesmo assim, pelo simples facto de darem visibilidade às mulheres, concedendo-lhes um papel e uma voz, esses autores transcendem a própria realidade, onde quase tudo lhes era (e ainda é, em inúmeros casos), recusado, quer pelo primado da hierarquia tradicional, quer pelo patriarcalismo colonial (Noa).

É, pois, nesse contexto, que a obra de José Craveirinha adquire uma importância fundamental na desconstrução da dupla hegemonia acima referida. A sua escrita, neste capítulo, é, pois, tributária tanto de vivências e de um imaginário, de matriz bantu (ver Junod), em que a mulher nos surge relegada a uma condição secundária e sem papéis que naturalmente a distingam, como da experiência e da

mundividência decorrentes da colonização, onde ela é coisificada e objecto de um feroz preconceito sexual e racial (ver Loomba; Karbach; McClintock; Spivak; Young).

No entanto, pelo destaque recorrente que concede às mulheres em toda a sua escrita, Craveirinha surge em franca e vigorosa ruptura com as ordens socioculturais e políticas dominantes, duplamente falocêntricas e patriarcais. Tal constatação não significa ignorarmos a existência, em África, de sociedades plurais, matrilineares e matriarcais (Amadiume), mas temos, também, a consciência de que elas não só não são regra, como têm um carácter cada vez mais residual.

É verdade que, em Craveirinha, temos mulheres que nos surgem, várias vezes, representadas na sua dimensão mais abjecta, como prostitutas. Tais são os casos de algumas das figuras femininas destacadas da sua antológica galeria, como sejam Felismina, Teresinha, Leta Conceição ou Hamina. É verdade também que, a envolvê-las, encontramos a voz inconformada do poeta que, num incontido assomo de raiva indignada, denuncia e se insurge contra a situação a que elas foram votadas. A prostituição é reconhecidamente um dos mais nefastos e aviltantes fenómenos decorrentes da presença colonial portuguesa, em Moçambique.

A partir de um exaustivo levantamento feito através de obras de vários autores moçambicanos, de diferentes gerações, Nazir Can conclui que a prostituição se coloca

como um problema, dando conta do difícil convívio da mulher com as personagens masculinas e da precária condição que a mesma experimenta nas sociedades colonial ou pós-colonial. Daí esses discursos terem um duplo alvo: o regime patriarcal e as autoridades políticas (e seus seguidores) que legitimam ou perpetuam abusos. (99)

Será, porém, pela voz de José Craveirinha que, desafiando os tenebrosos mecanismos censórios das autoridades coloniais, nos confrontamos com algumas das situações mais degradantes a que essas mulheres eram submetidas e completamente esvaziadas da sua humanidade, por exemplo, em “Felismina”:

Aqui na cidade
a cada milímetro do teu descaramento
vais evoluindo alvejada a focos na barriga
vais evoluindo cada vez mais nua
vais evoluindo com música e tudo. (Craveirinha, *Karingana ua Karingana* 33)

Apesar de colocar o foco em cada uma destas figuras, Craveirinha não deixa de enquadrá-las, através de uma ironia feroz e corrosiva, dentro do contexto sociopolítico que lhes dá existência e que as coloca na situação rebaixante em que vivem e que não lhes permite outra saída: “vais evoluindo sem um único livro, / vais evoluindo dentro deste circo”. Aliás, é o mesmo circo onde se move Leta Conceição e o filho, na espera interminável por um pai incerto:

Vem não vem marinheiro
Coitado filho de Leta
Coitada mãe de sua mãe
Coitada janela acesa na barraca das Lagoas³ (Craveirinha,
Karingana ua Karingana 75)

Circo onde também encontramos Teresinha, a prostituta imatura, ainda adolescente:

Sim, Teresinha
tu menina encartada de mulher da vida aos treze anos
engatada a assobios “tsuí-tsuíuuu” na rua
histérica e relaxada putéfia dizem os choferes. (Craveirinha,
Karingana ua Karingana 98)

E que é, aliás, o mesmo circo de Hamina, e que vai concorrer para a completa aniquilação desta: “Hamina está estendida na cama. Um pulmão tem *rock n’roll* lá dentro. É dança dela. Dança de dançar estendida no Xipamanine”⁴ (Craveirinha, *Hamina* 25). Afinal, a mesma ruína do corpo e da alma que testemunhamos em

³ Famoso prostíbulo suburbano do tempo colonial, em Lourenço Marques.

⁴ Outro subúrbio emblemático também desde o tempo colonial.

“Mulata Margarida”: “enquanto a cinta elástica suspende / o ovário descaído / . . . da mulata Margarida / na sua décima quinta blenorragia” (Craveirinha, *Hamina* 42).

José Craveirinha não se satisfaz nem se deixa, porém, enredar nem pelo espectáculo infamante protagonizado pelas infortunadas mulheres, nem pela cadência denunciadora e crítica da sua própria voz, diante da manifesta degenerescência física e moral a que estas mulheres, à imagem de muitas outras, estão sujeitas. Há, assumidamente, a consciência da parte dele, numa indisfarçável expressão de solidária percepção, quando não afectiva intersubjectividade, de que não se trata apenas de corpos, alguns num estado de irreversível destruição, jogados cruelmente para uma marginalidade e subalternidade socioeconómica, ética e cultural inaceitáveis. Afinal, “el cuerpo es un objeto en el que todos tenemos el privilegio, o la fatalidad, de habitar, la fuente de sensaciones de bienestar y placer, pero también la sede de enfermedad y tensiones” (Giddens 128).

Daí a aguda consciência do poeta em relação à condição de infortúnio dessas mulheres, enquanto mulheres, entretanto reféns de fatais engrenagens históricas, bem como à sua fundamental e incontornável dimensão humana e o irrefragável apelo para a sua regeneração:

e ao romântico xipefo da Lua nos zincos da Munhuana⁵
tu reinventando as maldições terríveis dos xipócues
vem comigo Teresinha, vem comigo
e drogada ou desdrogada
reabita a Mafalala!⁶ (Craveirinha, *Karingana ua Karingana* 100)

Este apelo, de regresso às origens, além de todo o simbolismo histórico que representa, é um genuíno acto de fé, e que traduz a confiança do poeta no lugar que a mulher ocupa e no papel que ela desempenha, ou deve desempenhar, na redignificação dela própria e da sociedade, em geral.

É, pois, esta dimensão celebratória da condição feminina, verdadeiramente transversal na escrita de José Craveirinha, que se tornará reconhecível em poemas como “Mãe”, “Maria Sende”, “Elegia a uma mulher de seis anos”, “Mamana Saquina”, “Sangue da minha Mãe”, “Mensagem”, “Hino de louvor a Valentina

⁵ Outro subúrbio histórico.

⁶ O mais célebre e emblemático subúrbio da antiga Lourenço Marques.

Tereskova”, “Hino às mães”, “Carta para uma Maria João” (todos encontrados na coleção *Karingana ua Karingana*), e nos contos “História de Sonto: O menino dos jacarés de pau” e “Mamana Fanisse” da coleção *Hamina*.

Numa exuberância expressiva e representativa, vemos cruzarem-se e multiplicarem-se imagens que vão desde apelos à ancestralidade genesiaca, por um lado:

E no sabor do encantamento, Mãe
dos nossos desenfeitiçados feitiços ancestrais
o exorcismo ingénuo das tuas missangas
o maravilhoso mecheu das tuas canções (“Mãe” 44)

e guerreira, por outro:

Oh, sangue de minha Mãe
o mato dos xipene⁷ vai finalmente acordar
e gritar no oiro terrível da grande fogueira
gritar sangue de minha Mãe! (“Sangue da minha Mãe” 94)

passando pelos exemplos de resistência e sobrevivência, de mulheres e dos filhos abandonados à sua sorte pelos homens que os deixaram, emigrando para as minas:

E mamana Saquina beleca⁸ o filho
rasga terra do milho rasga
e faz milagres de cento e cinquenta e cinco
sacos cheios de algodão! (“Mamana Saquina” 90)

Finalmente, confrontamo-nos com a evocação da exemplar proeza da russa Valentina Tereskova, primeira cosmonauta e primeira mulher a viajar para o espaço (junho de 1963), e que se transforma num pretexto para uma rasgada e vigorosa homenagem à mulher em toda a sua universalidade: “Louvo / o Sol que esparge os seus cabelos ruivos / no feminino colo imenso do Mundo” (“Hino de louvor a Valentina Tereskova” 118).

⁷ Espécie de gazela.

⁸ Embala, em língua ronga.

Num arremedo utópico, envolvente e reconciliador, iremos, mais tarde, desembocar em “Maria Sende”:

E nós, Maria Sende
Homem e mulher na manhã das origens
Juntos na espiral de um sonho
Preto-e-branco
Sem raças! (62)

Como podemos verificar por todos estes exemplos e por outros que ficam por resgatar, a poesia de José Craveirinha é um inequívoco mostruário de como a presença feminina pontifica num universo tendencialmente falocrático, quando não eivado pelo preconceito em relação às mulheres. E o mérito da sua escrita reside precisamente no facto de não só lhes conceder visibilidade e destaque, mas por explorar, na sua pluralidade e diversidade, as particularidades que, de um ponto de vista performático, as valorizam e engrandecem, em toda a sua densidade e complexidade. Sem paternalismos nem concessões de ocasião.

O apelo erótico

Esta é uma vertente que poderá, aparentemente, estar em disjunção com o que até agora temos estado a defender sobre a presença das mulheres na poesia de José Craveirinha e o modo como elas são tratadas e valorizadas. De certo modo, o erotismo esteve mais ou menos presente na sua trajectória literária, seja de forma velada: “onde jovens discutem as pernas de Brigitte Bardot” (“Primavera,” em Craveirinha, *Karingana ua Karingana* 56), seja de forma mais manifesta em múltiplos poemas, em que essa dimensão acabará por ser diluída pelas prioridades temáticas da sua obra. Nesta, preponderou, entre outros temas, a reivindicação identitária e cultural, a denúncia das arbitrariedades e injustiças coloniais, o sentimento de revolta contra o sistema, as incidências do imaginário e do quotidiano africanos e outras questões de carácter mais universal, como sejam a liberdade, o amor, a morte, os costumes, a utopia, a memória e a infância.

Merece-nos, por isso, uma atenção particular, o facto, já de si revelador e passível de diferentes interpretações, de ele próprio, em algum momento, ter determinado que os poemas por ele mesmo assumidos como eróticos, fossem

publicados postumamente, numa obra a que daria o título exactamente de *Poemas eróticos*, e dada ao prelo em 2004, um ano depois da sua morte.

Esclarecedora, nesse sentido, é a colocação de Fátima Mendonça, responsável pela organização e fixação dos textos, que a dado passo nos confidencia: “Quando no início da década de 90 recebi das mãos de José Craveirinha um conjunto de poemas de temática erótica e com uma disposição gráfica não habitual na sua poesia, intuí que estava a ser fiel depositária de algo que só postumamente deveria ser publicado” (5).

Para Moravia, Morante e Calvino, “o erotismo da literatura moderna nasce não de um fato natural, mas, sim, de um processo de libertação das proibições e dos tabus preexistentes” (6). Por outro lado, ainda segundo eles, o erotismo parece ser uma forma de conhecimento que, no exacto momento em que descobre a realidade, a destrói. Isto é, a dimensão erótica efectiva-se na apropriação simbólica do outro, enquanto objecto de desejo.

O erotismo surge-nos assim, como um exercício assumida e duplamente transgressivo em Craveirinha, quer pelo registo poético em si, quer pela precaução tomada para que os textos não caíssem no domínio público, com ele ainda vivo. Perante tal facto, torna-se incontornável o recurso a Georges Bataille, que, na sua reflexão charneira sobre o erotismo, defende que este resulta de uma relação tensa, mas complementar entre interditos e movimentos transgressivos.

Numa leitura atenta desta vertente temática e estruturante da poesia de José Craveirinha, e debaixo do indisfarçável impacto sobre ela exercida, Carmen Tindó Secco identifica nele uma retórica caudalosa e dissonante, prenhe de metáforas insólitas, em que os poemas desafivellam um erotismo visceral que, barrocamente, busca preencher os vazios e as brechas da identidade do sujeito poético (45). Dada a sua comprovada e visceral presença na vida e na arte ao longo de toda a história da humanidade, e instituindo-se como uma afirmação espontânea da vida e um elemento vital da essência humana, bem como um modo singular de expressão e de comunhão de que o ser humano dispõe (Moravia, Morante e Calvino), a condição transgressiva do erotismo traduz um paradoxo e um permanente desafio aos códigos éticos e intelectuais de diferentes épocas e lugares. Paradoxo que se acentua por o mecanismo erótico potenciar imagens e realidades que não seriam possíveis de outro modo. Se não, vejamos:

Herege
 sei-me crente
 quando
 te rezo
 desde o fremir
 das amaras [sic]
 às trincadas
 catequeses
 das
 bocas
 E
 me sei
 suspensio
 entre
 o sumo
 dos gemidos

 e hierovulvas
 de chipendanas⁹
 entoando
 mil
 hossanas

 a rebate.

Neste poema, significativamente intitulado “Santo excomungado” (Craveirinha, *Poemas eróticos* 15), o que nos chama a atenção, além do investimento visual pouco comum no poeta da Mafalala de inequívoca inspiração concretista, é o próprio título, com uma forte carga irónica e autorreferencial, e o ranço religioso que envolve este e outros poemas recolhidos nesta obra e que constituem a sua primeira parte, a que ele deu o nome de “Rezas de amor”.

A recriação iconoclasta, irreverente e provocatória de todo um campo lexical, semântico e espiritual (herege, crente, rezo, catequeses, hossanas) encontra a expressão apoteótica desta sacrílega e erótica incursão, nas “hierovulvas / de chipendanas / entoando / mil / hossanas / a rebate” (Craveirinha, *Poemas eróticos*

⁹ Instrumento musical tradicional africano. Também se escreve “xipendana”.

15). O sujeito exerce assim, e de forma soberana, um direito por si mesmo conquistado e autolegitimado através da própria poesia. O manifesto poderio imagético desta passagem adquire maior intensidade face à condição de clandestinidade em que se desenrola a fruição criativa deste sujeito poético e que lhe permite, no acto duplamente transgressivo que protagoniza, transcender-se, através da criação ou projecção de um conceito até aí inexistente. Neste sentido, fica-nos a percepção de que “a experiência conduz à transgressão realizada, à transgressão bem sucedida que, sustentando o interdito, sustenta-o para dele tirar prazer” (Bataille 26). Afinal, trata-se não só de desafiar normas sociais, em geral, mas muito particularmente, a ético-religiosa, onde os interditos, as proibições são inamovíveis e dificilmente questionáveis. Daí, a assunção do pecado, da excomunhão, e da transgressão levada ao limite.

Neste exercício de “alteridade erótica” (Levinas, *Ética* 57), José Craveirinha mergulha numa intersubjectividade onde claramente o corpo desejado e enunciado é sempre o corpo da mulher, desejo que é garante não só de união com o outro, mas também de afirmação da sua identidade enquanto sujeito potenciado na sua plenitude imaginativa e sensorial:

Quem delirou tudo isto quem delirou
não sabe se sonha ou não sonha
mas presente
e sente na carne
o feitiço dos beijos de amora bem mordidos. (“Bagos de amora,”
em Craveirinha, *Poemas eróticos* 50)

Temos, assim, em *Poemas eróticos*, por um lado, e de forma manifesta e exuberante, a celebração da sexualidade e do corpo em si, nas suas metonímicas emanações (lábios, boca, ancas, virilhas, seios, ventres, dentes, línguas, rins, dedos, unhas, pêlos, pernas, joelhos, nádegas), fragmentação do desejo em busca da totalidade, numa volúpia sensualista, em que as palavras parecem estar aquém de esgotar o sentido quase pessoano de *sentir tudo de todas as maneiras*. Por outro lado, percebemos como esse mesmo corpo, sempre da mulher, mais do que um lugar de confinamento de uma erotização gratuita, narcísica, é um desafio permanente à intersubjectividade enquanto espaço de comunhão, de desejo, de encontro festivo com o outro, quer através da intenção quase explícita:

E
nas duas sumaúmas triangulares
encaracolando-se em contraponto
lento desfolha-se justo
ao meio da tua rosa
o meu roso
todo! (Craveirinha, *Poemas eróticos* 73)

quer na exploração levada ao limite dos sortilégios da linguagem, fazendo da própria poesia metáfora de erotismo. Daí o investimento transversal na sugestão, alforge ilimitado da potência imaginativa: “Colcha / amarrotada / no chão” (41); “Doirada alcatifa d’areia. / Um cúmplice lençol de praia” (51); “Na cálida praia / nenúfar desaguado / em tua foz” (58); “teus olhos de Scherazade nos prolegómenos / irascíveis de carícias numa página do Kama Sutra” (60).

Muitos irão simplesmente identificar esta ousada incursão poética com domínios que se confundem com o solipsismo e o imoralismo hedonista, onanista, pornográfico, exibicionista e banalizador da condição humana que em muito caracteriza o nosso tempo. Entendemos, por nosso lado, devido sobretudo ao carácter impudicamente transgressivo da sua escrita e ao que ela nos propõe, que os poemas de José Craveirinha traduzem um consciente e deliberado mergulho das dinâmicas mais profundas, quase primitivas, das relações interpessoais e dos mistérios da existência humana em que o amor sensual joga um papel fundamental. E, numa perspectiva nietzschiana, diríamos, *para além do bem e do mal*.

A condição feminina surge-nos assim como complementaridade, isto é, trata-se de um outro para um ser masculino, não só por ser de natureza diferente, mas também porque a alteridade é, de alguma maneira, a sua natureza. Alteridade que, neste caso, nos revela que a relação intersubjectiva é, no penetrante parecer de Levinas (*Ética*), uma relação não-simétrica, e em que o eu tem sempre uma responsabilidade a mais do que todos os outros.

Distanciando-se da prática simplista e tradicional de objectualização do corpo da mulher, e do seu próprio, o que podemos perceber na exploração do amor mais sensual e libertino por José Craveirinha é uma filosofia de vida, uma concepção do mundo assente no desejo e no erotismo. A mulher emerge como dimensão de interioridade, com a linguagem como possibilidade essencial e ilimitada, de tal

modo que as idas e vindas silenciosas da mulher fazem ecoar, ainda segundo Levinas (*Totalidade*), com os seus passos, neste caso imaginários, as espessuras secretas do ser: “E muito mais / somos nós ambos / valsando ritmos / como quem dança” (Craveirinha, *Poemas eróticos* 38).

O impulso erótico é assim espaço de busca e de questionamento sobre os limites do diálogo com o outro, consigo próprio e com o mundo, apelando à reciprocidade como implicação imediata da intersubjectividade:

E no preâmbulo dos mundos
Os milenários tactos indestrutíveis
vão no doce itinerário magnífico
da nossa intensa música
arterial musicando-nos. (Craveirinha, *Poemas eróticos* 53)

Sendo a poesia, já em si, uma infinita plataforma de desejo da linguagem e do outro (Arruda), nos diálogos gerados institui-se, quer a desocultação do outro, neste caso, da mulher, interminável veio inspiracional para Craveirinha, quer do próprio sujeito. A erotização da linguagem é, por um lado, já fonte de vida, também inesgotável, e, por outro, de liberdade, de afirmação, de fruição, do prazer como elevação e como partilha, e, por isso, de espiritualização, através da celebração do corpo da mulher, ou melhor, da relação que com ele se pode, generosa e ilimitadamente, estabelecer.

Conclusão

Com esta nossa incursão ao universo feminino de José Craveirinha, procurámos explorar alguns dos filamentos estéticos, subjectivos, sociais, antropológicos e políticos que intervêm na sua escrita quando a mulher é convocada. As dinâmicas intersubjectivas que aí se reconhecem não só nos permitem reconhecer como o outro, mais propriamente a *outra*, neste caso, é concebida, percebida, enunciada, representada e projectada, mas também como o próprio sujeito se define, seja pela busca de uma manifesta identificação, seja pela ordem do desejo e do amor sensualista, tendo sempre como pano de fundo um determinado contexto histórico e social.

Independentemente das reconhecíveis ambiguidades e das contradições que a representação do devir no feminino pode desvelar, e cuja inevitabilidade preside e presidirá ainda a grande parte das interações entre uns e outras, a poesia de José Craveirinha institui-se quer como um desafio àquilo que são ainda tendências falocráticas e preconceituosas, dentro e fora da literatura, quer como, e sobretudo, um arremedo de esperança e de vitalidade, enquanto celebração da mulher, na sua diversidade, densidade e intransponível particularismo e universalidade. E da poesia como eterna utopia.

Obras citadas

- Allouch, Jean. *Erótica do luto—no tempo da morte seca*. Companhia de Freud, 2004.
- Amadiume, Ifi. “Theorizing Matriarchy in Africa: Kinship Ideologies and Systems in Africa and Europe.” *African Gender Studies: A Reader*, organizado por O. Oyěwùmí, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 83–88.
- Arruda, Francimar Duarte. “A intersubjetividade contemporânea: Os desvalidos de Eros.” *Perspectiva*, vol. 19, no. 2, 2001, <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10342>.
- Bataille, Georges. *O erotismo*. Traduzido por Antonio Carlos Viana, Arx, 2004.
- Brown, James. “It’s a Man’s Man’s Man’s World.” *It’s a Man’s Man’s Man’s World*, King Records, 1966.
- Can, Nazir. “A história na alcova: Figurações da prostituta no campo literário moçambicano e nos romances de João Paulo Borges Coelho.” *Mulemba*, vol. 1, no. 8, 2013, pp. 98–113.
- Compagnon, Antoine. *O Demónio da Teoria. Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Editora UFMG, 2003.
- Craveirinha, José. *Cela 1*. INLD, 1980.
- . *Karingana ua Karingana*. INLD, 1982.
- . *Hamina e outros contos*. Editorial Caminho, 1997.
- . *Maria*. Ndjira, 1998.
- . *Poemas da prisão*. Ndjira, 2003.
- . *Poemas eróticos*. Moç. Editores/Texto Editores, 2004.
- . *Xigubo*. 2ª ed., INLD, 1980.

- Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo: El yo e la sociedad en la época contemporánea*. Península, 1995.
- Junod, Henri A. *Usos e costumes dos bantos*, vol. 1, *Vida social*. Arquivo Histórico de Moçambique, 1996.
- Karbach, Nora. "Stereotypes." Female Stereotypes in 19th-Century British Book Illustration. (dissertação aprovada de doutoramento, da Faculdade de Filosofia da Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule), 2017, pp. 31-76.
- Levinas, Emmanuel. *Ética e infinito*. Trad.: João Gama. Edições 70, 1988.
- . *Totalidade e infinito*. Trad.: José Pinto Ribeiro. Edições 70, 1988.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, 1998.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. Routledge, 1995.
- Mendonça, Fátima. "Entre Fausto e D. Juan, sob os designios de Eros." *Poemas eróticos*, Moç. Editores/Texto Editores, 2004, pp. 5–9.
- Moravia, A., E. Morante e I. Calvino. "Sobre o erotismo na literatura." *Caderno de Leituras*, 2015, <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad24.pdf>.
- Noa, Francisco. "Le statut des femmes chez José Craveirinha, Aldino Muianga et Clemente Bata: Entre la marginalité et le centralisme." *Cahiers du CREPAL*, hors-série no. 5, "Marginalités au féminin dans le monde lusophone," Presses Sorbonne Nouvelle, 2019, pp. 91–106.
- Ohale, Christine. "The Dea(r)th of Female Presence in Early African Literature: The Depth of Writers' Responsibility." *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*, summer 2010, <http://forumonpublicpolicy.com/spring2010.vol2010/spring2010archive/ohale.pdf>. Accessed November 2014.
- Secco, Carmen Tindó. "A apoteose da palavra e do canto: A dimensão 'neobarroca' da poética de José Craveirinha." *Via Atlântica*, vol. 1, no. 5, 2002, pp. 40–51.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, edited by Patrick Williams and Laura Chrisman, Harvester/Wheatsheaf, 1988, pp. 66-111.
- Young, Robert, *Hibridity in Theory, Culture and Race*. Routledge, 1995.