

A grafoterapia em José Craveirinha – ilhado no manto de sedução de *Sacrário*

Edimilson Rodrigues*

José Nilton Rodrigues Frazao**

Introdução

O artigo dialoga com a beleza poética do texto *Sacrário* (CRAVEIRINHA, apud APA, BARBEITOS, 2003, p. 208) que, no requinte singelo do poeta, apresenta uma obra que tangencia as emoções e o prazer no diapasão da linguagem sensual e íntima do autor. A poesia africana de expressão portuguesa surge, pois, no texto em análise, como um jogo de sedução, do artífice da palavra africana – José Craveirinha (1922-2003).

Os enigmas da linguagem poética são conclamados ao espetáculo do canto que prenuncia o frêmito dos nervos na argúcia do sentir. Nos revela, o narrador das emoções, o que a emoção incendia com fogo de verbo que ilumina e aquece as palavras com entusiasmo poético.

No supremo minuto da criação, a concepção da poesia se irmana ao verbo prazer. Sons e gemidos, mito e fecundação, se congratulam na confissão do poeta que subverte o gozo ao primor da expressão, no apoteótico rigor da natureza, com travessuras da lavra poética.

O diálogo emocional, o teatral sentido do dizer, conclama criador e personagem ao espetáculo da vida, cujo cenário é a terra africana, as didascalias o histórico social,

* Graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA de língua e literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL. Tem experiências nas áreas de Letras, com ênfase em Literaturas espanholas, brasileiras e africanas de expressão portuguesa e espanhola e, ainda, Literatura Infantil e Juvenil de África, Brasil e Espanha.

E-mail: em.rodrigues@ufma.br

** Graduado pela Universidade Paulista, UNIP, Brasil (2019), Especialização em Manutenção e Gestão Integrada. Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP, Ouro Preto, Brasil. Especialização em Docência do Ensino Superior no IESFMA (2022) e Mestrando na Universidade Federal do Maranhão em Engenharia e Ciências Aeroespaciais (2022). Membro do Grupo de Estudos em Tradução e Intermidialidade – Axolotl/UFMA.

E-mail: jnr.frazao@discente.ufma.br

e, a atriz, a mulher, no centro do palco, vivendo em monólogo, o que as palavras, no encontro a dois, não traduzem.

Na metodologia investigativa desse trabalho, oriundo da nossa atuação de educadores, trazemos um recorte do poeta da luta armada, para mostrar outra faceta com a qual se arma – o texto sensual que alegoriza o átrio do corpo feminino, com a mesma sensibilidade do socialmente comprometido. Eis o convite à criação do nosso texto como possível respostas ao que afirmamos à época. Portanto, o objeto de investigação, resultante do labor acadêmico de nossa atuação no espaço da sala de aula, surgiu de comentários e discussões sobre o tema da poesia – *Sacrário*.

O poema se insinua na experiência dos sentidos contra a violência da natureza humana e da flora e fauna, aflorando no corpo e na poética de Craveirinha; assim, *Sacrário*, bem como excertos de outros títulos, nos servirão como contraponto da práxis poética de José Craveirinha.

São excertos que, na urgência da emoção, através do literário, doam vida na recuperação do imaginário coletivo comprometido com os rituais da ancestralidade, da história e da cultura, bem como da fauna, objeto de criação e símbolo da concepção, que possibilitam o voo no corpo feminino no ritmo da fecundação, conclamando espaços e paisagens que estampam as trajetórias de construções do sujeito, em processo de formação, ainda e sempre, com a natureza como coadjuvante de aventuras, românticas e socais, histórias e literárias.

Na complacência do verbo, o poeta conjuga-o em tempos áridos e curvilíneos; percebe o hoje e o amanhã como promessas infundadas em liberdade, porque ciente do poder de sua arma proclama – “O mal é conhecer um pouco os versos de Bertolt Brecht” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 100) que os despertam para o agora.

Como conclama do poder da escrita, tomamos o excerto “Traição é saber escrever e não escrever nada” para descrever momentos de pausas contemplativas arraigados no prazer do texto, como pretexto de “sentir e enxergar aquilo que não se pode compreender” (NUNES, 1995, p. 123), de imediato, numa leitura simplória de *Sacrário* para, na lavoura do corpo, como estratégia de escrita, não cometermos tal perfídia.

No corpo do poema – a inquietante aventura indutiva de liberdade

A linguagem do poeta, esbulha as regras do prazer contrárias às regras do escrever. O poema escravizado a língua do dominante, se libertando da linguagem do tempo poético de Craveirinha. Tempo que é ritmado nas sombras, nas curvas, nas entrâncias da linguagem e do corpo.

A mulher, em estado de letargia, desperta em açoite de palavras sonorizadas pelo poeta. Assim, natureza, mulher, linguagem assumem o mundo que desejam conquistar, logo, o prazer deixou de ser aspecto da metáfora para ser a própria metáfora da África, reconquistada no plano da poesia. Pois, é “[...] onde ibéricas heranças de fados e broas/ se africanizaram para a eternidade nas minhas veias” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 157).

Algumas metáforas despercebidas pelo leitor, são eclipsadas pelo autor. A leitura de Craveirinha revela os arquétipos da criação, doa sons e imagens, que necessitam do colorido do leitor. Esse, aventureiro da linguagem, esbulha a criação do poeta, com o sentido do que ele, consciente ou inconsciente, esconde nos porões da palavra, com o mesmo rito do agricultor: “[...] onde minha mãe nasceu e me gerou/ e contigo comungou a terra, meu Pai” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 157).

A poesia do poeta Craveirinha nos convoca à socialização da linguagem em partilha de saber com sabores de liberdade. Uma escrita que permite os trânsitos de descobertas, a errância da língua ronga e portuguesa nas margens da criação, um constructo de conhecimento que se alberga na travessia diaspórica: “E na longa noite de África/ havia/ almas perdidas em desejos de vida” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 156).

Na alvorada da linguagem, o sol chega mais cedo, na companhia de versos que ecoam do *Grito negro* despertando o leitor ao rito da partida, mas, sonoramente, proporciona a audição da sensibilidade que deixou de ser aspecto do erótico velado para ser o próprio erótico, sob o alvor da linguagem. Porque o poeta perscruta a poesia “na lucidez da saudade” do pai, quando invoca a memória percuciente: “teus versos de improvisado em loas à vida escuto” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 158). O autor da literatura armada, se arma de literatura no campo do sutil sensual – “e as tatuadas bailarinas macondes/ nuas/ na bárbara maravilha eurítmica/ das sensuais ancas puras/ e no bater unísono dos mil pés descalços” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, pp. 80 e 81).

Há uma súbita associação entre corpo feminino e a feminilidade interdita na produção do poeta moçambicano, como no poema *Em quantas partes?*, onde o desejo do pão atrita com o desejo da carne – “[...] uma mulher despida é sempre um desejo/ mais aperfeiçoado do que todos os milagres” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 161).

O sujeito poético desenha os múltiplos enlaces, entre a palavra e o signo que se alberga no corpo da mulher. O ponto culminante desta revelação é quando o poeta

associa mulher e terra, prazer de fecundar e de ser fecundada, qual símile dos elementos da natureza. Na poética de Craveirinha, a festa da linguagem convoca o corpo feminino e *corpus* poéticos ao desvelamento do natural, na entrância da carne, da cultura da história que atrita com o linguístico “nas maternas palavras de signos” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 156).

Ser poeta é estar em constante processo de desacordo; mas, também, de acordo dele enquanto artista da palavra que a destrói e, ao mesmo tempo, a edifica com sintagmas e étimos das línguas que domina. O artífice da palavra é um vigilante que a desperta ao rito da travessia do labor, ao prazer da fecundação que se dissolve na forja alegórica de metáforas inusitadas. O trabalho da palavra é dispor, no tabuleiro da língua, as digressões do artífice das ideias. O poeta está, assim, enclausurado na masmorra da língua cuja companhia dialógica, é o verbo conjugado no tempo da madurez identitária: “e somente posso e devo amar/ esta minha bela e única nação do mundo” (CRAVEIRINHA, apud MEDINA, 1987, p. 157).

Alferes das ideais, sua patente está subordinada à criação e construção do quartel/poesia. Ali imantada de segredos em degredos de imagens, as palavras consorciam-se ao poder da invento-criatividade. Aliciando os sentidos da vigilância, acorda as metáforas ao som estridente dos corpos em atritos, à busca do prazer ou da livre excitação libertária em – “livres pomos tumefactos de sémen/ livres xingombelas de mulheres e crianças/ e xigubos de homens completamente livres” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 75).

Liberdade e prazer são objetos de uma mesma camada, pois exprimem o magma da criação como ato de concepção, sua ereção está no falo da linguagem, essa fecunda o eu poético masculino com o pendor do dizer na sensibilidade do feminino: “E carnudos/ gomos de lábios escarlates de virgindade/ nas nossas pálpebras” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 93).

O poema consome o tempo do poeta; o poeta assume o tempo da poesia para dizer do verbo e das memoráveis travessuras da linguagem que, à porta do prazer, exala vocação de transeunte no corpo da mulher, para satisfação do corpo da linguagem. “E o nosso amor de homens/ Descerra os olhos ao nu mais feminino/ De um par de pernas nacionais abertas/ Na insolação viril do xigubo.” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 75). O ritmo da criação está no ritmo da concepção do ser ancestral, que, na lide do corpo, lida com as memórias do social. Na luta plangente do verbo-social e do verbo-história, a literatura diz que ambas lutam como os mesmos instrumentos, mas de modo distinto: a palavra poesia.

Adentra assim, o autor de SIA-VUMA, a história social dos eventos, para inventar o evento social da história do prazer, num mundo obnubilado pelo corpo subtraído, suprimido, despojado da linguagem e do som (cadência do sentir da poética do autor) no vibrato da emoção africana e da reprovação enérgica – “Eu-cidadão do espírito das luas/ carregadas de anátemas de Moçambique” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 81). E mais nos declara esse poeta do *Manifesto*, na melodia da luz, e na luz melódica do movimento pintados com palavras: “Eu tambor [...] Eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopos” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p. 81).

O poeta Craveirinha, na argúcia da criatividade, de voluptuosidade em voluptuosidade, liberta o silêncio, e faz dele seu cúmplice com imagens “nostálgicas de novos ritos de anunciação” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 79).

Seus textos evocam o som do mar, das ruas, das casas de latão e zinco, e da festa do gozo, na propulsão do prazer. Descrevem o que se passa no íntimo das famílias, no seio do lar, e no circuito do prazer que, para o poeta, pode ser a mata, a praia, o quintal, o campo das colheitas, na concepção de um *Manifesto* do prazer de existir. Ser incontestado e conhecedor do lócus da criação, internaliza o dizer em agonia da sensação de descortinar mitos, identidades retidas nas “velhas rotas”.

Ah! E meu
corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça
e meus ombros lisos de negro da Guiné
e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga
e na capulana austral de céu intangível
os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África
(CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 80).

Em diapasão de criação como quem fecunda, os signos são conclamados e evoluem do ambiente natural e acústico da linguagem, para o artificial, onde o poeta e os temas da África fecundam a criação literária na “vertigem púrpura das capulanas” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 93).

As imagens que se gestam no corpo da palavra se espalham como raiz pelo corpo da mulher, formando assim, um tecido único – na lavra da lavoura sexual “sem o gozo comum dos sexos/ e coxas delas penetradas/ a invencíveis machos de liberdade” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 93).

A lavra, como fruto de prazer, arando o próprio corpo põe palavras e letras, no escaninho da memória. Assim, prazer e escrever são constructos da mesma fonte. As

poesias, fontes alegóricas do criador/narrador, espargem água benta e sêmen na ágora do dizer/sentir. No átrio do desespero, o poeta tangencia a linguagem dos corpos ao ritmo dos tambores e das brisas africanas “até à consumação da grande festa do batuque” (CRAVEIRINHA in MEDINA, 1987, p. 160) até o limite da invenção pois, aduz: “Tenho que arder/ E queimar tudo com o fogo da minha combustão.” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 71).

Os versos acasalam sentidos e sintagmas que hibernam na metáfora do prazer do dizer, e do dizer com ou sem *Exíguas palavras* que se alastram pelo corpo da ideia, porque o poeta é artífice do imaginário sócio-histórico, arquiteto das moradas da ficção que friccionam os da vida. No preâmbulo de sua produção, a poesia é conquista de emoção, desde o átrio da imagem¹.

O sujeito poético escande a emoção em partes incontáveis de dor e recordações do antigo regime colonial. E essas partes vão compondo as encruzilhadas de imagens e metáforas inusitadas que se transformam em matéria de versos. Essas aglutinadas ao prazer de sentir e sentido o prazer do dizer que fecunda a arte da palavra literária “de homem do Tanganhica, do Congo, Angola, Moçambique e Senegal” (CRAVEIRINHA, apud SAÚTE, 2004, p. 81).

Os poemas, como mensagens cifradas, trazem os ícones da angústia e da solidão decalcadas em símbolos da esperança. O fabulário, sua marca transgressora de escrita, decalca imagens e saberes do social africano fundindo as fontes lusas e ronga no corpo da escrita.

O poema, expressão de uma tortura, partilha, revela as muitas dores do homem e da sociedade moçambicana. Como quem conhecer a dor e a tortura, sofre as digressões na pele e transporta-as com as mesmas escarificações para o corpo da poesia.

Vivacidade, tolerância e empatia são instrumentos poéticos de escrita do histórico, mas são também, denúncias das atrocidades sociais em Craveirinha. O sujeito poético que narra as ações do poeta de *Poema do futuro cidadão* é o mesmo que convoca ao banquete do verbo e da ancestralidade em *Karingana ua Karingana*; nessas obras, as imagens decalcam as sombras do sistema colonial colorindo-as com a cores do

¹ A palavra imagem aparecerá muitas vezes neste trabalho definido por: “Término de origen latina (*imago*: semejanza, retrato, copia) que sugiere la idea de representación sensible de un objeto o de una persona. La literatura opera con imágenes creadas por la fantasía del escritor. Estas imágenes cumplen la función de representar, de dar forma sensible a ideas, conceptos, intuiciones, sensaciones que el poeta desea transmitir. Con el fin de plasmar una realidad en su corporeidad sensible, el poeta tende a suscitar en el lector idénticas sensaciones a las que él experimenta ante esa realidad o ante el objeto de su imaginación. Esto lo intenta creando una serie de imágenes que van dirigidas a los diferentes sentidos (vista, oído, olfato, gusto, tacto) (CALDERÓN, 2000, p. 285).

ancestral. O anima da criação se consorcia ao da escrita de Craveirinha para iluminar os saberes da invenção.

O vigor da escrita se confunde com a virilidade do homem que possui a palavra na dura travessia da linguagem, dominando o verso para apresentá-lo como cúmplice de descobertas, indubitavelmente, entrelaçados a corpo nus e febris, corpos imaginados e decantados, corpos estirados ou recolhidos ao sol do prazer da poesia.

Desse modo, a poesia grávida de sentidos e imaginários, vai à rua de braços dados com as metáforas inusitadas, respirando liberdade e exalando conquistas. O verso de Craveirinha dialoga com o corpo da palavra como se fora o corpo da mulher amada.

Pelo exposto nas linhas anteriores, deduzimos que o sensual e o profano estão de mãos dadas com o experimentalismo de escrita que, rude e aplainado pelo histórico-social, fecunda a poética como ofertório às divindades moçambicanas no histórico-literário.

Nessa voragem do olhar do poeta, sobre o espectro da mulher, podemos finalizar este capítulo induzindo que a obra sensual de Craveirinha, nos doa uma bioeroticidade: pois os poemas sobre a mulher/terra revelam o modo sensual como o poeta recompõe suas emoções ante o manancial feminino – sinédoques do corpo: pernas, coxas, lábios, bocas e pés no eflúvio do gozo; e na metáfora alegórica do prazer: cheiros, cores, suor, missangas, vozes e ritmo na sinestesia de formas, volumes e salmoura da carne; na metáfora alegórica da criação: semente/sêmen, cova/líquido, mãos e músculos no devaneio da sementeira do prazer/plantar.

O poeta subverte a palavra ao supremo minuto da concepção

O delírio da palavra, em Craveirinha, não se detém somente na descrição fugaz do corpo feminino, como observamos no tópico anterior. Mas, da alvura das imagens que se albergam no prazer do corpo, pois ele é constituinte do poder de criação. As emoções do verbo escorrem aos recantos da linguagem e continuam a alagar os sentidos da rebeldia: frásica, sonora e degustativa, religiosa e mundana, iluminando o manto da criação.

A rebeldia se desintegra da língua do dominante, para albergar, inteiramente livre, a casa/morada da poesia: corpo feminino, caminhando de mãos dadas com o poeta; ele, no acasalamento, entre mulher e terra, fecunda o verbo com a fertilidade do ancestral edificado de sentidos de liberdade e prazer.

O autor de *Hino à minha terra* quebra os paradigmas da criação poética com a estética ocidental, trazida pelo colono e a metrópole representada pelos santos

católicos, pelas orações e seus atos ecumênicos. Assim, o poeta dialoga com o religioso, para simular em *Sacrário* o lócus íntimo feminino onde abriga não só o ostensório e a píxide, mas os sentimentos, as emoções vistas e sentidas, através do abrigo do prazer. Sua eucarística está comprometida, como diz (CHIZIANE 2004, p. 186), com “a boca misteriosa” que permite ao poeta cantar experiências de “belos poemas de dor e saudades”. Desta forma, na sutileza do dizer, sente o que diz com a força e beleza do ser poeta que destrói símbolos e mitos, deuses e religiões, para edificar o tabernáculo do seu prazer – a poesia, desde o cofre feminino.

A primeira emoção do poeta, como percebemos no texto, é o momento do delírio da linguagem que ecoa pela natureza. O poema de Craveirinha se impõe, no corpo da linguagem e do social, como símbolo da destrutibilidade dos códigos linguísticos e estéticos do dominante, para se impor como revisitação melódica, fundindo “[...] a letra e o som: o poema, coordenado à pauta musical, destina(va)-se ao canto e à instrumentação” (MOISÉS, 1996, p. 75).

Destarte, o poema se constitui como júbilo musical ornado pela epifania da perfeição do breve, marcando o ritmo e fulgor da escrita, através do compasso entre o prazer e seu itinerário narratológico. A obra do poeta moçambicano, abre uma latência em sincronia do existir histórico, na confissão direta do *Sacrário* porque o poeta aprisiona o tempo em sentido de liberdade do corpo, cantando em altíssimo, o prazer que exala da mulher. Vejamos as deliberações do *Sacrário* (CRAVEIRINHA, apud APA; BARBEITOS, 2003, p. 208).

Sacrário

Ausência do corpo.
Amor absoluto.

Hosanas de Sol.
De chuva.
De areia.
E andorinhas
resvalando as asas
no consternado ombro cinzento
de uma nuvem.

E uma hérbia mantilha
teu sacrário
velando.

Numa torrente de suave devaneio, o poeta traceja a rota de sua emoção num peremptório dever da sedução que induz a muitas leituras desde sua cantiga. A descrição poética, a musicalidade e harmonia dos versos, dão ao corpo do poema, brevíssimos instantes de respiração melódica, símile da respiração prazerosa do sujeito poético. O ato é abreviado em sintagmas nominais que se misturam: corpo, Sol, chuva, areia, andorinhas, asas, ombro, nuvem culminando em *sacrário*.

Pela escolha dos étimos, observamos que o poeta, apaixonado pelos componentes da natureza africana, recompõe o lirismo grafológico africano em lirismo visual. A cena marca, profundamente, a rebeldia do poeta consciente dos valores e belezas de sua terra. Ela está margeada por “Hosanas” que rebelam o canto *in natura*, na prospecção das descrições poéticas. Essas consorciadas a elementos que compõem o paisano (corpo, ombro) e a paisagem (chuva, areia, andorinhas)² na cadência do mítico-religioso (*sacrário*).

A fauna se apresenta na imagem das andorinhas. Elas deslizam ou caem? Se deslizam o espetáculo é o voo, se caem o contraditório se compõe na morte simbólica das andorinhas que, à busca da chuva, fenecem. Quando pensamos no deslizar, há uma relação mais terna, pois as andorinhas são familiares da nuvem animalizada. O ombro simboliza amizade. Então, a personificação da nuvem conduz à antítese. Quem cede o ombro ao outro que chora é diferente, aqui; no texto de Craveirinha, o que chora é o mesmo que cede o ombro ao pouso. Isto porque as andorinhas, supostamente, pousadas, ruflam as asas, depois do pouso no consternado ombro que, porque cinzento, carregado de água.

Noutro extremo, mais relacionado ao tema da sensualidade desde o poema *Sacrário*, a andorinha é personagem mítico e carrega o emblema da fecundação. Pois, “Na China antiga fazia-se coincidir a chegada e partida das andorinhas com a data exata dos equinócios. O dia de sua volta (equinócio da primavera) era ocasião de *ritos de fecundidade*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 51).

Portanto, dos versos “E andorinhas/ resvalando as asas/ no consternado ombro cinzento/ de uma nuvem.”, entendemos que elas vão à nuvem buscar água, o que nos induz a pensar que é primavera, mês das flores que prenunciam frutos, na mais suprema

² Para os bambaras do Mali, a andorinha é uma auxiliar, uma manifestação do demiurgo Faro, senhor das águas e do verbo, e expressão suprema da *pureza*, em oposição à terra, originalmente poluída. A andorinha deve seu papel importante ao fato de não pousar jamais no solo; está, por tanto, isenta de conspiração. É ela que recolhe o sangue das vítimas no sacrifício oferecido a Faro, para levá-lo aos espaços superiores, de onde descerá sob forma de chuva fecundante. Tem, então, um papel de veículo no mecanismo cíclico da fecundação da terra; mas também na fecundação da mulher, por intermédio do suco do tomate selvagem, que leva, igualmente ao céu (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 51).

metamorfose da natureza. Assim, para os estudiosos citados acima, “o rito sazonal, (*yin yang*) das migrações das andorinhas é acompanhado de uma metamorfose: elas se refugiam na água”. No texto, a água está prenunciada em “nuvem cinzenta”: “expressão suprema da pureza”, segundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 51).

Pelo exposto, as imagens captadas da poesia *Sacrário* proporcionam perceber que a poética de Craveirinha, “Não é um culto, mas a vitória da razão sobre o mito. Não é um movimento dos sentidos, é um exercício do espírito. Não é o excesso do prazer, mas o prazer do excesso” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 365), na simplicidade do dizer.

Os símbolos do corpo social se aglutinam no sócio corporal da palavra africana, posto que, a leitura de *Sacrário*, nos convida à festa da intertextualidade: “com cheiro de frases e areia molhada” (SANT`ANA, apud SAÚTE, 2004, p. 131), na – *Música ausente* da autora moçambicana, ainda que, com caracteres diferenciados, não divergem do lirismo do poeta de *Sacrário*, pois a emoção os torna infatigáveis cronistas do *sensual sutil na literatura africana*³.

³ A título de exemplos, reduzidos aqui, devido ao rigor do artigo e o método científico, vejamos: Gosto de chegar-te a boca ao pólen,/ ao coração da flor que preservas, trabalho que a fadiga não merece/ nem perturba./ Gosto de colhê-lo na sua total doçura,/ com os lábios, primeiro,/ como as vespas,/ e a boca quase endurecida/ de tanto o celebrar.// Gosto da flor que és/ assim exposta/ por entre os dentes/ e a húmida língua/ da volúpia. (WHITE, in SAÚTE, 2004, pp. 565 e 566); Tu/ doce acre/ linfo possuído/ que a terra grita./ Amo-te assim/ neste lado do barco. (WHITE, in SAÚTE, 2004, p. 558); VILANKULU BY NIGTH – a valsa/ à vela/ na vila/ à volta/ da vulva. (GUITAR JR in SAÚTE, 2004, p. 579); *Entre as areias e o mar* – Entre as areias e o mar viaja/ o teu olhar. O teu corpo respira/ com os sinuosos traços das vagas/ e as sensações e a doçura e a ira// São a própria luz feita desejo./ O meu ópio será os teus anseios/ e as palpitações de teus lábios/ os gritos das gaiotas e os teus, // na fusão lúdica do sémen e dos rios./ Na confrontação devorado é o desejo/ e enquanto a paixão parte, voa/ o espírito em busca de outros sóis. (LEMONS in SAÚTE e SOPA, 1992, p.119); *Amêndoa de Mombaça* – Por ti/ colhi o luar/ na cabaça// comi o retrato/ na vidraça/ feri// o gargalo/ na taça/ bebi/ onde bebe/ a caça/ por ti// por tua amêndoa de/ Mombaça (MESTRE in APA 2003, pp.105 e 106); *Afasto as cortinas da tarde* – Afasto as cortinas da tarde/ porque te desejo inteira/ no poema// e passas de capulana/ teu corpo como as dunas/ plantadas de pinheiros/ rumorejando perto// as fúrias das ondas/ caindo brandas/ no meu gesto (PATRAQUIM in SAÚTE 2004, p. 462); *Ó minha palavra nua* – ó minha palavra nua/ idioma do teu corpo// aqui fundo a raiz/ e o espaço/ neste ciciado cio/ teu monte azeviche/ aberto às manhãs/ cacimbado a nervo! (PATRAQUIM, 2011, p. 23); *Assim te sei amar* – Só assim te sei amar/ Ana/ entregando-me todo a ti/ para que me amordaces em ti mesma/ como se fosses um totem/ sentir que as tuas tranças/ me cingem a musculatura/ e me amolecem o vigor/ para que eu morra em ti enroscado.../ Só assim te sei amar/ Ana/ penetrado em ti/ até à ínfima porção de mim/ sentir a vida a esvair-se-me (sic)/ enlouquecido pelo langor/ dos teus lábios bordejado/ e hipnotizado pela alvura possessoria/ dos teus olhos em êxtase.../ Só assim, Ana/ te sei amar com todo o meu ser! (BUCUANE in SAÚTE, 2004, p. 455); *Quando elas abrem* – Quando elas abrem/ Fecho meu instinto/ Catalizo a vontade delas/ Despindo-me para as satisfazer// E provém/ A ausência do sentido/ Que o dado tempo/ Enche-me de carência// Escapulo/ Torno-me um rebelde/ Da ocasião que elas legam/ Meu prazer adulterado. (MATINE in SAÚTE, 2004, p. 613); *Mulher de M`Siro* – O m`siro/ encantamento dos meus olhos/ perfaz a tua insular imagem./ No litoral do teu corpo/ a apoteótica espuma/ do orgasmo das ondas./ Ó júbilo na

O recôndito do prazer está na ausência do corpo que traz, à memória, o êxtase das recordações do “Amor absoluto”. O cântico litúrgico é composto na hosana que, para o poeta, é um hino de ação de graças ao prazer. O júbilo de contemplação busca as tipologias cerimoniais para declarar, através da liturgia poética, o espargir de água da chuva, no sacrário feminino imantado de fertilidade: “ombro cinzento/ de uma nuvem”.

O pesaroso, desde “consternado”, nos induz à reflexão de que o sujeito poético está triste, com a situação captada pela imagem do sacrário religioso que detém objetos sagrados a serem guardados, velados em segurança, enquanto ele não tem segurança alguma, tampouco respeito aos objetos da sua cultura. Assim, ele cria seu sacrário para depositar o que tem de mais significativo – a semente de gente ou do natural, porque a chuva está prenunciada “no consternado ombro cinzento/ de uma nuvem”.

Importa destacar, mais uma vez, que o tabernáculo se constrói no corpo da mulher, com as regras da necessidade da escrita direta, precisa, com brevíssimos tópicos frásicos. Observemos o uso da pontuação no texto. No gramatical, a moldura do sacrário é fechada com pontos que finalizam as ideias, tanto dos versos como do poema, em total ausência de vírgulas.

Dentro dessa moldura frásica se multiplicam as ideias que fornecem novos aspectos num crescendo de contemplação visual – “E uma hérbia mantilha/ teu sacrário/ velando.”. Por aí, deduzimos que o poeta se multiplica em personalidades ante o texto *Sacrário*, na evidência do real idealizado e o irreal criado, dentro dos quais se aglutinam personalidades e momentos históricos distintos, criados pelo viço da linguagem que dialoga entre o real histórico e o ficcional literário: “Ausência do corpo” que, do período de exceção, pode trazer, à memória, a consternação do “Amor absoluto”.

Como constructo dessa multiplicação de personalidades, os fantasmas reaparecem ante o sacrário que guarda, agora, no longínquo, o corpo do ente querido destroçado pelo colonialismo: “E uma hérbia mantilha/ teu sacrário/ velando”. As metáforas inusitadas em Craveirinha são recursos grafoterápicos – tentam curar a dor do colonialismo no miasma da palavra e, também, abrem a acústica das imagens para sanar as mazelas da história e destinos do sujeito, através da única terapia possível – contar para curar, e escrever para saciar o silêncio do drama vivido. Funde assim, Craveirinha, duas concepções de vida, só conciliáveis, através da terapia da escrita que se completa na busca de satisfação e denúncia, na fenda do prazer e do conceber.

falésia do canto (SAÚTE, 1992, p. 123). Algumas dessas poesias foram por nós analisadas em “*Sedentário em teu corpo*” – o sensual sutil na literatura africana.

A poesia de Craveirinha, como já apontada em diversos momentos, opera com imagens dirigidas a diferentes sentidos. Vale o destaque para dizer que além da imagem cromática em: “ombro cinzento de uma nuvem”, temos a imagem auditiva no verso: “Hosanas de Sol”, e, ainda, a imagem visual perceptível em: “Ausência do corpo” e “teu sacrário/ velando”. As imagens em “Hosanas de Sol./ De chuva./ De areia” nos induzem à reflexão: o poeta dirige o olhar do leitor para os sentidos da imagem sinestésica pois: “[...] se dan cuando se realiza un trasvase de sensaciones de un sentido a outro” (CALDERÓN, 2000, p. 286) que, nos versos acima, são auditivas, térmicas, sonoras, tácteis.

Nessa *apoteose da palavra e do canto*, usando um título de Secco (2002), Craveirinha, no uso sutil do seu lirismo, exorciza o tradicional para proporcionar “o sentido da beleza carnal e até da elegância moral nas perversões” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 359), através da linguagem. Ciente de que, a poesia africana, cindida em dois, demonstra o que Schlafman fala sobre a recomendação de Roa Bastos – “falar contra a palavra, escrever contra a escrita, inventar histórias que sejam transgressão da história oficial, minar com a escrita subversiva e desmistificadora a língua carregada da ideologia da dominação” (SCHLAFMAN, 1998, p. 139), é o que propõe o poeta da Mafalala, com ou sem o rigor do sensível corporal, mas com uma enorme compreensão da vulnerabilidade do ser humano, sua fragilidade, bem como a violência existencial, vivida por eles, ante os códigos do dominante.

Deduzimos que, lutando contra as regras da língua do dominante, o escritor moçambicano se torna o mais fervoroso e obediente usuário da língua. Essa funciona como denúncia e resistência, oscilando sempre entre o sensual e o surreal, fecundada e fecundando a criação de étimos da nação africana em compromisso com o estético.

Concluindo tais ideias, afirmamos que, os objetos sagrados do poeta, postos no sacrário feminino, são velados pelo sujeito histórico, num ritual, evidente, de metáforas entre o mundano e o clerical, onde a capela da poesia vela a semente, qual símile da hóstia católica.

A poesia de Craveirinha desvirtua o ímpeto do colonialismo patriarcal, mutilando os dogmas da linguagem que direcionam ritmo e imagem somente ao erótico. Craveirinha cerze o verso à sensibilidade sutil do dizer humano, na grafia do prazer feminino, denunciando as escarificações do sujeito.

Considerações finais

Como conclusão, constatamos que há uma outra temática na qual o poeta Craveirinha se destaca: a sensual, com o primor da escrita que seduz e ampara, descreve e inscreve a mulher que se recria na medida em que vive os acontecimentos do humano, com o rigor da escrita.

O drama da linguagem sensual, irremediavelmente, é percebido pela expressividade acústica e visual na poesia *Sacrário* de Craveirinha. O poeta crê na escrita como arma de sedução, pois investe, significativamente, na linguagem com respeito e responsabilidade sobre o mundo feminino, na dramática vida subjugada por violências patriarcais.

Os textos do poeta José Craveirinha se convertem em reverso do enganoso jogo do colonialismo que ocultava as falas do homem e da mulher em silêncios e interditos. Pois, tanto na poesia de combate, quanto na poesia sensual, o poeta se converte em porta-voz da recordação, sonoramente, pois aquela existe no amago de seus textos, fazendo-a vibrar em ressonâncias de memórias, mediante a recordação que afirma o sujeito histórico. Pois, o escritor, na semiótica do sensível, vive as mentiras do real na realidade da ficção.

Da análise do texto *Sacrário*, podemos dizer que o poeta anuncia que dentro dele incendeiam apocalípticos recomeços. Apaixonado pelo corpo como santuário do prazer, suas imagens narram profundamente a rebeldia, consciente, da poesia africana de e sobre o feminino. Porque as descrições poéticas das relações e dos afetos alimentam-se do exagero metafórico da Maria/Mulher: fonte de inspiração e transpiração – poética e humana.

Referências

- ALEXANDRIAN. **A história da literatura erótica**. Lisboa: Livros do Brasil, 1991.
- APA, L.; DÁSKALOS, M. A.; BARBEITOS, A. **Poesia africana de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lacerda Editoras, 2003.
- CALDERÓN, D. E. **Breve dicionário de términos literarios**. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.
- CHABAL, P. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.

CHIZIANE, P. **Niketche – uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CRAVEIRINHA, J. **Babalaze das hienas**. Maputo: AEMO, 1997.

CRAVEIRINHA, J. **Cela 1**. Lisboa: Edições, 70, 1980.

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

CRAVEIRINHA, J. **Maria**. Lisboa: Caminho, 1998.

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

LEITE, A. M. **A Poética de José Craveirinha**. 2. ed. Lisboa: Ed. Vega, 1991.

MEDINA, C. de A. **Sonha mamana África**. São Paulo: Edições Epopeia, 1987.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1996.

NUNES, B. **O drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. Ática São Paulo: Editora, 1995.

PATRAQUIM, L. C. **Poetas de Moçambique**. Organização de Carmen L. Tindó Secco. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SAÚTE, N.; SOPA, A. **A ilha de Moçambique pela voz dos poetas**. Lisboa: 1992.

SAÚTE, N. **Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SCHLAFMAN, L. **A verdade e a mentira – novos caminhos para a literatura**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.

SECCO, C. L. T. A Apoteose da Palavra e do canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha. **Revista USP**, n. 2, 2002.

ŠPÁNKOVÁ, Silvie. **Literaturas africanas de língua portuguesa I**. Antologia de textos literários. Brno: Masarykova univerzita, 2014.