

Hamina e outros contos: a poética de denúncia social em Craveirinha

Doutoranda Avani Souza Silva (USP)

Resumo:

*Ao desvelar o estado de subumanidade provocado pela violência da colonização, em que uma plêiade de seres marginalizados dentre mães trabalhadoras, homens e crianças sofrerão o abandono e a exploração colonial até situações-limite de doença, abandono ou de morte, Craveirinha marca sua obra com um teor de denúncia social. A presença de elementos identitários da cultura moçambicana no espaço ficcional como o tambor, a música e a dança, inscrevem a poética de Craveirinha num movimento de reafirmação identitária, de defesa da cultura frente às outras culturas que interagem nos mundos culturais. (HALL. 2006). À luz da noção de identidade de que fala Stuart Hall, enfocaremos o conto “História de Sonto: o menino dos jacarés de paus”, do livro *Hamina e outros contos*, em que o escritor enfatiza a opressão da mulher e da criança como protagonistas de resistência e luta frente ao poder colonial.*

Palavras-chave: resistência, identidade, opressão colonial, cultura, denúncia social

1. Introdução

José Craveirinha é mais conhecido como poeta do que como contista. Publicou os seguintes livros de poemas que o alçaram ao lugar de um dos maiores poetas moçambicanos contemporâneos: *Chibugo*, *Karingana wa Karingana*, *Cela*, *Obra poética* e *Maria*, este último reunindo poemas inspirados em sua mulher, cuja morte prematura marcou muito sua poética. O único livro de ficção publicado por Craveirinha é *Hamina e outros contos*, onde ele realiza uma prosa poética com muitos dos elementos que compõem a sua obra em versos, todos convergindo para a denúncia social ao desnudar as agruras em que vive seu povo. Publicou ainda o livro infantil e juvenil intitulado “Macaco, macaquinho”. Escolhemos para análise o conto “História de Sonto: o menino dos jacarés de paus”, do livro *Hamina*.

Os poemas de Craveirinha são inspirados no cotidiano de Moçambique que ele toma como metonímia da África: a fome, o abandono, a miséria, o racismo, a falta de oportunidades, a desumanidade do europeu colonizador, a opressão sofrida pelo trabalhador moçambicano, e outras misérias humanas típicas de um continente marcado pela opressão e dilapidação colonial. O poeta enfatiza a auto-valorização da cultura africana e o orgulho de ser negro como contestação aos valores coloniais que foram impostos no país. Craveirinha foi um dos primeiros poetas negros africanos a assumir em sua poética os valores da Negritude, exaltando a beleza da mulher negra, defendendo o negro moçambicano e denunciando a discriminação racial. Foi um dos poetas também fortemente ligado à Moçambicanidade, defendendo os valores genuinamente nacionais e populares. Um tema que é recorrente em sua poética é a apresentação de elementos identitários da cultura moçambicana, tais como o tambor, a música e a dança. Recorrer à própria identidade, no sentido de reafirmá-la, é uma

forma de resistência à cultura do outro, como nos lembra Stuart Hall. (HALL, 2006).

2. A questão da identidade

Hall estuda as identidades e as divide em três tipos: a identidade do sujeito do Iluminismo, fixa e imutável, baseada na concepção de que o sujeito é totalmente centrado, cujo centro está enraizado na sua interioridade que surge com o seu nascimento e se desenvolve ao longo de sua vida; a identidade do sujeito sociológico, resultante da crescente complexidade do mundo moderno em que o núcleo do sujeito é formado pela interação com outras pessoas; e o sujeito pós-moderno que surge em decorrência do processo de mudanças nos mundos culturais, e se caracteriza pela não fixidez de sua identidade, continuamente transformada em relação aos mundos culturais que o rodeiam. (HALL, 2006, p. 13).

Segundo Stuart Hall, o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceituado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Assim, dentro do indivíduo há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que as identificações estão sendo continuamente deslocadas. A identidade plenamente unificada, para Stuart Hall, é uma fantasia. Hall adota a expressão identificação como a mais adequada para referir-se à identidade em processo, em movimento.

Hall descreve as consequências da globalização sobre as identidades culturais, sintetizando-as em três momentos: a desintegração das identidades nacionais em razão da homogeneização cultural (consequência da globalização); o reforço das identidades nacionais como resistência à globalização; e o declínio das identidades nacionais dando lugar às novas identidades – híbridas. A desintegração das identidades nacionais dá-se pelo confronto com outras identidades. Quanto ao fortalecimento de identidades locais ele pode ser visto com uma reação defensiva contra a presença de outras culturas. E finalmente a produção de novas identidades é proveniente dos fenômenos sociais do hibridismo, mistura de culturas.

Pondera Stuart Hall que o descentramento do sujeito pós-moderno, e em consequência suas múltiplas identidades devido às mudanças nos mundos culturais que o rodeiam, foi fortemente marcado por cinco mudanças conceituais importantes no conhecimento: a revisitação de Max, na década de 60; a descoberta do inconsciente por Freud; os trabalhos de Ferdinand Saussure; os estudos de Michel Foucault; e o impacto do Feminismo.

Assim, José Craveirinha ao resgatar os elementos identitários da cultura moçambicana tornando-os sua matéria literária, de forma recorrente, ele está afirmando a cultura e a identidade moçambicanas num movimento de reafirmação identitária, de defesa de sua cultura frente às outras culturas que interagem nos mundos culturais. É uma espécie de oposição à cultura do outro em defesa de sua própria cultura, pois o tambor é o mais forte e reconhecido elemento identitário africano que surge no mundo ocidental como um verdadeiro ícone. E esse elemento identitário vem associado à música e à dança, que compõem todos um retrato conhecido da África que é sempre e novamente pintado pelo poeta. Um dos apegos aos fatores identitários como defesa de sua própria cultura é, segundo Stuart Hall, uma posição de resistência à globalização que, de certa forma, pasteuriza as culturas, fazendo emergir novas identidades.

Como nos lembra Hall, as identidades não são da essência do homem, não são únicas e

imutáveis, ao contrário elas são móveis, mutantes, fluidas, não são fixas, porque em constante interação com outras culturas, e com a sua própria em constante mudança. Assim, reafirmar a identidade de Moçambique através de elementos identitários de sua cultura – como o tambor, por exemplo - é um reforço da identidade moçambicana e também uma defesa dessa identidade, por isso é uma resistência identitária. O apego a elementos identitários reforça a identidade, que está em constante movimento.

Da mesma forma que em alguns poemas estão em evidência a África, onde ressoa com força o tambor - *chibugo* palavra na língua nativa ronga, a cuja etnia pertence o poeta - , também em sua prosa poética estará presente esse elemento identitário. *Chigubo* inclusive dá nome a um dos livros de Craveirinha. Em alguns contos, o poeta descreve o som do tambor, *chibugo*, seguido de outros instrumentos nacionais africanos, que dão ritmo a uma dança frenética em que participa a comunidade. Homens, tocando instrumentos; crianças batendo palmas, e mulheres descalças dançando com as ancas em movimentos ligeiros e voluptuosos. Há muito erotismo na dança e o poeta refere promessas dos homens, insinuando desejo e união com as mulheres. Essas danças revelam uma intimidade muita grande entre os pés descalços e a terra, como se eles metaforizassem pelo movimento frenético de união e mistura do acasalamento.

Os contos também não se diferenciam muito do tema do amor, morte, pobreza, doença e abandono, em que figuram crianças, mulheres e homens na mesma sina da miséria e da tristeza. O poeta pinta o retrato do colonizado com muita sensibilidade e humanismo, contrapondo-o ao retrato do colonizador, sempre distante, insensível e alienado, tal como pontuado por Albert Memmi (1977).

3. A violência da colonização

Segundo Albert Memmi, o colonizado para existir exige a figura do colonizador, pois um não vive sem o outro, são faces da mesma moeda, ou seja, da colonização. O colonizador desumaniza o colonizado, coisificando-o, desprovendo-o da humanidade para melhor explorá-lo como mero instrumento do trabalho. O colonizador pasteuriza as relações com o colonizado, normalmente referindo-se a ele no plural, genericamente, utilizando-se de um pronome que substitue-lhe o nome, retirando-lhe a individualidade e coletivizando-a: “Eles são preguiçosos”; “Não se pode confiar neles.” etc. O colonizado é estigmatizado como aquele que não trabalha, cujos atributos morais são a preguiça, a falta de vontade, a ignorância, a incapacidade de aprender. O colonizador atribui ao colonizado a responsabilidade pela sua condição social inferior, julgando que tudo o que acontece de ruim para o colonizado é por sua própria culpa e incapacidade de gerir a própria vida. O colonizado, por sua vez, acata esse discurso ideológico do colonizador, introjetando-o e reproduzindo-o, culpabilizando-se a si e aos demais colonizados pela situação em que vivem todos.

Para Albert Memmi, o colonizador criou uma situação tal de opressão física, moral e intelectual, que o colonizado precisa sentir-se do modo que lhe é imputado ser para poder viver e reconhecer-se como tal. Ou seja, o colonizado necessita da opressão do colonizador, e este necessita oprimir o colonizado. Um não vive sem o outro. Tanto um quanto o outro são alienados de sua própria opressão, a do colonizador que a exerce, e a do colonizado que a sofre.

De acordo com Franz Fanon (1979), o processo de descolonização é lento, para dar

tempo ao colonizado de se livrar das marcas da colonização. Todavia, esse processo não é um processo tranqüilo, é, sim, violento, pois a colonização é violenta. Para ele, todo o processo colonial é violento porque usurpa a alteridade, e todo o processo de libertação colonial é violento porque busca a retomada da alteridade. Haverá sempre disputa, pois o colonizador quer manter o *status quo*, ao passo que o colonizado quer rompe-lo. Os interesses, portanto, são antagônicos e daí emergem os processos violentos das lutas de libertação colonial.

O estado de subumanidade provocado pela violência da colonização será retratado pela maioria dos contos de Craveirinha em que uma plêiade de seres marginalizados dentre mães trabalhadoras, homens e crianças sofrerão o abandono e a exploração colonial até situações-limite de doença, abandono ou de morte.

No livro de contos em foco, que por questões metodológicas designaremos apenas *Hamina*, o escritor elabora uma prosa poética abordando questões emotivas, decorrentes de desagregação social, com muito humanismo, colocando no centro da cena personagens frágeis, porém de grande densidade sensível e humana.

O conto “História de Sonto: o menino dos jacarés de paus” retrata a labuta diária de uma mulher, Mamana Sambeca, que acorda cedo para ir à praia pegar uma espécie de molusco, que ela chama amêijoa, e que depois sai de porta em porta para vendê-lo. Durante todo o tempo de trabalho, ela está com o menino preso às costas, ou às vezes preso à ilharga, de onde ele mama. A criança está todo o tempo atarracada à mãe, seja dependurada às suas costas, seja dependurada ao seu seio. Essa criança se chama Sonto, personagem que ressurgirá em outro conto do livro: “Mamana Fanisse”.

No conto em questão é mostrada a indolência da portuguesa que compra as amêijoas da protagonista pechinchando um preço mais favorável para ela, e essa cena é mostrada como uma coisa ofensiva para a negra vendedora, pois o preço já é por demais aviltado e mesmo assim a portuguesa tenta desqualificar o trabalho da negra pedindo-lhe desconto, reclamando que o preço era abusivo. Essa indolência da portuguesa vai se mostrar mais acentuada no final do conto quando Mamana Sambeca não volta no dia seguinte para vender-lhe amêijoa, e ela se vê confusa entre decidir sobre um cardápio ou outro para a família: “D. Brígida espera na manhã a mamana da ameijoa. Que há-de fazer para o almoço? Bifes? Caldeirada? Bacalhau com batatas?” (CRAVEIRINHA, 1988, p. 46) Revela-se nessa atitude da portuguesa sua própria alienação, o olhar para si própria, para suas coisinhas domésticas, sem a menor preocupação sobre o que teria acontecido com a vendedora que prometera vir e não viera à casa dela.

A portuguesa refere-se à negra vendedora genericamente como “elas”, desqualificando-a, tirando-lhe a humanidade, como o retrato do colonizado feito por Albert Memmi: “Não se pode confiar nestas mulheres!” (CRAVEIRINHA, 1988, p. 46).

4. A estrutura do conto

Craveirinha retrata com uma carga dramática intensa, provocando suspense na narrativa, a cena em que a maré de repente sobe e está para levar Sonto, que aguardava dormindo na praia a mãe que buscava amêijoa no mar. Mamana Sambeca consegue pegar o filho, mas ambos morreriam, se não fosse a providencial presença de um alguém que salva a criança, mas quando retorna para tentar salvar a mãe o mar já a tinha levado. Essa narrativa é toda de frases curtas, com os verbos no presente do indicativo, referenciando o acontecimento praticamente naquele momento, poderíamos dizer “on line”. Inclusive, a cena do resgate não é

colocada com ênfase, quase não nos apercebemos dela, pois a dinâmica do texto encaminha para um desfecho trágico, irrecorável: “Um mulungo veio nadando e levou Sonto. Branco bom ainda voltou mas o mar era agora um mistério. Mistério com mãe de Sonto lá dentro da água para não voltar mais, não apanhar mais amêijoa na praia. (CRAVEIRINHA, 1988, p. 45).

O livro *Hamina e outros contos* reúne, paradigmaticamente na prosa de Craveirinha, todos os ingredientes para a escritura de um bom conto, como definido por Julio Cortázar (1993): o tema, a intensidade e a densidade. Para o escritor argentino, o tempo e espaço do conto tem de estar condensados, submetidos à alta pressão espiritual de forma a promover uma “abertura”, a exemplo do que ocorre com uma câmera fotográfica que limita espacialmente a imagem fotografada, mas amplia a visão de quem a vê. Ou seja, o fotógrafo escolhe um enquadramento, um limite que possa atuar o espectador como uma abertura para além do argumento visual. Esse conto possibilita essa expansão de entendimento e compreensão para o leitor, além do que está dito, pois a estória de Hamina é uma metáfora da estória de Moçambique, do sofrimento do povo de Moçambique, do abandono da criança de Moçambique.

Cortázar trabalha com três noções para definir a estrutura do conto: as noções de significação, de intensidade e de tensão. O elemento significativo do conto reside no tema; a intensidade é a eliminação de todo o aparato literário que pode ser explorado em uma novela, que tem uma extensão maior, e não em um conto que é comprimido. Assim, a novela estaria para a expansão enquanto o conto para a compressão. E a tensão, por fim, é a intensidade que se exerce na maneira como o autor vai aproximando o leitor, pouco a pouco, daquilo que é contado. Um bom conto reúne essas três noções. Além da associação desses três elementos, presentes no conto, notamos que a sua densidade é obtida pela carga dramática e pela intensidade, que é justamente a forma que o escritor vai aproximando o leitor da matéria narrada. No caso desse conto, as cenas na praia vão sendo aproximadas do leitor com muita expectativa e apreensão, mal dando tempo ao leitor de se adaptar àquela nova realidade que pouco a pouco que anuncia.

O final do conto retrata a nova velha vida do menino Sonto, uma criança pequena que vive na maior pobreza, vendendo jacarés de madeira na ponte-cais. O seu estado de necessidade e de abandono é retratado com muita sensibilidade pelo escritor:

Na ponte-cais, Sonto vende jacarés de pau. Tem que vender para comprar pão. Tem seis anos de vida o Sonto mas cem anos de fomes e sem escola, sem sapato, sem casa. Nem de caniço e zinco. Este velho de seis anos é Sonto. Juro é Sonto mesmo. (CRAVEIRINHA, 1988, p. 46).

Um outro aspecto importante na poética de Craveirinha, que estará também presente em sua prosa, é o uso de expressões em ronga, sua língua nativa. É importante lembrar-nos de que Craveirinha era filho de pai português e de mãe africana, todavia o pai continuou casado com uma mulher portuguesa, sem contudo nunca ter abandonado os filhos da mulher negra com quem eles viviam. Craveirinha aprendeu o ronga na convivência com sua mãe negra. E justamente ele vai trazer para o texto poético expressões nessa língua nativa africana, como uma forma de dar-lhe um status literário, inclusive adaptando-o às regras fonológicas do português, como uma espécie de ronganização do português. Veja-se, por exemplo, a expressão “colimando”, que é uma verbo relativo ao uso da enxada (*chicomo*) em que não há um correspondente em português, seria como *exandando*, que não é de uso corrente.

Conclusão

A questão da colonização está muito presente na poética de José Craveirinha, seja mostrando o comportamento das personagens coloniais, seja mostrando as condições de miséria em que vivia o povo moçambicano, seja no olhar profundamente humanista que o escritor dirige ao povo, solidarizando-se com o seu sofrimento e abandono. Não há no texto de Craveirinha críticas diretas ao colonizador, senão por esse lugar que eles ocupam no espaço da narrativa, que é um lugar de alienação e de profunda rejeição ao colonizado e à sua cultura.

A política colonial portuguesa foi uma política, como aliás, são todas as políticas coloniais mundiais, voltada para impor sua civilização, impor seus valores, impor sua religião, impor sua cultura. Portanto, Portugal teve nas suas colônias uma missão civilizadora do ponto de vista eurocêntrico, renegando as culturas africanas, as línguas africanas, as religiões africanas que foram terminantemente proibidas pelo estado colonial. Assim, a colonização foi um processo deletério para a cultura moçambicana, e o escritor José Craveirinha tentou resgatar a identidade de seu povo para dentro de sua poética ao trazer para o cenário as línguas nacionais, os costumes, e todos os elementos identitários que fazem parte de sua matéria literária: o tambor, a música, a dança, as cantigas tradicionais. E mais: trazendo para o seu mundo literário as profundas diferenças de classe de seu país, como retratado no conto “Natal”, em que uma criança fica totalmente à margem das comemorações de Natal. Faminta, tenta vender aspargos de porta em porta, enquanto os europeus, seus potenciais compradores, não lhe dão a mínima atenção, ocupados que estão com os preparativos para a festa de Natal, acorrendo às lojas para comprar os presentes. Portanto, Craveirinha inscreve sua poética ao mesmo tempo na resistência identitária e na denúncia social.

Os contos reunidos em *Hamina* são textos que foram publicados em jornais, sobretudo *n’O Brado Africano*. Uma particularidade desses textos é que eles não são crônicas como nós as definimos, baseados em Carlos Reis (2000) e em Jorge de Sá (1999): textos curtos, sobre um acontecimento do cotidiano, de curta permanência, com reduzido número de personagens, espaço conhecido e compartilhado com o leitor. Embora publicados em jornais, espaço privilegiado da crônica, os textos configuram-se como contos, como anunciado no próprio título do livro, apresentando-se ainda com as três noções que os caracterizam como bons contos, descritas por Julio Cortazar (1993) e já explicitadas neste trabalho. Os contos de Craveirinha privilegiam a linguagem poética e o sentimento do humano, fazendo cumprir a principal função da literatura de acordo com Antonio Candido (1976), que é a de humanizar o homem.

Em “História de Sonto: o menino dos jacarés de paus”, as lentes estão focadas na mulher, protagonista de resistência e luta na situação de abandono a que está relegada a população moçambicana. Se de um lado é mostrada a fragilidade da mulher e da criança frente à opressão colonial, de outro também é mostrada a resistência e força dessas personagens, que acabam sucumbindo ao poder colonial massacrador e desumanizador, delineando o aspecto de denúncia social na obra poética de Craveirinha.

Diferentemente do livro “Macaco, macaquinho”, de Craveirinha, escrito para crianças e jovens, *Hamina* é um livro para adultos. No entanto, destacamos que o conto aqui analisado pode interessar vivamente aos jovens pela sua estrutura narrativa e sobretudo pela abordagem cultural de um país africano. Nesse sentido, interessaria como material didático para os fins previstos na Lei 10.639/03.

Acreditamos que esse conto, a exemplo de outros contos e romances da literatura africana de língua portuguesa escritos para adultos que tem ressonância entre crianças e jovens¹, podem estabelecer um diálogo com os jovens justamente confrontando-os com situações de forte impacto existencial, como os contos de fadas o fazem, tocando-lhe nos medos primordiais e promovendo sua catarse. (BETTELHEIM, 2010).

Nesse conto de Craveirinha, os elementos estruturais da narrativa incidem no mundo da subjetividade em que atua a literatura infantil e juvenil. Isso se dá pela linguagem, pelas personagens, pela efabulação. Do ponto de vista da linguagem, permeada com termos de origem banto, é muito próxima à oralidade, fundamento da transmissão da cultura oral que tanto encanta as crianças e jovens.

Referências Bibliográficas

- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976.
- CRAVEIRINHA, José. *Hamina e outros contos*. Lisboa: Caminho, 2^a. ed., 1998.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FANON, Franz. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- REIS, Carlos et al. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1999.

¹ Nesse rol de títulos podemos incluir *Nós matamos o cão tinoso*, do moçambicano Luis Bernardo Howana; *Chiquinho*, do caboverdiano Baltazar Lopes e *As aventuras de Ngunga*, do angolano Pepetela;