

## LITERATURA DE VIAGENS: UMA TRANSFIGURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DE VIAGEM PELA LINGUAGEM ENTRE OS ESPAÇOS QUE SE DESENCARDEIAM NA MENTE DO VIAJANTE

Vanessa Pincerato Fernandes (UFMT)<sup>1</sup>  
Marinei Almeida (UNEMAT)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo analisar os poemas de José João Craveirinha, poeta Moçambicano, a partir da teoria de narrativa de viagens por Buesco (2005) em que tratará de como a problemática da viagem tem sido fundamentalmente tratada, nos estudos literários, no intuito de apresentar como a imagem poética constrói pelo viés da linguagem, a importância da “realidade” numa imagem. Com conceito de Glissant (2001) veremos tal imagem através da poesia, que de acordo com o teórico, através da poesia podemos abrir nossas barcas e navegarmos para todos.

**Palavras-chave:** Poesia; literatura de viagem; memória.

Temos na literatura de viagem um gênero literário que geralmente consiste em uma narrativa acerca de experiências, descobertas e reflexões presenciadas pelo viajante durante seu percurso. Esta se classifica em cinco categorias, das quais trataremos aqui no que tange a viagem imaginária, por meio da poesia, enquanto objeto de estudo. As narrativas de viagens e suas narrativas e escritas pós-coloniais, são estudadas a partir do Romantismo e no final do século XVIII se fortalecem as viagens de artistas, poetas e estudiosos principalmente à Itália, Oriente Médio e Norte da África. Contudo entendemos por Literatura de Viagens um gênero que sobrevive desde o século XV ao fim do século XIX, onde os textos apresentavam caráter compositório, dos quais tínhamos o cruzamento da Literatura com a História, em que as viagens, sendo elas reais ou imaginárias (ar, terra, mar), ganhavam forma, independente do deslocamento ou percurso (Tzvetan, 1990) em que a intenção era o relato e descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e a forma de organização cultural dos povos.

Quando falamos na Literatura de viagem, encontramos nos textos um caráter disciplinar, em que se situa na fronteira entre a história, a ficção e trata ainda de aspectos técnicos e científicos, seja estes julgados pelo autor. Ao estabelecermos relação com o panorama histórico da viagem e aos relatos de viagem, viemos aqui, propor uma

---

<sup>1</sup>Graduada em Letras (UNEMAT), Mestranda em Estudos Literários (UFMT). Contato: pinceratovanessa@gmail.com.

<sup>2</sup> Orientadora: Possui Doutorado (2008) e Mestrado (2002) em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo - USP. Contato: marinei.almeida@unemat.br

Literatura de viajantes presentes na escrita colonial e pós-colonial, que se constitui na singularidade do olhar, no eu poético, entre os espaços presentes na mente do viajante e desencadeiam na alteração da experiência pela linguagem e referências intertextuais.

Nessa acepção, através dos recursos de linguagem com os quais se constitui o relato de viagem, seja em textos poéticos, seja em textos de prosa-poética, o intuito deste trabalho é buscar compreender as impressões e os meios os quais permeiam a construção das imagens e a construção da sinestesia capaz de convergir para provocar tal encantamento no leitor. Neste enfoque, as poesias de José Craveirinha serão lidas e analisadas não no intuito de observar a função dos referenciais que testemunham, mas, sim da poeticidade dos relatos.

### **Literatura de viagens e viajantes literários**

Para a discussão acerca da poeticidade dos relatos, relatos de viagem, tomaremos dos conceitos de Buesco (2005, p. 11), no que tange a problemática da viagem, que tem sido fundamentalmente tratada, nos estudos literários, de acordo com as perspectivas que os interesses dominantes das culturas da época modelam e, segundo as concepções diferenciadas de um texto ou discurso que relativamente contornam a linguagem. Assim:

A perspectiva temática, tradicional, mas justificada por vias metodológicas diferenciadas, está quase sempre presente nos trabalhos que se ocupam dos vários tipos de sensibilidade viajante ao longo da literatura. Por um lado, ele recobre o que a aproximação historicista retém da referência para o interesse predominantemente literário; por outro lado, a ideia de viagem integra potencialmente um conjunto nocional de componentes enraizadas na existência humana (v.g. partida, chegada, projecto, realização, caminho, travessia, finalização, retorno), e, por conseguinte, nas coordenadas de espaço e de tempo que lhe são coextensivas (e em si mesmas secantes), completando necessariamente o conjunto figurativo assim esboçado com a implicação de um impulso accional que mobiliza qualquer instancia subjectiva nas suas dimensões de tempo e de lugar, e que se traduz no movimento. (Buesco, 2005, p. 12)

Para Buesco, os textos de Literatura de Viagens são interdisciplinares, pois permeiam a História e a ficção, mostrando um olhar do viajante a partir da configuração de uma imagem a cerca do espaço e cultura do outro. Contudo, o autor não toma a viagem apenas enquanto percurso, mas enquanto registro digno e testemunho verídico.

Em consonância, Cristóvão (2002), nos mostra que as Literaturas de Viagens se distinguem por uma qualidade literária aceitável, isto posto, por um trabalho com a encenação e com os recursos da linguagem, o autor propõe a divisão desta Literatura em cinco categorias de viajantes e viagens, as quais: temos na primeira o viajante peregrino; a segunda se ocupa das viagens de comércio, o viajante mercador; na terceira categoria estão as viagens de expansão política e científica, ou seja, o viajante explorador; na quarta temos as viagens eruditas, constituídas pela necessidade de formação ou de serviço, o viajante diplomata; na quinta, temos as viagens imaginárias, que não é necessariamente a distinção entre o real e o imaginário, mas sim a importância do relatado pelo viajante. Desse modo, nosso trabalho vem tratar diretamente da quinta categoria postulada por Cristóvão que podemos dizer que está tratando da poeticidade dos relatos, pois para Buesco:

Uma poética da viagem na literatura pode, mediante estes horizontes teóricos, ascender a perspectivas de trabalho que estabeleçam relações entre os sentidos temáticos investidos no discurso, as organizações de composição e gênero apresentadas pelos textos e as referências culturais e históricas (mas pelos textos tornadas igualmente instâncias discursivas ou “quadros de linguagem”) que eles assumem, não postergando nem a consideração temática, nem a dimensão poética nem a incisão de ordem pragmática. (BUESCU, 2005, p. 17)

Visto isto, quando falamos em relatos de viagem, nos reportamos ao Descobrimento, aos pioneiros que projetavam nos povos que encontraram sua cultura, seus próprios desejos, ideais, medos, superstições, fantasmas, em resumo, o seu ideal de imaginário. Nesse limiar, podemos a partir da análise dos recursos empregados na linguagem com os quais ela plasma o relato de viagem, nos apropriar da fala de Glissant (2001, s/r) em que: “O exílio é a viagem para fora dessa prisão. Introduz de forma imóvel e exacerbada o pensamento da errância. [...] Se o exílio pode pulverizar o sentido da identidade, o pensamento da errância, que é pensamento do relativo, quase sempre o reforça”, ou seja, a partir do exílio na viagem, seja ela real ou imaginária, temos a construção da visão de si e do outro.

### **O discurso Colonial e pós-colonial: a problemática subjacente incorporada no patrimônio literário**

A África durante toda sua história de existência passou por diversos períodos, diversas mudanças e ainda hoje sofre com isto. A literatura, não diferente nesse

Continente, sofreu e ainda sofre com as mudanças ocasionadas pela colonização. Deste modo veremos como a questão colonial influenciou na literatura e principalmente na poética de Craveirinha, as mudanças ocorridas com a independência, especificamente de Moçambique, Noa (2002), deixa claro ao dizer que:

Pensar a literatura colonial implica ter como pano de fundo um processo histórico (a colonização) e um sistema (o colonialismo). Inevitavelmente, a literatura colonial acaba por ser ou co-actuante ou consequência de um fenômeno que tem subjacentes motivos de ordem psicológica, social, cultural, ideológica, estética, ética, econômica, religiosa e política. (NOA, 1999, p. 60).

Para falarmos sobre esse processo de colonização, posto por Noa como primordial, recorremos a alguns escritores, como Stuart Hall (2006) e Bhabha (1989). Estes são escritores que trouxeram estudos culturais e pós-coloniais para as atuais pesquisas, consonante com o pensamento desses escritores tomamos a sociedade africana como uma sociedade colonizada e o sujeito africano como colonizador não assimilado pela empreita colonialista.

Porquanto, a Literatura em Moçambique, nos referimos em específico aqui ao poeta Craveirinha, no período colonial, vem acolher a ideia de retomar as condições materiais e culturais da sociedade moçambicana desse período ou parte desse período, com o intuito de tentar observar como se estruturou a criação literária em um espaço dominado pelo regime colonial português, pois como postula Maquêa (2007:46): “A literatura moçambicana surge da valorização das coisas do país, de um corte ideológico que tinha no horizonte um país livre e independente”.

Assim, podemos postular a poética de Craveirinha como literatura colonial, pois de acordo com Noa (2002, p. 21-22): “(...) toda escrita que, produzida em situação de colonização, traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões identificadas com um imaginário determinado”. Ou seja, é a marca incontornável que temos na escrita desse poeta que descreve a luta do africano por meio do nacionalismo elementar, bem como Hall (2006, p. 50) diz que: “Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Como ainda postula Noa (2002, p. 46), “(...) a literatura colonial caracteriza-se justamente pelo facto de os seus cultores não abdicarem da sua identidade, das referências culturais e civilizacionais dos seus países, embora tentem mostrar-se integrados no meio e na sociedade nova de que fazem parte”. É assim que Craveirinha escreve. Ele não abdica sua origem negra, e sim, traz para seus versos traços fortes de sua cultura e a luta contra a colonização, que incansavelmente citamos.

Em suma, temos uma poética, em Craveirinha, que reflete uma maneira de ser e estar no mundo, a partir do momento, em que o poeta assume o espaço colonial enquanto materialização discursiva, como uma questão de identificação de nacionalidade.

### **Poeticidade dos relatos: uma experiência de viagem pela linguagem entre os espaços que se desencadeiam na mente do viajante**

José João Craveirinha é sem dúvida o maior nome da poesia moçambicana, aquele que conhece e reconhece seu país na linha tênue da crítica e no íntimo da palavra. Os poemas escolhidos para análise fazem parte da obra *Karingana ua Karingana* (escrita entre 1945-1968) a qual foi sua segunda obra publicada (1974), de acordo com o poeta a obra foi escrita para relatar poeticamente o cotidiano dos moçambicanos, em um período marcado pela ocupação colonial. Visto isso, a escrita de Craveirinha se insere e torna-se passível de análise a partir da poeticidade dos relatos presente na narrativa do dia a dia dos moçambicanos e pela força lírica que o olhar sensível e inteligente, do poeta transmite, por meio dos recursos de linguagem com que o autor transfigura e esculpe sua experiência de viagem imaginária pela efabulação de sua poética.

Partindo do pressuposto que:

Toda viagem se fundamenta numa expectativa, e por isso ela é sempre *corrente* [...] expectativa comercial, de conquista, de conhecimento, de mudança, de prazer, expectativa incógnita muitas vezes, e talvez seja essa a mais própria da viagem, a que Rimbaud exprime como “pássaros de ouro na noite sem fundo”. (BUESCU, 2005, p. 30).

Pensamos a escrita de Craveirinha fundamentada na expectativa incógnita, pois muitas vezes o poeta perpassa pelo mundo real e imaginário deixando ao leitor o desejo e por vezes a recusa, do que realmente poderia ter dito. De modo que:

O poema ocupa-se da vida enquanto processo, que imediatamente salienta a visão durativa, da circunstância ou do sonho; mas é também alteridade e troca, de objetos e do tempo, do valor e da segurança, anódina passagem pelas coisas em que as formas de andar (de viajar) emergem, para entregarem a ser outras formas desse mesmo andar. Chegar, então é sempre estar para partir de novo, e a alteridade abre interrogação da expectativa, da troca e da comunicação (glosa da figuração das “ilhas do desejo” que formulamos a partir de Baudelaire). (idem, 2005, p. 31).

Ou seja, as formas de viajar é também alteridade, troca, o estar no outro e embalados neste caminho poético, trazemos aqui o livro *Karingana ua karingana* (2008) que é composto por 84 poemas divididos em quatro partes: “Fabulário (1945-1950)”, “Karingana (1958)”, “3 odes ao inverno” e “Tingolé”. A expressão *Karingana ua Karingana* é equivalente ao “Era uma vez”, expressão ocidental, termo o qual é utilizado para iniciar os contos orais em África. Podemos dizer que tal expressão é um chamamento para o início daquilo que sabemos ser uma tradição oral, o início de uma história, de uma viagem que será relatada, pois segundo Walter Benjamin, existem dois tipos de narradores, os viajantes: os que viveram a história e voltam para contar o que viram; e o sedentário: que reproduz o que ouviu, sem sair do lugar. Craveirinha nesta obra vem nos apresentar a narrativa de um viajante, que vive e conta sua história, ao modo de África *Karingana ua Karingana*. Em África, o resgate das tradições orais presente tanto no título da obra quanto ao longo dos poemas, atenta para o engajamento poético e político do poeta que se fez presente nas lutas pela independência do país, em que a luta pela construção de uma sociedade nova, independente são temas de seus poemas.

Como objeto do nosso trabalho, nos ateremos a terceira parte (3 odes ao inverno) da obra *Karingana ua Karingana*, composta por 3 poemas: “1º ode ao inverno”, “2º ode ao inverno” e “3º ode ao inverno”, estes retratam o inverno, rigoroso, nas casas pobres de Moçambique, na periferia, o chamado por Craveirinha de Mafalala, lugar onde o poeta se constituiu e se reafirma enquanto sujeito negro moçambicano, pois conforme afirma Buesco (2005), só se valida como viagem se lá estiver ou se viajar no imaginário, relatar um lugar onde já esteve, saudoso.

Contudo, perpassaremos pelos 3 odes, mas nossa intensão é analisar, segundo a teoria de narrativa de viagem, o 3º ode, o qual o poeta faz uma viagem saudosa, que nos remete também ao poema *Canção do exílio (1847)* de Gonçalves Dias, pois escrever a

memória, segundo Maquêa, é representar imagens do passado, experiências vividas e diante da escrita saudosa temos a memória e a literatura diante de paradoxos entre a história e as outras áreas do conhecimento. Para isso:

[...] viagem inclui também a fase de uma dinâmica mais abrangente: andar em viagem significa no fundo parar em algum sítio, deter-se na via, suspender o caminho (para um olhar, um diálogo, uma apreensão, um gesto, uma escrita, a renovação do viático; paragens). (BUESCO, 2005, p. 13).

Segundo o próprio poeta, Craveirinha, ele nasceu na cidade de cimento (como ele se refere ao bairro nobre de Moçambique) e viveu no Mafalala (bairro que representa a pobreza e a situação subalterna imposta pelo colonialismo), mas seus poemas se contextualizam onde acabam as ruas asfaltadas, o lugar onde ele volta seu olhar, com a memória do que foi vivido, detém-se na via e a poeticidade de seus relatos ocupam-se de sua paragem. Com isso temos o primeiro poema:

#### 1º Ode ao inverno

Ainda é manhã cedo  
e nas ruas ninguém.  
Só o homem do lixo embrulhado  
em mortalha de ganga e cacimba  
despejando latas ao ladrar dos cães.

Nas casas  
ainda  
todas as portas cerradas.

Mas na manhã cedo  
ao raivoso rosnar dos cães  
só o homem do lixo...  
o homem do lixo...  
... do lixo  
e mais ninguém.

Manhã-cedo nas terras ardentes do sul  
e nas cidades homens e crianças  
coitados ainda ainda dormindo.

Karingana ua Karingana / Obra Poética (2008)

No primeiro poema podemos ver o homem, enquanto vasculha o lixo, em um espaço onde todos dormem, representando uma cena de miséria instaurada ao revirar o lixo. Este homem é posto enquanto bicho, colocado ao lado dos animais irracionais em busca de alimento, aqui o eu poético nos apresenta, nos leva a convivência, digamos

assim, pela proximidade com que o jogo das palavras postas pelo poeta nos conduz a uma aproximação desse homem que revira o lixo, de homens esquecidos pela sociedade, que diante da situação de colonização de Moçambique, este homem equiparado a um bicho é uma denúncia social, é a forma da representação da resistência, de engajamento social do poeta e a situação social real do país em que vive. Para Buesco:

A imagem, porque é imagem do Outro, é um facto cultural; aliás, fala-se frequentemente da imagologia cultural. Ela deve ser estudada como um objeto, uma prática antropológica, tendo o seu lugar e a sua função no universo simbólico nomeado aqui “imaginário” inseparável de toda a organização social e cultural, pois é através dele que uma sociedade se vê, se escreve, se pensa e se sonha. (2005, p. 53).

Assim, a imagem desenhada pelo vazio presente no poema, delineado pelas palavras **só/ ninguém**, na primeira e terceira estrofe, nos conduz a uma situação vivenciada pelos animais, em que somente estes fazem companhia ao homem, e ainda **ao raivoso rosnar dos cães**, reforça a ideia de luta pela sobrevivência, onde vivendo a mesma realidade (homem e animal) que vença aquele que tem mais condições de lutar pela sobrevivência.

No segundo poema, temos o eu poético que narra de dentro para fora:

#### 2º Ode ao inverno

Fora  
a cacimba enche a noite africana  
de trevas brancas  
e os faróis do Buick abrem  
caminho à força.

Nas noites de xigubo sem manta  
insofismáveis fogareiros a carvão  
com seus hábitos predestinados  
põem os negros em coro definitivo  
muita fora dos invernos  
suavemente.

Karingana ua Karingana / Obra Poética (2008)

Aquilo que ele vivencia **Fora/a cacimba enche a noite africana**, na primeira estrofe, “cacimba” é uma espécie de buraco aberto, geralmente em terrenos pantanosos, que serve para retirar a água para consumo. Esse olhar de dentro para fora do eu lírico, é



a materialização da presença do colonizador e do colonizado. Ainda nessa estrofe, temos os últimos versos marcados pela cidade de cimento e a situação imposta pela empreita colonialista, quando o poeta se refere a uma **Buick**, uma marca de carro norte-americana que **abrem/ caminho à força**.

Na segunda estrofe do poema, temos o contraste com o Mafalala, onde a união entre os irmãos de cor, ao se referir **sem manta/ insofismáveis**, ou seja, sem qualquer coisa que os cubra que deixe de faltar com a verdade, temos a reunião e união regada ao som do **xigubo**, instrumento de percussão, tambor. Esse ritual que os coloca em **coro definitivo** reforça a resistência fora da imposição, **fora dos invernos**. Segundo Glissant:

É isso que nos faz insistir na poesia. Apesar de consentirmos em toda a irrecusável tecnologia, apesar de concebermos as manobras das políticas a concertar, o horror de vencer fomes e ignorâncias, torturas e massacres, e a totalidade do saber a conquistar, o peso de cada maquinaria que acabaremos por controlar, e a fulguração desgastante da passagem de uma a outra era, da floresta à cidade, do conto ao computador – há, à proa, agora comungado, esse ainda rumor, nuvem ou chuva, ou fumo tranquilo. Conhecemo-nos enquanto multidão, no desconhecido que não aterroriza. Gritamos o grito da poesia. As nossas barcas estão abertas, nelas navegamos para todos. (2001, s/r).

Com isso, com base em White (1995), podemos afirmar que os poemas de Craveirinha articulam uma tradição de memórias, em que a política e a cultura se entrelaçam em meio a poética da história sugerindo uma “imaginação histórica”, logo uma poética de viagem, que segundo Buesco (2005, p. 17) temos a “viagem na literatura (na qual a problemática da viagem é utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização efabulativa, etc. [...]).

Em virtude dos acontecimentos históricos em Moçambique temos presente nos 3 odes a narrativa da história triste da colonização, em que os resquícios dolorosos impostos pelo colonizador, onde o subalterno, o negro, está a mercê daquilo que tomou conta do seu lugar, do seu espaço.

3º Ode ao inverno

Na terra dos trópicos  
palmeiras alongadas contra o fundo azul-fosco  
e «Polana beach» com turistas de ocasião.

Na terra dos trópicos  
(Coca-cola bem gelada)

e nas paredes transparentes das montras  
as xiganda-bongolo feiticeiramente  
cobrindo as almas escondidas  
dos homens no calor das sacas vestidas  
e fundas cobiças chumbando-os  
em arrepios de frio.

Na terra dos trópicos  
(Coca-cola bem gelada)  
e cansaços áfricos contra as duras  
paredes de vidro cidadinas  
com menos coca  
e mais cerveja.

Karingana ua Karingana / Obra Poética (2008)

Viajar é uma ação literal, confirmamos isto na saudosa lembrança de Craveirinha no 3º Ode ao Inverno ao iniciar a tríade, de três poemas que contam um pouco da história de Moçambique a partir do olhar daquele que vivenciou e lutou contra a imposição do colonizador. No primeiro verso **Na terra dos trópicos**, Craveirinha abre, como se fosse contar uma história, nos moldes de *Karingana ua Karingana*, sobre um lugar e inicia a descrição em que **palmeiras alongadas contra o fundo azul-fosco/ e «Polana beach» com turistas de ocasião**, remetem a África, onde a palavra **contra** dá sentido de oposição às palmeiras e complementa com o azul fosco, não mais reluzente como antes visto, pois este lugar agora nomeado como **Polana beach** (resort de luxo em Maputo) está habitado por **turistas de ocasião**, aqueles que aproveitam o bom da terra. Para o eu poético, neste lugar, não existe mais o brilho azul reluzente, mas sim com a comercialização e com o turismo, o lugar brilhoso (antítese) se tornou apenas um lugar de comércio, **azul-fosco**.

Na segunda e terceira estrofes temos a repetição de dois versos, como em ritmo musical, para ressaltar que **Na terra dos trópicos/ (Coca-cola bem gelada)** mostrando a presença mais uma vez marcante do colonizador, que em meio as **paredes transparentes das montras/ as xiganda-bongolo feiticeiramente/ cobrindo as almas escondidas/ dos homens no calor das sacas vestidas**, nestes versos não temos o eu poético se enunciando de forma saudosa e sim com ironia e recusa dessa terra dos trópicos, onde a imposição ganha espaço e traz as **xiganda-bongolo**, cobertor barato usado para celar o burro, como metáfora para cobrir as injustiças cometidas, mas ao enunciar **em arrepios de frio** comprova que não é possível cobrir. Para Buesco (2005,

p. 51) “O estudo da imagem deve dar menos importância ao grau de “realidade” duma imagem do que ao seu grau de conformidade com um modelo cultural previamente existente, de que importa conhecer os componentes, os fundamentos, a função social”.

Neste sentido, por outro lado **Na terra dos trópicos**, estão os **cansaços áfricos contra as duras/ paredes de vidro cidadinas**, os africanos separados deste outro lado na mesma terra, em que a oposição às **cidadinas**, aos urbanos, onde a **cerveja** toma o lugar da **coca**. Para Buesco (idem) “Incontestavelmente, a imagem é, até certo ponto, linguagem, linguagem sobre o Outro; neste sentido, ela retoma necessariamente uma realidade que designa e significa”.

Ao lermos o 3º Ode de Craveirinha podemos dizer que este é a antítese de *Canção do exílio* (1847) de Gonçalves Dias, onde as **palmeiras** são o lugar onde **canta o Sabiá**; o lugar retratado de forma saudosa do que foi vivido e que se espera retornar e encontrar do mesmo modo que antes, o oposto em Craveirinha, onde o eu poético tem consciência da mudança do lugar em que o pano de fundo das palmeiras não mais refletem, é azul-fosco.

Todavia reforçamos que a periferia é o lugar, o espaço de onde o eu poético se enuncia, pois segundo Glissant (2001: s/r) “Centro e periferias equivalem-se. Os conquistadores são a raiz móvel e efêmera dos seus povos”. De modo que a transição de Craveirinha entre os espaços, bairro de cimento (centro) e o Mafalala (periferia), é matéria de poesia e tema de uma narrativa sobre a história de colonização de Moçambique.

### **Conclusão**

As intenções analíticas desse estudo giram em torno de tecer teórica e criticamente a relação existente entre as teorias de narrativa da literatura de viagem e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em específico aqui, do gênero poético. Contudo para Buesco (2005, p. 29): “[...] a viagem em literatura exige uma cadência idêntica e regular que, por seu lado, o comboio e os transportes motorizados podem desenvolver, e que encontra aliás na roda o seu elemento mítico primordial [...]”, encontra assim, o lugar de parada nas poesias de Craveirinha que foram lidas e analisadas no intuito de apresentar, não os relatos em si, mas sim a poeticidade existente nos relatos.

Desse modo, pensamos como a escrita de Craveirinha fundamentou-se na expectativa incógnita, pois muitas vezes o poeta perpassa pelo mundo real e imaginário deixando ao leitor o desejo e por vezes a recusa, do que realmente poderia ter dito, de forma que:

[...] assim como a literatura romântica ou simbolista, todas utilizam *parcelas* da viagem em organizações de texto *alusivas* de alcance normalmente simbólico, sendo a deslocação desta vez auto-referencial, isto é, inserindo a sua significação de deslocação de espaços no próprio espaço do texto, através da constituição de metáforas, imagens, metonímias, perífrases, etc., e justamente com o predomínio da utilização retórica. (Buesco, 2005, p. 23).

Quando falamos na Literatura de viagem, encontramos nos textos um carácter disciplinar, pois estes se situam na fronteira entre a história, a ficção e trata ainda de aspectos técnicos e científicos. A escrita de Craveirinha se insere e torna-se passível de análise a partir da poeticidade dos relatos presente na narrativa do dia a dia dos moçambicanos, entre a história, a cultura e religião presentes no espaço poético, representado metaforicamente pelo poeta. Pela força lírica que o olhar sensível e inteligente, do poeta transmite, por meio dos recursos de linguagem com que o autor transfigura e esculpe sua experiência de viagem imaginária pela efabulação de sua poética, temos a transfiguração da experiência de viagem pela linguagem entre os espaços que se desencadeiam na mente do viajante. De modo que para Bosi (1992 p. 33) “A luta é material e cultural ao mesmo tempo: logo, é política. Se o que nos interessa é perseguir o movimento das ideias, não em si mesmas, mas na sua conexão com os horizontes de vida de seus emissores, então poderemos reconhecer, na escrita dos tempos coloniais [...]”.

Neste contexto, por meio dos recursos de linguagem com os quais se constitui o relato de viagem, no entrelaçar dos versos poéticos de Craveirinha, este trabalho buscou compreender as impressões e os meios os quais permeiam a construção das imagens, através da linguagem, e a construção da sinestesia capaz de convergir para provocar o encantamento no leitor. Neste enfoque, as poesias de José Craveirinha analisadas, nos apresentam não somente os relatos referenciais do período colonial, mas testemunha transversalmente pela poeticidade dos relatos, a história de luta e resistência de um povo que sofreu a duras penas o processo de colonização.

## Referências

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas I).

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3ªed. Companhia das Letras, São Paulo: 1992.

BUESCU, Helena Carvalhão. **Cristalizações: Frentes da Modernidade**. Relógio D'Água Editores, Novembro de 2005.

CHAVES, Rita. **Dados biográficos e matéria poética na escrita de José Craveirinha**. In: Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários/Rita Chaves. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CRAVEIRINHA, José. **Obra poética**. Direção de Cultura da UEM. Maputo, Setembro de 2002.

CRISTÓVÃO, Fernando. **Para uma Teoria da Literatura de Viagens**. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). **Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias**. Coimbra: Almedina, 2002.

MAQUEA, Vera Lúcia da Rocha. **Memórias inventadas: um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto**. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

MACEDO, Helder. **Partes de África**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária.** Lisboa, AS, Editorial Caminho, 2002.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação.** Editora perspectiva. São Paulo, 2003.

GAMEIRO, Armindo da Costa. **O espaço autobiográfico em José Craveirinha.** Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação.** Porto Editora, Ltd. Portugal: 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11.ed.-Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX.** 2º ed. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.

<http://www.horizonte.unam.mx/brasil/gdias.html> - acesso em 23/11/2017 às 09h40min.