MARIA NILDA DE CARVALHO MOTA

João Cabral e José Craveirinha: literatura contra a desumanização

Versão original

São Paulo

2017

MARIA NILDA DE CARVALHO MOTA

João Cabral e José Craveirinha: literatura contra a desumanização

Versão original

Tese entregue ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para obtenção do título de

Doutora em Letras,

Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Maria Nilda de Carvalho Mota

Orientadora: Vima Lia de Rossi Martin

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Serviço de Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo

MOTA, Maria Nilda de C.

João Cabral e José Craveirinha: literatura contra a
desumanização. / MOTA, Maria Nilda de C.; orientadora Prof.a Dra
Vima Lia de Rossi Martin.- São Paulo, 2017. 162f.

Tese (Doutorado)--Universidade de São Paulo, 2017.

1. Poesia brasileira; 2. Poesia Moçambicana, 3. João Cabral de
Melo Neto; 4. José Craveirinha; 5. Literatura e
desumanização.

CDD M917j

MOTA, Maria Nilda de C. **João Cabral e José Craveirinha: literatura contra a desumanização.** / MOTA, Maria Nilda de C.; orientadora Prof.a Dra Vima Lia de Rossi Martin. São Paulo, 2017. 167f. Tese entregue ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para obtenção do título de Doutora em Letras, Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovado em _____

Banca Examinadora

Prof. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

*Aos meus pais: Sr. Francisco Moreira de Almeida e Sra. Raimunda
Cesário Mota de Almeida; ao Clã de Mestre Panca: descendentes e agregados,
idos e vindouros.*

Agradecimentos

Ao meu esposo Eduardo, às minhas filhas, às minhas irmãs de sangue,
aos meus irmãos de luta; à minha orientadora, às irmãs da Me Parió Revolução,
ao Núcleo Poder e Revolução e à Fundação CAPES.
Gratidão, só gratidão.

*A matemática, na prática, é sádica.
Reduziu meu povo a um zero à esquerda,
mais nada. Uma equação complicada onde a igualdade é desprezada*

GOG

*Permanecemos vivas é por nós, por amor,
por nós, amor, por nós, por amor.
Ellen Oléria*

MOTA, Maria Nilda de C. **João Cabral e José Craveirinha: literatura contra a desumanização.** / MOTA, Maria Nilda de C.; orientadora Prof.a Dra Vima Lia de Rossi Martin. São Paulo, 2017. 156f. Tese entregue ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para obtenção do título de Doutora em Letras, Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

RESUMO

Esta tese faz uma análise comparativa entre parte da obra de João Cabral de Melo Neto e João José Craveirinha levando em consideração aspectos como a recorrência da morte, da desumanização, dos discursos irônicos e, por fim, a defesa de territórios - para efeitos deste estudo, também chamada de resistência. São analisados os livros de João Cabral de Melo Neto: *Dois parlamentos*, *Auto do Frade* e um trecho do poema "Morte e vida severina". Quanto à obra de José Craveirinha, analisa-se *Babalaze das hienas*, *Cela 1* e trechos da "Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save", do livro *Xigubo*.

Palavras-chaves: Poesia brasileira; Poesia moçambicana, João Cabral de Melo Neto; José Craveirinha; Literatura e desumanização

MOTA, Maria Nilda de C. João Cabral and José Craveirinha: literature against dehumanization. / MOTA, Maria Nilda de C .; counselor Prof. Vima Lia de Rossi Martin. São Paulo, 2017. 156f. Thesis submitted to the Department of Classical and Vernacular Letters of the Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences to obtain the title of PhD in Literature, Area of Comparative Studies of Portuguese Language Literatures.

ABSTRACT

This doctoral thesis makes a comparative analysis between part of the work of João Cabral de Melo Neto and João José Craveirinha taking into account aspects such as the recurrence of death, dehumanization, ironic discourses and, finally, the defense of territories - for the purposes of this study , Also called resistance. The books of João Cabral de Melo Neto are analyzed: *Dois parlamentos*, *Auto do Frade* and an excerpt from the poem "Morte e vida severina". As for the work of José Craverinha, *Babalaze das hienas* is analyzed, Cella 1 and excerpts from the "Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save", from the book *Xigubo*.

Keywords: Brazilian poetry; Mozambican poetry, João Cabral de Melo Neto; José Craveirinha; Literature and dehumanization

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
A) Trajetória da pesquisa.....	11
B) João Cabral de Melo Neto: um cão sem plumas.....	15
C) José Craveirinha: um poeta se sentindo gente.....	20
CAPÍTULO I – Poesia contra o caos.....	28
1.1 Desumanização e morte.....	28
1.2 Relações entre literatura e resistência.....	35
1.3 Resistir é preciso.....	38
1.4 Resistência e defesa de território.....	42
1.5 Ironia como forma de recusa.....	49
CAPÍTULO II – <i>Dois parlamentos e Babalaze das hienas</i>.....	53

2.1 A estrela e o cemitério.....	53
2.2 Os Polígonos dourados: um poeta no reino da matemática.....	58
2.3 Guerra Fria e Guerra Quente. Moçambique no contexto mundial de guerra	71
2.6 Gente desorganizada dá azar a quem?.....	74
2.7 Combate à desumanização.....	78
2.8 Cooperativa de males.....	84
 CAPÍTULO III – Desumanização no cárcere.....	94
3.1 Desumanização no contexto do cárcere.....	94
3.2 Um poeta atirado ao bichos.....	96
3.3 Um tempo, outro tempo.....	99
3.4 O alfinete mágico.....	103
3.5 As amadas.....	106
3.6 Mais um auto natalino?.....	111

3.7 Entretanto, a ironia.....	119
-------------------------------	-----

3.8 Separatismo.....	129
----------------------	-----

CAPÍTULO IV – Dois poemas e algumas considerações finais.....133

4.1 Dois poemas.....	133
----------------------	-----

4.2 Morte e vida severina.....	134
--------------------------------	-----

4.3 Uma outra ode marítima.....	141
---------------------------------	-----

4.4 Um Midas, um Ajax e algumas considerações finais.....	151
---	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155
--	------------

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A) Trajetória da pesquisa

O tema deste estudo surge a partir de uma necessidade pessoal de contraposição em relação à pesquisa realizada durante o mestrado. Este, teve como foco três escritores e uma escritora: o angolano Agostinho Neto, a moçambicana Noémia de Sousa, o baiano Landê Onawale e o grupo de rap maranhense Clã Nordeste (considerado enquanto uma espécie de autor coletivo, mas destacando a personalidade do *rapper* Preto Ghóez). Esses autores e autora, apesar da sua importância política e qualidade estética, pertencem à gama daqueles que não possuem, ainda hoje, grande destaque no meio acadêmico nacional, não tendo, portanto, extensa fortuna crítica a eles relacionada. O tema desta tese de doutoramento, em contrapartida ao foco dado no mestrado, surge, então, a partir de um desejo pessoal de estudar personalidades já consagradas das literaturas de língua portuguesa e um tema que apenas iniciamos no mestrado, sem contudo dar-lhe o devido destaque: a relação entre literatura, humanização e direitos humanos.

A obra dos autores ora eleitos – João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha – apresentam um conjunto de aspectos estéticos e éticos similares, os quais permitem uma análise comparativa bastante fecunda. Inicialmente, a proposta era estudar procedimentos de humanização (de coisas, paisagens e animais) e desumanização de seres nos livros *Babalaze das hienas* e *Dois parlamentos* a partir do uso de recursos imagéticos que estariam relacionados a atos de resistência político-ideológica e a algo que estamos chamando de “defesa de territórios” – termo cujo alcance e significação deverá ser esmiuçado mais adiante. Entretanto, o avanço nas análises textuais e contextuais revelaram outros aspectos semelhantes, característicos à obra de ambos, o que motivou uma primeira modificação no foco desta pesquisa.

Percebeu-se, por exemplo, que o tópico “morte” era recorrente ao longo de

toda a obra dos dois autores e que, especificamente nos livros *Babalaze das hienas* (CRAVEIRINHA, 1997) e *Dois parlamentos* (MELO NETO, 1960), essa “morte” aparecia ligada ao coletivo, ou seja, referia-se à mortandade do povo moçambicano e do povo nordestino, respectivamente. Além disso, nesses casos específicos, o tópico “morte” vem atrelado às ideias de humanização, desumanização e “defesa de territórios”, e a ironia perpassa ambas as obras lhes conferindo um importante tom satírico, o qual, por sua vez, sugere uma certa leveza característica dos estados de bom humor, mas que contrasta com a dureza dos cenários de penúria e violências extremas.

Posteriormente, em busca de uma investigação que desse conta, na medida do possível, porém de forma ampla e profunda, das semelhanças e dassemelhanças entre as obras dos dois poetas, decidimos ampliar o foco desta pesquisa mais uma vez e empreender uma análise que abarcasse um maior número de obras. Desta forma, acrescentamos ao *corpus* de José Craveirinha, inicialmente composto apenas por *Babalaze das hienas* (1997), o estudo da obra *Cela 1* (1980), e ao *corpus* de João Cabral acrescentamos *Auto do Frade* (1984), além de poemas dispersos, pertencentes a outras fases dos poetas, mas que mantêm, em maior ou em menor medida, semelhanças pungentes, impossíveis de serem desconsideradas, com relação ao *corpus* que elegemos – principalmente – devido à necessidade de estabelecermos limites para um melhor aprofundamento do nosso estudo.

Assim, na medida em que os quatro aspectos destacados neste estudo podem ser encontrados, em maior ou em menor medida, em outros livros dos nossos autores, ao longo dos capítulos faremos pequenas considerações sobre essas outras obras e poemas. Tais considerações se referem, sobretudo, a *Morte e vida severina* (1956), mas também o *Cão sem plumas* (1950) e *O rio* (1954), em João Cabral de Melo Neto. Quanto a José Craverinha, devemos também recuperar certos aspectos de outras obras suas, com poemas de *Karingana ua Karingana* (1982) e *Xigubo* (1980). Dessa maneira buscamos amparar nossas análises também no conjunto de sua obra.

Por fim, decidimos focar, neste estudo, nos processos de desumanização (compreendida tanto quanto procedimento estético quanto político, de violação de direitos humanos) tal qual tendem a ocorrer no *corpus* selecionado, bem como suas relações com a ideia de “defesa de territórios”, ou “resistência”. Apontaremos ainda a recorrência da morte enquanto tema e também como processo relacionado à resistência à desumanização. Por fim, focaremos nas estratégias discursivas irônicas, as quais também se fazem sentir com força nas obras analisadas e são determinantes para que a resistência à desumanização ocorra de forma plena.

Nossa hipótese é a de que a desumanização de pessoas e a humanização de elementos da paisagem (aspecto 1), tanto quanto a recorrência da morte (aspecto 2), e da ironia (aspecto 3) estão presentes ao longo de toda a obra de João Cabral de Melo Neto e de José Craveirinha. Entretanto, acreditamos que em é sobretudo em *Dois parlamentos*, *Auto do Frade* e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral, assim como em *Babalaze das Hienas*, *Cela 1* e *Xigubo*, de Craveirinha, que esses três aspectos convergem de maneira plena, encontrando-se unidos e resultando em “defesa de territórios” geográficos, simbólicos e identitários (aspecto 4).

Pretendemos, portanto, nos debruçar sobre essas quatro características presentes nas obras selecionadas: humanização e desumanização, morte, ironia e, por fim, resistência ou “defesa de territórios”. Essa escolha, como é de se esperar, nos obriga a abrir mão do estudo aprofundado de diversos outros aspectos recorrentes nas obras de ambos os autores, como a narratividade e a dramaticidade, por exemplo. No entanto, o caminho que escolhemos permitirá a abertura de novas trilhas a serem seguidas/desbravadas por outros pesquisadores e pesquisadoras - o que pode ser considerado um ponto positivo, pois amplia os olhares sobre os poetas.

Deve-se dizer que o aspecto da defesa de territórios – o qual pode ser também compreendido como resistência - representa uma espécie de guarda-chuva cuja estrutura é resultado do ataque à humanidade dos seres (através da

negação de direitos e/ou do que nos faz essencialmente humanos), da recorrência da morte e, por fim, do apelo aos discursos irônicos. Este último parece ser o responsável maior para que os conteúdos desumanizantes encontrados em nosso *corpus* girem a roda dos significados e permitam que vejamos nos poemas seu caráter de resistência.

A delimitação do corpus, por conseguinte, ocorreu com base no conjunto de questões acima relacionadas. Percebemos que, embora o tema "morte", por exemplo, percorra a obra poética de ambos os autores, seja de forma pontual, seja como ponto estruturante, parece ser especialmente nestes livros (*Babalaze das hienas*, *Xigubo* e *Cela 1*, da parte de Craveirinha, e *Dois parlamentos*, *Auto do Frade* e *Morte e vida severina*, de João Cabral) que essa morte, coletivizada em maior ou em menor medida, mantém estreitas relações com os outros elementos destacados como importantes para esta análise, como os processos de humanização e desumanização, os discursos irônicos e a defesa de territórios, já citados.

Deste modo, o primeiro capítulo da tese explanará o referencial teórico em que se basearão as análises posteriores. Com base, principalmente, em Alfredo Bosi, Antonio Candido, Pierre Bourdieu, Agnes Heller e Beth Brait discutiremos questões relacionadas à articulação entre poesia e resistência, desumanização (incluindo aqui discussões sobre o conceito de Direitos Humanos), ironia, defesa de territórios e morte.

No segundo capítulo procederemos à análise dessas questões nos livros *Dois parlamentos* e *Babalaze das Hienas*. Veremos que essas duas obras, embora reúnam os quatro aspectos a que nos propusemos a estudar (desumanização, ironia, morte e defesa de territórios), contêm ainda um tom satírico não necessariamente encontrado nas demais obras aqui analisadas. Pontualmente faremos análises comparativas em relação às outras obras dos nossos autores, uma vez que se mostram significativas para a compreensão do nosso foco mais específico.

O terceiro capítulo, por sua vez, analisará dois livros que, além de

conterem todos os aspectos-chaves de nossa pesquisa, têm a peculiaridade de ambientarem-se em contextos judiciais, com sujeitos poéticos em situação de cárcere e violação de direitos humanos. A morte, tanto em *Cela 1* quanto em *Auto do Frade*, é fundamental, sobretudo porque potencialmente eleva os sujeitos poéticos ao estatus de heróis populares. Como no capítulo anterior, veremos como essas questões dialogam com outras obras dos autores, de forma a reforçar nosso ponto de vista e explicitar ainda mais a rica gama de aspectos passíveis de aproximação entre os dois “Joões” cujas biografias apresentamos a seguir.

Na última parte pretendemos estabelecer uma breve análise comparativa entre os poemas “Morte e vida severina” e “Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado *Save*”, atentando-nos ao tratamento dado à morte, à esperança, e o combate à desumanização. Por fim, teceremos as considerações finais, pontuando as principais conclusões decorrentes do processo de comparação entre as obras.

Por ora, julgamos pertinente proceder a uma breve apresentação da vida e obra de cada um dos autores.

B) João Cabral de Melo Neto: um cão sem plumas

João Cabral de Melo Neto nasceu na cidade de Recife, Pernambuco, em 1920, e faleceu em outubro de 1999, no Rio de Janeiro. Foi servidor público, diplomata e jornalista. Como diplomata, esteve em uma variedade de países, como Espanha, Inglaterra, Equador e Senegal, tendo publicado livros a partir de muitos lugares diferentes, como Sevilha, Barcelona e Londres, por exemplo. No Brasil, morou no Distrito Federal e no Rio de Janeiro, onde conheceu Murilo Mendes e outras figuras importantes da nossa literatura, como Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima.

Mas antes de circular por tantos lugares, João Cabral esteve (nasceu e cresceu) na cidade do Recife e esse acaso de nascimento o colocou em contato com modos de vida, pessoas, paisagens e situações de desigualdade social que o marcaram profundamente e são recorrentes em sua poética, como bem demonstram os seres desumanizados (violentados) ao extremo, citados na passagem abaixo, presente em *Cão sem plumas* (1950):

“Na	paisagem	do	rio
difícil	é	saber	
onde	começa	o	rio;
onde	a	lama	
começa	do	rio;	
onde	a	terra	
começa	da	lama;	
onde	o	homem,	
onde	a	pele	
começa	da	lama;	
onde	começa	o	homem

naquele homem.”
(MELO NETO, 1997, p. 79)

Nela, magistralmente, o poeta humaniza o rio e desumaniza os seres humanos – mineralizando-os, liquefazendo-os em lama e em rio. Essa desumanização, bem como a resistência a ela, a morte e os discursos irônicos, como se sabe, são matéria privilegiada do nosso estudo.

Diplomata com tendências políticas à esquerda, em um país cuja prioridade da elite e de seus representantes então girava fortemente em torno do combate ao avanço comunista pré e pós Segunda Guerra Mundial, em 1952 foi acusado de “subversão”, chegando a ser afastado de suas tarefas diplomáticas. Seu retorno à carreira diplomática dá-se um ano mais tarde e, em 1990, aposenta-se sem maiores entraves com a justiça.

No mesmo ano de sua aposentadoria, João Cabral publica *Sevilha andando* e é eleito para a Academia Pernambucana de Letras, da qual havia recebido, anos antes, a medalha Carneiro Vilela. De maneira geral o poeta recebeu diversos prêmios ao longo de sua carreira literária, dentre eles o Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras, em 1955, o prêmio de melhor autor

no Festival de Teatro do Estudante, realizado em Recife, no ano de 1958, e, em 1990, recebeu o Prêmio Luís de Camões – o qual, no ano seguinte, seria entregue a José Craveirinha. Outros prêmios ainda concederam destaque à obra cabralina, como o prêmio Pedro Nava (1991) pelo livro *Sevilha andando*; o Casa das Américas, concedido pelo Estado de São Paulo (1992); o *Neustadt International Prize for Literature*, da Universidade de Oklahoma, e o Prêmio Jabuti, em 1993.

Como se depreende dessas breves informações biográficas, trata-se de um grande poeta, com vasta obra publicada e imensa fortuna crítica. Nesse contexto, o estudo de questões éticas e estéticas presentes em seus textos não representa novidade. Entretanto, até recentemente, parece ter sido uma posição consensual da crítica a divisão de sua obra em duas vertentes, chamadas de “duas águas” – com base, inclusive, nas próprias indicações do autor.

Nessa linha, considera-se como estudo fundador o livro de Haroldo de Campos (1967) *O geômetra engajado – Metalinguagem e outras metas*, em que é apresentada aos leitores a ideia de que a poética cabralina estaria dividida entre as vertentes social e metalinguística. Essa divisão, retomada, ainda que relativizada, por todos os grandes leitores da obra de João Cabral, no entanto, já não é reconhecida com a rigidez com a qual inicialmente fora tratada por determinados críticos de sua obra.

Como importantes críticos subsequentes a Haroldo de Campos temos Benedito Nunes, com o livro *João Cabral de Melo Neto* (1971), João Alexandre Barbosa, com o livro *A imitação da forma: Uma leitura de João Cabral de Melo Neto* (1975), e Antonio Carlos Secchin, com *João Cabral: a poesia do menos* (1985), cujas contribuições críticas serão retomadas e discutidas nos capítulos desta tese.

Benedito Nunes, em seu livro *João Cabral de Melo Neto*, traça um panorama crítico da obra de João Cabral e nos chama a atenção para as dissidências do poeta em relação à geração de 45 – a qual pertenceria cronologicamente, mas que se fixara em uma poesia de “refinamento formal e de

aprofundamento interior”, por vezes considerada como detentora de uma “atitude de reacionarismo estético” recusada por João Cabral. Por outro lado, Nunes sublinha as suas afinidades com a geração de 22, destacando as influências recebidas, sobretudo, de Joaquim Cardozo, Carlos Drummond Andrade e Murilo Mendes.

O crítico aponta ainda as qualidades “matemáticas” tornadas “parte integrante da geografia poética de João Cabral sob a influência do poeta Joaquim Cardozo – o qual teria estimulado suas qualidades reflexivas e os pendores lógicos (...) entre lições de Estatística, nos rudimentos da engenharia verbal” (1971, p. 13). Essas “qualidades” aparecem de forma contundente em *Dois parlamentos* na medida em que seus poemas são estruturados de forma absolutamente indissociável da matemática, conforme veremos.

Especificamente falando de *Dois parlamentos*, e dando vazão ainda à terminologia das “duas águas”, Nunes (1971) afirma que, após *Uma faca só lâmina*, João Cabral teria retornado ao estilo oral da “segunda água” – estilo que, segundo ele, atenderia a uma tática de comunicação, mesmo abandonando o estilo narrativo – característico de *O rio* e *Morte e Vida Severina*, por exemplo – sem, contudo, perder a característica da “ênfase oral”, ao mesmo tempo em que se adapta “à perspectiva de construção consolidada em *Uma faca só lâmina*” (NUNES, 1971, p. 105-106).

De acordo com o crítico, tanto neste último livro, quanto em *O cão sem plumas* ocorre um nivelamento entre tema e objeto que, como em *Dois parlamentos*, faz com que “na textura prismática da composição, as faces do objeto, que é coisa concreta” correspondam aos “aspectos complementares do tema sobre o qual ele versa” (NUNES, 1971, p. 106).

Por sua vez, em *João Cabral: a poesia do menos*, Secchin (1985) sugere que a poesia de João Cabral se constituiria a partir do que chama de “menos”. Ou seja, trata-se de uma poética que se materializa sob uma “ótica de desconfiança frente ao signo linguístico, sempre visto como transbordamento de significado”. Para Secchin, João Cabral seria um autor empenhado em “amputar

esse excesso”, praticando, portanto, o que chama de “poesia do menos”, cuja desvinculação da palavra de uma tradição retórica não seria suficiente, já que “a desconfiança do poeta incide tanto na antiga ordem de significações do signo quanto na nova ordem em que ele o instala”, de forma que, para Secchin, sua poesia frequentemente se confessa como “um ponto de vista (histórico) sobre a linguagem, e não como um neutro espaço de onde as palavras emanariam resgatadas numa pureza original” (SECCHIN, 1985, p. 13).

Secchin afirma que sua análise se propõe a “mostrar a articulação dialética entre a palavra esvaziada do poema e o espaço cultural e social que ela incorpora, balizado igualmente pelos metros da carência e do desfalque” (SECCHIN, 1985, p. 13), sendo, portanto, sob este prisma que analisa o livro *Dois parlamentos*. Tal posicionamento permite que, como em NUNES (1971), vislumbremos alguns dos aspectos que buscamos abordar em nossa pesquisa, como o tema da morte, a coletivização, a presença da ironia, a questão matemática e a desumanização – esta última entrevista no que chama de “processos de despojamento” (SECCHIN, 1985, p. 165) e “esvaziamento do homem e de sua morte” (SECCHIN, 1985, p. 166), “subversão do humano”, “embrutecimento” e posicionamento do ser humano (nordestino) “abaixo do homem (...), abaixo do animal e do mineral” (SECCHIN, 1985, p. 172).

Uma vez que nossa hipótese de que o conjunto de aspectos por nós elencados tem como resultado a defesa de territórios e a consequente resistência política dos autores, é importante dizer que Secchin já apontava uma estreita relação entre a morte e a desumanização, na medida em que afirma, por exemplo, que “o embrutecimento é o componente que retira da vida a mínima possibilidade de se afirmar, do que decorre a ‘morte em vida’” (SECCHIN, 1985, p. 172). Nesse sentido, nossa análise buscará reconhecer os limites e formas de expressar essa relação.

C) José Craveirinha: um poeta se sentindo gente.

Karingana ua Karingana, termo da língua ronga, significa algo como “era uma vez”. Este é também o título do segundo livro de José Craveirinha, publicado pela primeira vez em 1974. No trecho citado abaixo vemos o poeta declarar – em sua simplicidade aparente – o potencial humanizador da poesia e adiantar, na mesclagem entre sistemas linguísticos diferenciados (português e ronga), um tom de resistência que singulariza sua obra,

Este jeito
de contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
- Karingana ua karingana -
é que faz o poeta sentir-se
gente.
(CRAVEIRINHA, 2002, p.105)

João José Craveirinha é um dos mais reconhecidos poetas da língua portuguesa e um dos maiores escritores africanos. Nasceu em 1922, na cidade de Lourenço Marques, atual Maputo, capital de Moçambique, e faleceu no ano de 2003.

De acordo com Nataniel Ngomane (2002, p. 16-17), Craveirinha foi autodidata e funcionário da Imprensa Nacional de Lourenço Marques. Como jornalista, cronista e também ensaísta, colaborou em diversas publicações periódicas como *O Brado Africano*, *Itinerário*, *Notícias*, *Tribuna*, *Mensagem*, *Notícias do Bloqueio*, *Caliban*, *Notícias da Tarde*, *Voz de Moçambique*, *Notícias da Beira*, *Diário de Moçambique* e *Voz Africana*.

Importante liderança política e cultural, a partir dos anos 1950, Craveirinha passa a desempenhar um papel de relevo na vida da Associação Africana (ou Grêmio Africano), chegando a presidir essa instituição. Fez parte do Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM) – grupo independentista formado por jovens moçambicanos.

Um dos muitos notórios residentes do bairro da Mafalala e também da Casa dos Estudantes do Império, Craveirinha revelou-se intelectual orgânico, na medida em que seu contato permanente com sua gente lhe garantia certa legitimidade e aguçava sua sensibilidade para as necessidades, angústias e riquezas culturais do povo moçambicano, como podemos perceber a partir da leitura do conjunto de sua obra e da fortuna crítica acerca dela.

A Mafalala é um bairro pobre de Maputo, com todas as características do que chamamos de “favela” no Brasil. De acordo com Lança (2014), trata-se de um bairro onde, em contraste com a pobreza material evidenciada pela proximidade com o aeroporto e com a área propriamente urbana da cidade, percebe-se um senso de comunidade, de bairro, menos encontrado dentro da plena urbanidade. Lá, segundo a pesquisadora, encontramos algo tipicamente cosmopolita, pois

ali se falam línguas como xangana, ronga, chope, macua e maconde, o inglês do rap e da Tanzânia ou o português anglicizado do moçambicano. Multi-étnico, com manhambanes, goeses, machanganes, zambezianos, beirenses, tetenses, europeus pobres, mestiços, indianos e chineses a prefazerem o tal mosaico cultural. Multireligioso, com mesquitas, igrejas protestantes, universais e pentecostais e todo o tipo de seitas. O folclore e ritmos tradicionais tiveram muita expressão no bairro que deve o seu nome à dança macua “Li-Fa-la-la” praticada pelos que vinham da Ilha de Moçambique traduzido em ronga por Ka Mafalala, “onde se dança M’falala” (LANÇA, 2014).

A passagem de Craveirinha pela Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, teve certamente grande impacto em sua formação política, além de ter sido outro ponto de convergência entre pessoas de origens e costumes distintos, como foi o seu bairro em Maputo. Filho de pai português e mãe ronga, o poeta, sem deixar de lado o amor ao pai – até mesmo porque este “moçambicanizou-se” – ou seja, declarou-se plenamente africano em um período histórico em que Portugal, sob o governo ditatorial salazarista, buscava incutir um estratégico sentimento de cidadania e nacionalidade portuguesa aos habitantes de territórios sob seu domínio – caso de Moçambique, por exemplo.

A Casa dos Estudantes do Império, criada em 1944, havia sido pensada

como uma instituição para receber jovens das colônias portuguesas da África e da Ásia. Foi planejada como um local para formar quadros de profissionais para o sistema colonial. O romance do angolano Pepetela, *Geração da utopia* (1992), narra determinados aspectos da Casa: a convivência entre diferentes, o descobrir-se cidadão português, porém de segunda classe, e a convergência de personalidades que mais tarde se tornariam lideranças políticas, contra a própria metrópole. Como era de se esperar, a Casa foi fechada em 1965, por Salazar, mas já havia contribuído para a formação de uma gama de personalidades revolucionárias (Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Luandino Vieira e o próprio José Craveirinha).

Assim, além do grande papel de formação da consciência nacional e pan-africanista, a Casa também foi vital para difundir uma incipiente literatura “africana” em língua portuguesa, a qual também terminaria por corroborar com a formação das consciências nacionais nas diferentes colônias portuguesas.

Também como era de se esperar, tendo em vista o contexto ditatorial e as lutas iniciadas nas colônias portuguesas por suas independências, Craveirinha foi capturado pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e mantido preso de 1965 a 1969, acusado de ter ligações com o movimento revolucionário Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Desse duro período de encarceramento nascem a maioria dos poemas do livro *Cela 1* (1980), que será tratado no terceiro capítulo desta tese.

Após a independência do país, Craveirinha foi eleito o primeiro Presidente da Assembleia Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos e recebeu diversos prêmios literários, dentre eles o Prêmio Alexandre Dáskalos; o Prêmio Nacional, na Itália; o Prêmio Lótus, da Associação Afro-Asiática de Escritores e o Prêmio Camões, em 1991.

Ao contrário de João Cabral de Melo Neto, sua obra não conta ainda com extensa fortuna crítica. Entretanto, temos a colaboração de importantes estudiosos e estudiosas de sua obra, com destaque para as figuras de Ana Mafalda Leite e Fátima Mendonça. Além disso, em 2002 a Revista Atlântica, da

Universidade de São Paulo, produziu um dossiê completo, o qual conta com artigos das supracitadas estudiosas e também de Benjamin Abdala Júnior, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Francisco Noa, Rui Baltazar e Jorge Fernandes da Silveira, além de uma seleção de poemas e uma nota biográfica feita por Nataniel Ngomane.

Grosso modo, esses estudos destacam aspectos relacionados ao conceito de nação (Mendonça); à experiência utópica (Abdala Júnior e Noa); à narratividade e à oralidade presentes ao longo da obra do poeta (Leite); ao barroquismo (Secco) e à sua negritude (Baltasar).

Assim, sua poética, de acordo com Secco:

apresenta longo percurso, tendo passado por várias fases: a neorrealista, a da negritude, a da “moçambicanidade”, a anticolonial, a do lirismo amoroso (...) a dos tempos distópicos”(...). Numa retórica caudalosa e dissonante, prenhe de metáforas insólitas, os poemas de Craveirinha desafivela um erotismo visceral que, barrocamente, busca preencher os vazios e as brechas da identidade dilacerada por séculos de opressão. (...) a *poiesis* do poeta da Mafalala opera com agressivas imagens surreais, com violentos *enjambements*, cujo efeito é o de romper não só com os versos bem comportados, mas também com as camadas repressoras do ego, ingressando, assim, no inconsciente africano ancestral. Instaura, desse modo, um surrealismo africano bastante diverso do europeu (SECCO, 2002, p. 45)

Interessa-nos, sobretudo, as análises que versam sobre o barroco e a oralidade presentes na obra de José Craveirinha, dado que o *corpus* a ser analisado no primeiro capítulo é composto por poemas de uma fase barrocamente distópica em que os discursos irônicos se constituem em busca da verdade subjacente à guerra em Moçambique, configurando um fio de esperança em meio à desumanização.

Desse modo, o barroquismo ou neo-barroquismo de José Craveirinha nos interessa sobremaneira, pois, como Secco (2002) aponta, este é um traço bastante marcante no distópico livro *Babalaze das hienas*. Nele, o poeta dá continuidade ao seu intento, à sua proposta lúcida de desmascarar as injustiças e opressões que, apesar da mudança de contexto, também ocorreram durante a guerra pós-

independência travada entre a FRELIMO e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO). Concordamos plenamente com a autora quando afirma que os “poemas desse livro focalizam um tempo de sangue e horror, alertando, criticamente, para a morte que ameaça os moçambicanos, a quem, ironicamente, o eu-lírico chama ‘moçambicanicidas’.” (SECCO, 2002, p. 48). Como se sabe, o foco desta pesquisa passa por esta questão da morte – que em *Babalaze das hienas* estamos denominando como coletiva, dada a sua recorrência e banalização – e da ironia, além dos aspectos da desumanização e resistência.

Secco recorda que, para Walter Benjamin, o barroco se configura como “uma alegoria do desengano”. É “espelho deformado” onde, “através do estilhamento semântico e fônico, faz o riso contracenar com a melancolia e com o vazio”. E acrescenta que

Com uma perspectiva divergente, essa nova “razão barroca”, ou melhor, “neobarroca”, institui-se como uma “razão do Outro”, emergindo como crítica ao racionalismo ocidental com que os colonizadores europeus, na maior parte das vezes, impuseram sua cultura aos povos colonizados. Expressão de uma crise cultural e política aguda, essa vertente neobarroca encontra nas literaturas dos continentes periféricos, entre as quais as da América Latina e da África, espaço propício para sua manifestação, tendo em vista o hibridismo e a mesclagem de culturas existentes nos territórios colonizados. (SECCO, 2002, p. 42)

A autora aponta ainda a questão da narratividade que, em *Babalaze das hienas*, se concentra, não mais nas histórias lendárias da terra, como em seu primeiro livro, *Xigubo* (1964) ou ainda em *Karingana ua Karingana* (1974), nem no futuro sonhado em *Cela 1*, mas sim nos atos de violência que vitimizam a população e, mais adiante, chama a atenção para a linguagem fraturada, tal qual o fraturado contexto social:

Um dos traços mais representativos da poesia de Craveirinha – narratividade –, encontra-se também em *Babalaze das hienas*, onde, como em *Karingana ua Karingana*, há a presença de um poeta-narrador. Só que, em *Babalaze*, o poeta-griot não conta mais as antigas lendas da terra, porém, os tristes casos que assolam o país destruído pelas guerrilhas iniciadas após a independência de Moçambique. Em linguagem disfórica, irônica, alegórica, neobarroca, narra o medo instalado na cidade de Maputo, enfocando, principalmente, as classes sociais mais atingidas pela violência.

(...)Na escritura neobarroca, acumulam-se fragmentos de palavras em explosão que alegorizam as ruínas da história. Também no palco da poesia de Craveirinha, vários espaços fraturados do contexto moçambicano surgem como topológicos locais revistos criticamente pela ótica do Poeta: os subúrbios de caniço, os bordéis da prostituição, os cárceres da PIDE, os cenários da velha África ancestral, entre outros. Fazendo contracenarem relatos do fabulário oral com cenas trágicas do presente, a *poiesis* de Zé Craveirinha traz à luz o lado de sombra da cultura moçambicana que a colonização manteve silenciado. Com o vigor de versos profundamente eróticos imprime vida no luto cultural de um Moçambique marcado por tantas mortes. A linguagem corporal, sonora e passional dos versos desse Poeta se oferece, assim, como um exercício de máxima estetização poética, funcionando como um grande espelho retorcido, labiríntico, onde os avessos da história se refletem transformados em expressão apoteótica de acusação das tiranias perpetradas, ao longo dos séculos, contra sua terra e sua gente. (SECCO, 2002, p. 48-49)

Além dessa linguagem marcante, resistente e que, em nossa opinião, apesar de “fraturada”, tende a organizar o caos no qual Moçambique esteve mergulhado e a devolver a humanidade dos seus cidadãos, vale chamar a atenção para o que Leite (2002) chama de “reinvenção da língua portuguesa”, característica de toda a obra de José Craveirinha. Segundo Leite (2002, p. 21), sua escrita conteria um tipo de reinvenção da língua portuguesa “que se investe de uma combinatória de formas e de gêneros provindos da oralitura moçambicana e da tradição literária ocidental”. Para ela, Craveirinha seria um autor exigente, “atento ao voltear mínimo da palavra, fazendo e refazendo versões de cada um dos textos” e atento à faceta “coletiva, fortemente crítica, pedagógica e moralizadora” que ele mesmo “atribui à poesia” (LEITE, 2002, p. 24).

Essa reinvenção, por sua vez, passa pelo neo-barroquismo apontado por SECCO. Segundo esta autora:

Em toda a obra – composta pelos livros *Xigubo* (1964), *Cantico a un dio de catrame* (1966), *Karingana ua karingana* (1974), *Cela 1* (1980), *Maria* (1988) e *Babalaze das hienas* (1997) –, a posição clandestina adotada pelo sujeito poético inscreve a lírica do autor sob a égide desse **barroquismo estético e revolucionário**, cuja consciência da **necessidade de contaminar a língua do colonizador** determinou a dicção erótica, guerreira, vibrante, áspera, luxuriante, da qual é depreendido um roçar nervoso de vocábulos, escritos em ronga, que se atritam, insubmissos, com a língua portuguesa. (SECCO, 2002, p. 45, grifo nosso)

Acerca ainda da linguagem de Craveirinha, é importante enfatizar sua relação com as intenções revolucionárias do autor e que vai ao encontro também de nossa hipótese de que o autor, por meio de sua obra, está em franca luta pela defesa de seu território. De acordo com Mendonça,

Com ele surge pela primeira vez na poesia moçambicana escrita a afirmação nacionalista de comunidade de território: sob a forma de metonímia e através da enumeração sucessiva de quatro das grandes culturas obrigatórias – chá, sizal, tabaco e algodão – provoca-se a imagem de um Moçambique delimitado por três regiões suficientemente distanciadas entre si, às quais se associa cada um dos termos enumerados: sizal ao Norte, chá ao Centro, tabaco a Oeste e algodão como que a estabelecer a união, um pouco por todo o território. É pois José Craveirinha quem pela primeira vez projecta na área poética a imagem de uma comunidade de território a opôr-se à desintegração espacial que a política colonial preconizava através de *slogans* como “Portugal várias raças uma só nação”. (MENDONÇA, 2002, p. 55)

Por fim, vale enfatizar que estamos tratando de um grande poeta cuja obra demonstra um percurso específico do sujeito imbricado ao seu contexto histórico. Em seu primeiro livro, *Xigubo* (datado de 1964, início da Guerra de Libertação) temos um conjunto de textos repleto de cantares, danças, gritos e profecias em torno de um país que ainda não há; em torno de um futuro supostamente livre e glorioso; em torno de um povo em formação onde se percebe o despontar, como muito bem aponta Abdala (2002), de um “princípio esperança”, da utopia, nos termos de Ernest Bloch (1982), retomados pelo crítico, sem a qual “o mundo tornar-se-ia absurdo, vazio, sem sentido” (ABDALA JÚNIOR, 2002, p. 31).

Assim, o crítico analisa parte da obra de José Craveirinha a partir da perspectiva da utopia, tal como é vista em Bloch, não como sonho noturno, mas um “princípio esperança” que motivaria as ações humanas. Para ele, o que encontraremos em *Karingana ua Karingana* (1982) e que, em nossa opinião, já se pode notar desde *Xigubo* (1964), é uma obra “de resistência” onde, apesar do presente opressivo, há um tom bastante perceptível de esperança. Nesse sentido, os seus primeiros livros publicados contrastam fortemente com o tom irônico, desolado e distópico de *Babalaze das hienas*, apesar de o sujeito, politicamente

posicionado, ainda ser o mesmo dos primeiros livros.

CAPÍTULO I – Poesia contra o caos

1.1 Desumanização e morte

O conceito de desumanização aqui tratado, tal qual anunciamos anteriormente, será perspectivado a partir de dois pontos principais: a violação de direitos considerados como fundamentais para todo e qualquer ser humano e o afastamento do gênero, afastamento do que é pensado segundo a teoria marxiana como “essencialmente humano”.

De acordo com Márkus (1974), Marx define o ser humano como um “ente genérico”, o qual pertence a uma espécie cujo caráter específico, que a distingue dos animais, é a atividade vital livre (o trabalho e a possibilidade de, através dele, satisfazer suas necessidades vitais), enquanto os animais são definidos como exemplares de determinada espécie, pertencentes a seus correspondentes gêneros (MÁRKUS, 1974, p. 11-12).

Para Agnes Heller (2000, p. 2) o que Marx chama de “essência humana” é algo histórico, e a história seria, dentre outras coisas, “história da explicitação da essência humana”. Apoiada em Márkus, a autora retoma o que seriam os constituintes dessa “essência” e a noção de “valor” e “desvalor”, segundo essa linha teórica.

Em primeiro lugar, que entendemos por valor? Tudo aquilo que faz parte do ser genérico do homem e contribui, direta ou indiretamente, para a explicitação desse ser genético (sic). Aceitamos a concepção do jovem Marx – que se mantém também no período da maturidade – tal como foi expressa pela rica análise de György Márkus. Segundo essa análise, as componentes da essência humana são, para Marx, o trabalho (a objetivação), a socialidade, a universalidade, a consciência e a liberdade. A essência humana, portanto, não é o que “esteve sempre presente” na humanidade (para não falar mesmo de cada indivíduo), mas a realização gradual e contínua das possibilidades imanentes à humanidade. Voltemos ao problema do valor: pode-se considerar valor tudo aquilo que, em qualquer das esferas e em relação com a situação de cada momento, contribua para o enriquecimento daquelas componentes essenciais; e pode-se

considerar desvalor tudo o que, direta ou indiretamente rebaixe ou inverta o nível alcançado no desenvolvimento de uma determinada componente essencial. (HELLER, 2000, p. 4-5)

Assim, a essência humana seria constituída pelo trabalho (objetivação), a sociabilidade, a universalidade, a consciência e a liberdade. Sendo, portanto, constituída não de fatores que sempre estiveram presentes na humanidade, mas sim da “realização gradual e contínua das possibilidades imanentes à humanidade, ao gênero humano” (2000, p. 4). Valor e desvalor seriam, respectivamente, tudo o que contribui para fortalecer ou prejudicar as componentes dessa essência e que, sendo uma categoria ontológico-social, é a expressão e é resultante das relações e situações sociais.

Ao longo de nossas análises, veremos como ocorre a desumanização de personagens presentes nos poemas, a partir da negação de sua essência humana, a partir do afastamento real ou imaginário dessas condições que, segundo Marx, fazem parte da nossa essência. Veremos, por exemplo, como a objetivação através do trabalho, ou ainda a sociabilidade, a universalidade, a consciência ou a liberdade são sistematicamente negados ao sertanejo e ao trabalhador chamado de “cassaco de engenho”, em *Dois parlamentos*, assim como também o são, embora por razões e caminhos distintos, em *Babalaze das hienas*, por exemplo.

Outro evidente fator de desumanização encontrado nas duas obras está relacionado à negação e violação de direitos considerados fundamentais à pessoa humana, segundo a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Ao se negar ao outro o direito à dignidade, educação, liberdade, moradia, etc. nega-se a própria condição de ser humano, tal qual será verificado mais fortemente no terceiro capítulo desta tese, quando nosso olhar crítico repousará sobretudo nos poemas do livro *Cela 1*, de José Craveirinha, e *Auto do frade*, de João Cabral de Melo Neto, dado que a desumanização em questão, em ambas as obras, ocorre em contextos de encarceramento dos sujeitos poéticos.

Sabemos que as relações entre a justiça e as pessoas injustiçadas ao longo da História têm sido campo fértil para as violações de direitos e as ideias de maus tratos a prisioneiros e prisioneiras costumam ser entendidas como parte do “castigo” por suas más condutas.

Hobsbawn, em *Bandidos* (1969), nos traz o conceito de “banditismo social” para diferenciar os chamados “criminosos comuns” daqueles cujas ações até certo ponto resultam em apoio popular e construção de figuras heroicas no imaginário do povo. O autor localiza no que costuma ser considerado crime comum formas de resistência primitivas. Segundo ele, esse tipo de resistência surgiu mais propriamente no mundo rural, em contextos onde não haveria ainda uma consciência política articulada e em períodos de grandes transtornos, como guerras e períodos de escassez em geral.

Entretanto, a história nos mostra que, mesmo em contextos urbanos, tratando-se da modernidade, todo e qualquer participante de movimentos sociais, sobretudo aqueles que fazem uso de armas, tendem a ser tratados como criminosos comuns (seja por meio da imprensa, seja por conta do tratamento recebido quando são aprisionados).

Além disso, concordamos com Nilo Batista (2003) a respeito da criminalização dos conflitos sociais da nossa atualidade e quando este afirma que, quando se criminaliza um conflito, faz-se uma opção política, pois “não existe um crime natural. Todo crime é político. (...) [E] o Estado tem um grande e ambicioso projeto, que é o da criminalização das relações sociais, dos conflitos sociais” (BATISTA, 2013).

Assim, apesar de Nilo Batista referir-se em sua fala ao Estado neoliberal, prevalecente nos dias atuais, verifica-se historicamente - e Hobsbawn traz uma grande contribuição para essa percepção em *Bandidos* – que essa tendência de criminalização dos conflitos sociais vem de longa data, tão longa quanto a história humana, na medida em que, segundo a teoria marxiana, a história da humanidade é sobretudo a história da luta entre opressores e oprimidos.

Assumindo-se aqui essa premissa de que todo crime é político e, ainda, todo conflito social tenderá a ser criminalizado, pretendemos chamar a atenção para a maneira como em *Cela 1*, de José Craveirinha, e *Auto do Frade*, de João Cabral de Melo Neto, os sujeitos poéticos (Craveirinha e Frei Caneca) tiveram seus direitos violados e foram tratados de forma muitas vezes mais desumana do que são tratados os supostos “criminosos comuns”, embora seus “crimes”

sejam nitidamente de cunho político, no sentido de representarem conflitos sociais típicos. Verificaremos ainda como, a partir do aprisionamento e tratamento recebido no cárcere, ocorrem os processos de desumanização e de resistência.

De todo modo, vale ressaltar que, embora os processos de desumanização encontrados ao longo do *corpus* eleito para esta pesquisa sejam realmente diferentes, como veremos mais adiante, nas análises, eles derivam, dentre outros fatores, de uma certa ausência de solidariedade entre pares (degeneração do princípio da sociabilidade essencialmente humana) e no não reconhecimento do outro como sujeito de direitos. Além disso, tanto em um caso como noutro, resultam em desumanização dialeticamente generalizada, a qual tende a atingir não apenas o alvo (as camadas menos favorecidas economicamente), mas também o agente desumanizador: as autoridades econômicas, políticas, religiosas e/ou (para)militares.

Vale dizer, por fim, que a desumanização por qualquer das vias vem relacionada à morte, na medida em que ambos os aspectos reiterados na obra dos nossos autores reforçam-se e abrem caminhos mútuos entre si.

Para Secchin (1996), por exemplo, a noção de morte no livro de estreia de João Cabral de Melo Neto, *Pedra do sono* (1942), aparece como uma das marcas do surrealismo presente nessa primeira fase do autor. Mas em *Morte e vida severina*, por exemplo, essa morte, embora coletiva, já vem relacionada a uma certa “concretude referencial” (1996, p. 117). Por fim, em *Dois parlamentos*, Secchin refere-se ao “cemitério geral” como o “império unânime da morte”, onde esta última e o “*não*” se constituíam como dois propulsores de sentido:

Mas uma indagação permanece: a que esse não se dirige? A resposta é surpreendente: à própria morte. Não se trata de uma contraposição vida x morte, em que a resistência ao último termo se cristalizaria na negativa em aceitá-lo. O não do texto, sua marca distintiva, aponta para os vários tipos de morte que não sejam a dos cemitérios gerais; deles os cemitérios prescindem, pois já são “muito mais completos/do que todos os outros”. Resta-nos especificar como se atinge essa completude; os processos dominantes são: o despojamento (estrofes 2, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 16) e a coletivização (3, 9, 10, 11, 13 14, 15). Apenas a primeira estância se esquia desse binômio, centrando-se antes, nas etapas de produção que nivelam os cemitérios a uma fábrica de morte. (SECCHIN, 1996, p. 165)

Compreendemos, a partir da leitura dos poemas e apoiados na análise de Secchin, uma estreita relação entre a morte, por ele referida como componente do “despojamento” e “brutalização” (desumanização) e a recusa, a negatividade .

Um estudo realizado pelo pesquisador Sergio Roberto Gomide Filho (2014, p.65) aponta que “é sob o signo da morte que, desde o início, a questão da subjetividade se apresenta na poesia cabralina” tratando-se de algo “assinalado já no poema de abertura do livro de estreia do poeta, *Pedra do sono*”. Para este autor, a morte nessa fase inicial da obra cabralina resume o seu ideal de despersonalização e pode ser pensado para além do seu sentido metafórico:

Dizendo de outro modo: como abordar, em termos conceituais e práticos, essa morte tão fortemente ligada à subjetividade poética? De que maneira sua incidência sobre o texto pode ser pensada não como um motivo comum, um tema, um recurso figurativo recorrente tanto na metapoesia como nos textos de crítica social, mas, também, e sobretudo, como uma instância constitutiva do próprio ato de escrita, atuando sobre os mais diversos estratos do texto? Que relações, afinal, permitem relacionar a morte não a um ou outro aspecto circunstancial daquilo de que se fala, mas à razão mesma pela qual se escreve? (GOMIDE FILHO, 2014, p. 65)

A resposta, segundo ele, passa por considerar a negatividade como uma característica dominante ao longo de toda a trajetória da poesia de João Cabral – ou de todo texto poético, segundo Kristeva, para quem na negatividade subentende-se a morte, em maior ou menor grau.

Quando se diz que se trata de uma “poética negativa”, como na designação de Benedito Nunes, ou de uma “poética subtrativa”, como defende Secchin, já se poderia supor uma constitutiva atuação da morte. A poesia de João Cabral faz do ato de negar algo concomitante ao ato criativo. Ocorre que, sem encaminhar-se propriamente para uma síntese dialética, a questão se desdobra em um sem número de variáveis à medida que se consideram as implicações – teóricas, políticas, filosóficas e não somente estéticas – de se estabelecer a morte como fundamento do texto. (KRISTEVA, 2005, apud GOMIDE FILHO, 2014, p. 68).

Dessa forma, não podemos afirmar que a presença da morte é simplesmente

um conteúdo temático. Talvez possamos afirmar que ela, tal qual a desumanização, seria algo como um processo, o qual é constituído de componentes estéticos, estratégias discursivas e tema, desdobrando-se – como afirma Kristeva – em muitas variáveis à medida que se consideram suas diferentes facetas e implicações: teóricas, políticas ou filosóficas.

Dentre essas implicações e facetas nos interessa sobretudo a política – para além da estética, obviamente – já que, nesse sentido, a morte entrevista nos poemas selecionados para este estudo revela-se como uma contundente recusa (negatividade, nos dizeres de Nunes, subtratividade, nos dizeres de Secchin) e, embora não se resuma a isto, é na recusa à desumanização que estabeleceremos nosso foco de análise, na morte enquanto aspecto resistente da poética de nossos autores,

Em entrevista a Giovanni Ricciardi, afirma João Cabral:

Depois de *Psicologia da composição*, eu tinha decidido não escrever mais. Era vice-cônsul em Barcelona e realmente tinha ficado muito tempo sem escrever. Um dia, na biblioteca do consulado, encontrei uma revista de economia política, “Observador econômico e financeiro”, muito importante naquela época, que trazia uma estatística sobre expectativa de vida. Eu descobri que na cidade de Recife a expectativa de vida era de 28 anos de idade, e na Índia, que é um país do qual todo mundo tem pena – as senhoras pernambucanas fazem festa para ajudar os miseráveis da Índia -, a expectativa de vida era de 29 anos, mais alta do que no Recife. Esse negócio me abalou enormemente, então eu escrevi *O cão sem plumas* para mostrar a vida dessa gente dos alagados de Recife, como quem diz: já abandonei a literatura e fui escrever **esse negócio** assim para deixar o meu **protesto**. (MELO NETO, 1991, p. 160-161, grifos nossos)

Obviamente, a distinção entre literatura e “esse negócio” chamado de “protesto” por João Cabral não procede. Ao contrário da sensação relatada pelo autor, de que estava deixando de lado a literatura, ele estava imprimindo vitalidade a uma obra cuja crítica – embora sempre acalentadora – apontava já uma necessidade de imersão no humano, sob pena de terminar em um beco sem saída, esteticamente falando. Assim, após *O Cão sem plumas*, outros “protestos” foram

sendo escritos. É o caso, certamente, de *O rio, Morte e vida severina* e *Dois parlamentos*, nos quais a vida e a morte “dessa gente dos alagados” ou do sertão, figura como faca afiando o senso crítico e fortalecendo a empatia pelo povo do Nordeste.

Interessante notar que a expectativa de vida no Recife era ainda menor do que em Moçambique dos anos 1950 (31,3 anos), embora nos anos 1990 este país tenha sido classificado pela Organização das Nações Unidas (ONU) como o segundo mais pobre do mundo:

[na] década de 80 para além de um conjunto de factores climáticos desfavoráveis, particularmente a seca e outras calamidades naturais, Moçambique viveu uma instabilidade política e militar com implicações dramáticas. A produção agro-pecuária decresceu para níveis alarmantes e a sobrevivência duma parte significativa da população passou a depender da ajuda alimentar externa. O conflito armado que assolou o País, durante cerca de uma década e meia, não só destruiu infra-estruturas económicas e sociais, como também não permitiu uma consolidação dos programas de saúde e de educação iniciados nos primeiros anos de Independência. No início da década de 90, o Banco Mundial classificou Moçambique como o país mais pobre do mundo, pois o seu rendimento *per capita* tinha decrescido para cerca de 80 US dólares. (GASPAR et al, 1997).

Embora a maior parte dos estudos vistos até o momento sobre a obra de José Craveirinha pouco versem sobre a questão da morte – que também permeia toda a sua obra e tem como ápice, no sentido de ser um livro inteiro a ela relacionado, o livro *Maria* (1998), dedicado à sua falecida esposa – arriscamos afirmar que este tema surge em sua poética reiteradamente relacionado à perda de entes queridos e pessoas conhecidas ou anônimas identificadas como ex-futuros cidadãos de “um país que ainda não existe”. Isso revela-se em especial no caso dos poemas dos períodos francamente colonial, pré e pós-independência, onde desfilam um sem número de vítimas do caos que, diante da iminência dos conflitos, se foi tornando o Moçambique atual. Durante toda a obra de José Craveirinha temos um sem número de exemplos relacionados à morte: os poemas dedicados à poeta Noémia de Sousa, ao amigo e músico Daíco, ao menino anônimo que morreu a tiros porque tinha fome e tentou colher a fruta do pé em quintal alheio, ao João Tavassee que foi trabalhar nas minas e não voltou e, ainda, à exaustiva lista de mortos vítimas

da *Babalaze das hienas*.

Entretanto, assim como ocorre na obra cabralina, essa presença reiterada não se resume a um aspecto temático, trazendo também implícito nela implicações teóricas, políticas e filosóficas. Como nos poemas de João Cabral, não é nosso intento focarmos em todas elas, mas identificar o seu *modus operandi* em nosso *corpus*. Sabemos de antemão, no entanto, que a morte surge como um componente da desumanização e da recusa a ela.

Acreditamos que na obra de José Craveirinha as narrativas de morte e as elegias seguem integradas ao seu projeto de nação, de modo que configuram resistência à morte e à desumanização pela via da perpetuação da memória, da denúncia às opressões sofridas pelo povo moçambicano, pela recusa ao silêncio e, pela negativa da fala, no caso específico de *Cela 1*.

Assim, essa presença da morte tanto na obra de José Craveirinha quanto na de João Cabral de Melo Neto nos interessa principalmente quando revela-se direta ou indiretamente atrelada à desumanização – e isso ocorre o tempo todo em nosso *corpus*, quando são negadas às personagens direitos fundamentais aos seres humanos, ou quando sua humanidade mesma deixa de ser reconhecida pelos discursos dominantes, e a morte, por seu turno, passa a ser admitida, desejada ou imposta. Diante desses cenários, acreditamos que os processos de resistência tornam-se imperativos.

1.2 Relações entre literatura e resistência

Alfredo Bosi (2000, p. 169) sugere que a leitura do poema é uma espécie de expressão poliédrica em parte herdada da tradição, em parte inventada e que tende a resistir “à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos”. Essa resistência tende a ocorrer de diversos modos: seja refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o

mito, o rito, o sonho, a infância, Eros), seja desfazendo o sentido do presente em nome de uma libertação futura, contradizendo o sentido dos discursos correntes.

Acreditamos que esse barramento, essa contradição imposta pela poesia aos discursos correntes, e que reverbera na revelação do “caos sob a aparente ordem”, ou ainda, da ordem sob o aparente caos, é o que veremos mais adiante nas análises dos poemas selecionados de João Cabral de Melo Neto e de José Craveirinha. Em *Dois parlamentos*, por exemplo, os poemas-poliedros, para ficarmos no campo semântico proposto por Bosi, refletem em uma de suas faces um alto rigor formal enquanto que, em outras faces, nos vai revelando a caótica situação do Sertão e de seus habitantes, sobretudo dos pobres, nos vai sugerindo uma certa desumanidade sarcástica das classes dominantes diante da morte e do sofrimento das demais, ou ainda os discursos irônicos – os quais relativizam outras facetas do poliedro-poema.

Por sua vez, em *Babalaze das hienas*, o autor contrasta, inversamente ao que ocorre em *Dois parlamentos*, uma aparente liberdade formal (apenas aparente, há que se reforçar, uma vez que os versos “livres” de José Craveirinha carregam dentro de si também um alto rigor formal) com a situação brutalmente caótica da população de Moçambique. Outras facetas desses poemas-poliedros nos remeterão a um povo paradoxalmente resistente, cuja humanidade, sistematicamente atacada, será responsável pela sensação, esteticamente falando, de manutenção da ordem, de recusa ao caos, de desesperançada esperança, por exemplo.

Nosso foco de estudo, como se sabe, busca compreender como determinadas facetas impressas em um sem número de poemas dos autores João Cabral e José Craveirinha resultam, sistematicamente, nessa literatura chamada de “resistente”, que opõe suas forças (imaginativas, sonoras, semânticas, etc) a outras tantas (políticas, ideológicas ou econômicas, por exemplo). Assim, torna-se imperativo delimitar previamente quais são os nossos pressupostos ao enfocarmos tal relação e qual o percurso teórico seguido, sob o risco de, ao não fazê-lo, suscitar incompreensões por parte de quem nos lê. Por

isso, recorreremos a Alfredo Bosi, Antonio Candido e Pierre Bourdieu para delimitarmos devidamente nosso chão conceitual.

Pretendemos aqui, tal qual se anuncia no prefácio à terceira edição do livro *Literatura e sociedade* de Antonio Candido:

focalizar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, evitando o ponto de vista mais usual, que se pode qualificar de paralelístico, pois consiste essencialmente em mostrar, de um lado, os aspectos sociais e, de outro, a sua ocorrência nas obras, sem chegar ao conhecimento de uma efetiva interpenetração. (CANDIDO, 2006, p. 9)

O autor nos lembra que a integridade de uma obra não nos permite adotar visões que dissociem a forma de seu contexto, e que “só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p. 13). Dessa forma, para além de aceitarmos a leitura dos textos poéticos como objetos poliédricos, pretendemos fazê-lo tendo em vista o que sugere Candido: a efetiva interpenetração das facetas textuais e contextuais e a busca no texto pelos “elementos responsáveis pelo aspecto e (...) significado da obra”, os quais se encontram unificados para formar um todo indissolúvel” onde “tudo é tecido num conjunto” e cada coisa vive e atua sobre a outra” (2006, p. 14).

Assim, temos um duplo desafio neste estudo que é o de compreender os livros de João Cabral de Melo Neto (sobretudo *Dois parlamentos* e *Auto do Frade*) e os de José Craveirinha (*Babalaze das hienas* e *Cela 1*, em especial) a partir dos pontos de vista estético e ético considerando as suas inúmeras singularidades para, em seguida, compará-los.

No caso brasileiro, temos uma matéria poética que está imersa em e versa sobre uma região social e economicamente desvalorizada, que é a região Nordeste. Esta, como veremos no segundo e terceiro capítulos, vem representada no livro *Dois parlamentos* primeiro personalizando o sertão, humanizando-o em detrimento de seus habitantes, para, em seguida, no poema *Festa na casa-grande*, focalizar o sujeito trabalhador dos engenhos e usinas, o cassaco e, embora o foco desse segundo poema seja o ser humano trabalhador, ele vem retratado de um modo tão frio, distanciado e depreciativo que nos parecerá sistematicamente

desumanizado e incapacitado para o trabalho. Em *Auto do frade*, por sua vez, esse mesmo povo surge novamente representado, mas sob a ótica da expressão de sua religiosidade e senso de justiça, como fica evidenciado no terceiro capítulo desta tese.

No caso das obras de José Craveirinha aqui analisadas temos, com *Babalaze das hienas*, uma obra que retrata um período histórico específico, a chamada Guerra de Desestabilização – a qual é, dentre outras coisas, uma faceta daquela guerra que, como deixa entrever Hobsbawn (1995), no continente Africano, nada teve de “fria”. Nesse período, após a independência de Moçambique em relação a Portugal, a RENAMO, grupo armado apoiado por forças internacionais de orientação capitalista (sobretudo África do Sul e Estados Unidos da América), confrontava-se com as forças governamentais – então formadas por membros da FRELIMO, apoiada por Cuba e União Soviética. *Babalaze das hienas* é, assim, semelhante a uma compilação de histórias de horror relacionadas a esse período histórico, com personagens desumanizadas sobretudo devido à brutalidade que cometem ou de que são acometidas. A outra obra enfocada neste estudo, *Cela 1*, retrata, por sua vez, a resistência armada popular a partir da figura do “poeta atirado aos bichos” (encarcerado e desumanizado, como o frei cabralino).

1.3 Resistir é preciso

O poema, enquanto objeto de arte, pode suscitar um sem número de reações. A resistência figura como uma delas e pode, no mínimo, ser percebida desde o ponto de vista de quem o escreve ou o lê, até do ponto de vista das pessoas e objetos retratados internamente ao poema e, embora nosso foco seja a análise do poema em si, sabemos que o mesmo não se descola do seu contexto, nem da tríade autor(a)-obra-leitor(a). Assim sendo, cabem algumas brevíssimas observações sobre o ato de resistir sob cada um desses pontos de vista.

Desta forma, é preciso recordar que, muito embora distintos, evidente

está que em ambos os contextos – o brasileiro e o moçambicano -, notar-se-há ambientes históricos propícios a um sem número de violações de direitos - os quais vinham sendo construídos e reconhecidos pela maior parte da comunidade mundial desde o início do século XX como sendo fundamentais para todo e qualquer ser humano. Além disso, para além do contexto legal internacional, de certo modo, tanto a humanidade de quem escreve quanto a das personagens descritas e a de quem lê, parece ser posta à prova durante o ato concreto de leitura ou escrita desses poemas. Tal processo tende a ocorrer na medida em que se trata de textos que nos obrigam a nos posicionarmos politicamente sob pena de, ao não fazê-lo, ao não nos solidarizarmos com as personagens violentadas, assumirmos o ponto de vista das personagens violadoras e, portanto, nos colocarmos em posição de discordância em relação ao Direito Internacional e, ainda, nos afastarmos do “gênero humano”, nos termos de Agnes Heller (2000), reduzindo assim nossa própria humanidade, enquanto leitores e leitoras.

Sendo assim, resistir nos parece imperativo, dado que, nesse caso, significa estabelecermos um posicionamento político capaz de reconhecer as linhas de força presentes nos discursos e nas facetas que se nos revelam durante a leitura dos poemas. Esse posicionamento, no entanto, do ponto de vista da experiência leitora (e escritora, no caso dos autores João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha), tanto pode dar-se no sentido de concordância com os discursos correntes (os quais estão presentes nas obras, seja como reflexão, seja para fins de contestação), quanto como discordância em relação a estes, daí a possibilidade dupla de humanização/desumanização.

Isto, por sua vez, nos leva ao problema das vozes encontradas nos poemas. Para Eliot, elas seriam três: a voz do próprio poeta que fala consigo mesmo ou com ninguém; novamente a voz do poeta, mas desta vez dirigindo-se a outrem; e, em terceiro lugar, a voz do poeta sendo proferida por suas personagens (nesse caso a voz dramática). Eliot salienta que essas três vozes, via de regra, encontram-se, em muitos momentos, unidas, daí encontrarmos em muitos dos “poemas para vozes” de João Cabral de Melo Neto e mesmo nos poemas com fortes traços dramáticos de

José Craveirinha, as três vozes supracitadas. Assim, por questões metodológicas e ainda apoiados em Eliot, nos referiremos ao termo “persona” quando a voz proferida for majoritariamente a de personagens incorporados pelos sujeitos poéticos de Craveirinha e João Cabral, e “sujeito poético” às duas primeiras vozes apontadas (a dos autores voltadas para si ou para uma plateia).

Essa questão das vozes nos poemas é importante na medida em que estamos assumindo que os autores explicitam posições politicamente bem demarcadas ao longo das obras aqui analisadas - o que influencia na forma como estas serão lidas/recebidas pelo público leitor e nos remete, por sua vez, à questão do posicionamento de cada um de nós, leitor ou leitora, em relação à desumanização e resistência explicitadas e combatidas nos poemas selecionados.

Em *Literatura e resistência*, Bosi afirma que “resistir é opor a força própria à força alheia”, e que apesar de a “resistência” ser um conceito originalmente ético, não estético, no “fazer-se concreto e multiplamente determinado da existência pessoal, fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos” (BOSI, 2002, p. 118-119). Afirma ainda que a poesia é uma forma autoral da cultura que está aquém da teoria e da ação ética, mas isso não significa, porém, que não possa “conter em si a sua verdade, a sua moral e o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a trampa do preconceito, as tentações do estereótipo” (2002,p. 131). Pensamos que esse processo de “revelar” a mentira, os preconceitos e estereótipos, embora seja interno ao poema, reverbera em nós, leitores e leitoras, e havia reverberado antes nos autores, durante o ato da escrita, obrigando-nos a um posicionamento, ainda que nem sempre consciente.

Por fim, cabe reforçar que investigaremos os procedimentos efetivamente adotados por João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha para que esta poesia, que se mantém irremediavelmente aquém “da teoria e da ação ética”, ainda assim contribua enormemente, segundo acreditamos, para revelar a

mentira da ideologia, o preconceito e a estereotipia. Mas pretendemos fazê-lo desde o ponto de vista textual, interno ao poema e considerando que o poema tende a fazer uso de uma linguagem que “combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico” e onde é preciso captar o “nexo íntimo entre o fluxo sonoro do texto, a sua constelação de figuras e o seu *pathos*”. Nesse caso é preciso, portanto, apreender o que chama de “o ser da poesia” e atentar também para a “sua presença e o seu significado no curso do tempo intersubjetivo, social, que é a cultura vivida por gerações de leitores: o tempo histórico da poesia”, sob o risco de, ao não fazê-lo, “ao se manter alheio a esse encontro de forma expressiva e temporalidade”, trabalharmos a partir de uma teoria isolada. O resultado desse método tende a subestimar determinados aspectos do texto – o que resultaria em esquemas explicativos parciais e excludentes (BOSI, 2002, p. 131).

Para o tratamento do aspecto da “resistência” em nosso estudo, buscaremos portanto evitar que o poema termine “reduzido a uma dada estrutura de fonemas da qual teria emergido aleatoriamente o seu sentido”, ou ainda apenas identificado com algumas de suas imagens “às quais se emprestaria uma coerência psicológica ou mítica, ou ainda, que os poemas sejam simplesmente decifrados como alegorias atrás das quais “se perfilariam lugares ideológicos do autor ou da sua cultura” (BOSI, 2000, p. 9-10).

Trata-se, segundo Bosi, de esquematismos, dos quais pretendemos escapar, pois deixam de relativizar e impedem a visão do que seriam as demais faces do poliedro que é o texto poético, pois, ao se autocentrarem, essas fórmulas deixariam de lado o que é a interação de sons, imagens, tom expressivo e perspectiva – que são um “processo simbólico delicado, flexível, polifônico, ora tradicional, ora inovador”, não mecânico (2000, p. 12).

Assim, pretendemos não simplesmente datar o poema, mas inserir suas imagens e pensamentos

em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que

o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. [Pois] a poesia pertence à História Geral, mas é preciso conhecer qual é a história peculiar imanente e operante em cada poema (BOSI, 2000, p. 13).

Por fim, acreditamos que o ato de resistir, o ato de “opor a força própria à força alheia”, neste caso, no caso dos livros aqui estudados, é resultado da defesa territorial presente nas obras analisadas, do combate à morte e à desumanização das personagens e é operada sobretudo a partir dos discursos irônicos. O acentuado uso de recursos irônicos nos vai revelando uma sequência de críticas ou denúncias, veladas ou diretas, as quais contribuem para a substância principal da “resistência” aqui proclamada.

1.4 Resistência e defesa de territórios

Trataremos dos termos “resistência” e “defesa de territórios” como equivalentes, para efeitos deste estudo, e os trechos dos poemas abaixo explicitam fortemente as razões para isso.

No trecho abaixo citado do poema “Duas bananas e uma bananeira” (MELO NETO, 1997) o sujeito poético, contra a discriminação que sente em seu território – a caatinga que representa o Nordeste – advinda do restante do país, sobretudo das regiões mais ao Sul, comicamente humaniza o mandacaru e estabelece relações de fraternidade entre este e o restante da paisagem “órfã” e “anã”.

Entre	a	caatinga	tolhida	e	raquítica,
entre	uma	vegetação	ruim,	de	orfanato:
no	mais	alto, o	mandacaru	se	edifica
a	torre	gigante e	de	braço	levantado;
quem	o	depara,	nessas	chãs	atrofiadas,
pensa	que	ele	nasceu	ali	por acaso;
mas	ele	dá	nativo	ali,	e daí
assim	alto	e	com	o	braço
Para	que,	por	encima	no	para
desde	o	país	eugênico	além	das

se veja a banana que ele, mandacaru,
dá em nome da caatinga anã e irmã.
(MELO NETO, 1997, p.19)

Nessa relação de irmandade e fortalecimento mútuo, a espinhenta planta oferece “ao resto do país” o fálico e popular gesto da “banana”. Esse gesto costuma significar uma certa ressignificação, o popular “dar de ombros” ao outro, mas com alto teor de rebeldia, no sentido de que funciona como uma afirmação de desprezo pela opinião e postura alheias – como o próprio poeta o afirma, mais à frente no mesmo poema : “Banana, gesto de rebeldia e indecente”.

Por seu turno, no caso do trecho do poema “Aparências”, de José Craveirinha, evidente está também que o ato de resistir é também um ato de defesa territorial:

E depois
à sedutora persuasão das ameaças
pela décima segunda vez humildemente
pensar: Não sou luso-ultramarino
SOU MOÇAMBICANO!

Será suficiente esta confissão
Sr. Chefe dos cassetetes
da 2ª. Brigada?
(CRAVEIRINHA, 2002, p.19)

Em contraponto à comicidade da “banana” do poema cabralino, temos o drama da tortura e a desumanização de quem desumaniza – nesse caso o chefe da “brigada” é reduzido a chefe da brigada dos cassetetes e, por um processo metonímico, torna-se também menos humano, mais objetificado. A tortura, por sua vez, está sendo sofrida em nome da defesa de uma identidade e da liberdade de todo um país, até então colonizado – o que reforça nossa tese de que resistência e defesa de territórios são expressões que se encontram quase completamente em equivalência.

Assim, essa decisão de tratar como equivalentes as expressões “resistência” e “defesa de territórios” se dá com base no fato de termos notado não apenas nesses trechos citados, mas ao longo desta pesquisa que ao combater a desumanização e a morte os poetas João Cabral e Craveirinha oferecem

resistência a elas e, ao mesmo tempo, defendem seus territórios geográficos, identitários e linguísticos. Essa defesa de territórios, por seu turno significa uma certa delimitação de limites e implica em disputas no campo dos símbolos.

Em *Literatura e subdesenvolvimento*, Antonio Candido (1989) lembra que o Brasil viveu uma mudança de perspectiva no campo das relações entre subdesenvolvimento e cultura que é

válida para toda a América Latina (...) pois até mais ou menos o decênio de 1930 predominava entre nós a noção de "país novo", que ainda não pudera realizar-se mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro. Sem ter havido modificação essencial na distância que nos separa dos países ricos, o que predomina agora é a noção de "país subdesenvolvido". Conforme a primeira perspectiva salientava-se a pujança virtual e, portanto, a grandeza ainda não realizada. Conforme a segunda, destaca-se a pobreza atual, a atrofia; o que falta, não o que sobra. (CANDIDO, 1989, pg. 140)

As obras de João Cabral de Melo Neto aqui estudadas evidenciam sobretudo esse segundo momento onde predomina a noção de subdesenvolvimento. Ao que parece, tal qual ocorreu com a América Latina, situação semelhante parece ter vivenciado boa parte dos países africanos colonizados. Em Moçambique, por exemplo, fica muito nítida na obra de José Craveirinha essa mudança de perspectiva - da visão de uma "nação futura", cujo passado é cheio de glórias, a país subdesenvolvido, da euforia à disforia, da utopia revolucionária à distopia (igualmente revolucionária): de *Xigubo* a *Babalaze das hienas*.

Essa distopia revolucionária, seguindo ainda o pensamento de Candido, pode ser explicada pelo fato de que quanto maior a percepção da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais se tende a imbuir-se de aspirações revolucionárias - "isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento." (CANDIDO, 1989, p. 159). Essas percepções das realidades e de suas modificações corroboram para a construção de identidades nacionais e, por conseguinte, para a delimitação de territórios aqui tratada.

Assim, retornando a Alfredo Bosi, em seu livro *O ser e o tempo da poesia*, o crítico faz uma pergunta fundamental para a investigação a ser considerada nesta pesquisa. Ele pergunta, no quinto capítulo intitulado *Poesia-Resistência*, quem dá nome aos seres, e a sua resposta retoma a tradição cristã, citando o *Livro do Gênesis*, onde se narra que ao primeiro ser humano teria sido dado o poder de nomear, o que para os hebreus significaria “dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhecê-la”. Para Bosi, esse poder seria “o fundamento da linguagem e, por extensão, o fundamento da poesia”. Assim, o poeta figuraria como um “doador de sentido” (BOSI, 2000, p. 163).

Entretanto, a poesia já há muito tempo não coincidiria com o rito e nem com as palavras sagradas que abriam o mundo ao ser humano e este a si mesmo. Para Bosi, hoje o poder de nomear é propriedade da ideologia e à poesia resta dizer apenas “aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender” (2000, p. 166).

Mas, segundo ele, a resistência teria crescido junto com a “má positividade” do sistema, a ponto de querer ver “em toda grande poesia moderna, a partir do Pré-Romantismo, uma forma de **resistência simbólica aos discursos dominantes**” (grifos nossos). E essa resistência pode ter muitas faces:

Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia) (BOSI, 2000, p. 167)

Bosi prossegue dizendo que o papel da ideologia é mascarar a realidade, desfocando a visão para certos ângulos mediante termos abstratos, clichês, *slogans*, ideias recebidas de outros contextos e legitimadas pelas forças presentes, cristalizando as divisões da sociedade e fazendo-as passar por naturais. Por fim, seu caráter opressivo seria encoberto pelas escolas, através da propaganda, e seria justificada a partir de sua vinculação com termos como “Progresso, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação e até mesmo (porque não?) Revolução”.

A isto, a este poder de nomear as coisas, esse poder de encobrir o caráter opressivo de algo, a ponto de fazer com que o oprimido concorde/justifique sua própria opressão, ignorando-a, de certa forma, uma vez que vem revestida com nomes essencialmente positivos, Pierre Bourdieu (2000) define como “poder simbólico”. Assim, somado às considerações de Alfredo Bosi, esse conceito nos parece extremamente útil, pois trata-se basicamente do “poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo, portanto o mundo”. Trata-se de um

(...) poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos ‘sistemas simbólicos’ em forma de uma ‘*illocutionary force*’ mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras. (BOURDIEU, 2000, p.14-15)

Assim, para Bourdieu (2000, p. 7-8), o poder simbólico é uma espécie de força invisível que só pode ser exercida com a cumplicidade “daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” e que tem a capacidade de construir a realidade, estabelecendo uma ordem gnoseológica que Marx relaciona aos interesses da classe dominante:

(...) não basta notar que as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações e que, como o dom ou o *potlatch*, podem permitir acumular poder simbólico. É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 2000, p.1)

De modo que, segundo Bourdieu, as classes sociais estariam em

permanente luta para imporem sua própria definição de mundo, para “nomeá-lo”, e este conflito pode se dar tanto na vida cotidiana, quanto no campo das produções simbólicas (arte, cultura, religião, língua). Em uma pequena nota de rodapé, Bourdieu ainda nos indica o caminho para o seu combate, dizendo que a “destruição deste poder de imposição simbólico radicado no desconhecimento supõe a tomada de consciência do arbitrário, quer dizer, a revelação da verdade objetiva e o aniquilamento da crença” (BOURDIEU, 2000, p. 15). Este poder de nomear, o poder simbólico, também incide sobre as ideias de regionalização e identidade. Bourdieu nos chama a atenção para o fato de que as “classificações práticas” estão sempre subordinadas a “funções práticas” e orientadas para a produção de efeitos sociais, e as representações práticas mais expostas à crítica científica podem contribuir para produzir a “realidade objetiva”. Para ele, a procura dos chamados critérios objetivos de identidade regional ou étnica não deve fazer esquecer que “na prática social, estes critérios (por exemplo a língua, o dialeto, o sotaque) são objeto de representações mentais, quer dizer, de atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores”. Em outras palavras, as características que os etnólogos, os sociólogos objetivistas e, acrescentemos, poetas e escritores em geral arrolam “funcionam como sinais, emblemas ou estigmas, logo que são percebidas e apreciadas como o são na prática” Assim, mesmo as propriedades simbólicas mais negativas podem ser utilizadas estrategicamente em função dos interesses materiais e também simbólicos do seu portador (BOURDIEU, 2000, p. 112).

Acreditamos que, nas obras de José Craveirinha e João Cabral, encontramos marcas evidentes do uso desse poder de nomear que é atribuído aos poetas, conforme Bosi (2000), além do uso intencional de propriedades simbólicas positivas e negativas, previamente atribuídas, com o objetivo de resistir à opressão e semear veredas em meio à hostilidade dos contextos nos quais se inserem, tal qual vimos exemplificados nos trechos de poemas citados no início deste capítulo.

Desse modo, identificamos tanto na obra de João Cabral de Melo Neto,

quanto na de José Craveirinha, na retratação de dois “povos” – o povo nordestino e o moçambicano – uma “intenção de (re)inventar” um ser nordestino, um ser moçambicano, um ser que, na luta pelas “classificações”, seja capaz de defender-se, capaz de modificar sua própria realidade e preservar seus territórios geográficos, identitários e linguísticos. Assim, acreditamos também que João Cabral e José Craveirinha fizeram uso deliberado de determinadas características atribuídas aos seus povos de origem e pertença para negá-los ou valorizá-los, como, por exemplo, a suposta fragilidade dessas populações.

Assim, se seguirmos à risca o pensamento de Bourdieu, veremos nas estratégias cunhadas pelos dois autores a exata expressão de uma luta constantemente travada no campo das ideias, e que teria como objetivo conseguir – ou, em outros casos, manter – uma legitimidade que garante o poder de nomear, de classificar, de construir a realidade e intervir nela.

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e desfazer os grupos. Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão de mundo social através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo. (BOURDIEU, 1989, p. 113)

Segundo Bourdieu, a etimologia da palavra região (regio), seguindo as indicações de Emile Benveniste, remete ao princípio da “di-visão”, algo que parece mágico, mas é propriamente social, que tem o poder de decretar “uma descontinuidade decisória na continuidade natural (não só entre as regiões do espaço, mas também entre as idades, os sexos, etc)” (1989, p.13-14). Para ele, ninguém poderia sustentar a existência de fronteiras naturais, pois esta é sempre o produto de uma divisão, não importando se estamos falando de língua, habitat, etc. Essa divisão reflete imposições arbitrárias provenientes de um estado anterior da relação de forças no campo das lutas pela delimitação legítima. Essas fronteiras produzem diferenças culturais, além de serem produtos dela.

Assim, Bourdieu defende que a “realidade” é, na verdade, um “estado da luta das classificações” travada entre aqueles que têm interesse em um ou em outro modo de classificação, e que costumam invocar a autoridade científica para fundamentarem, na realidade e na razão, a divisão arbitrária que querem impor.

Dito isto, podemos pensar também que os autores em questão, ao rejeitarem – seja através da ironização (assunto que trataremos logo adiante), seja da denúncia ou qualquer outra estratégia de recusa – buscam ao mesmo tempo produzir novos símbolos e recuperar outros já desgastados na luta contra os discursos dominantes. Nas palavras de Bourdieu, trata-se de um discurso performativo cujo objetivo é impor como legítima uma nova definição das fronteiras que vá contra a definição dominante – e já legitimada. Trata-se do “acto da magia social que consiste em tentar trazer à existência a coisa nomeada” (BOURDIEU, 1989, p. 116).

Assim, reafirmamos que essa defesa de territórios pode ser compreendida também como “resistência” – uma resistência que, no caso específico aqui tratado, se dá através da literatura, através de escolhas estéticas convergentes com os ideais políticos dos autores e que reiteradamente reforçará a humanidade e, de certa forma, combaterá a morte dos personagens que povoam as obras aqui analisadas.

1.5 Ironia como forma de recusa

Notamos que a resistência que se dá a partir do objeto literário, no *corpus* aqui definido para análise, efetiva-se muito fortemente a partir dos discursos irônicos. Estes mostram-se como um modo de recusa ao que vem sendo ofertado nos discursos oficiais, nos do senso comum e nos discursos daqueles que oprimem. A ironia funciona, portanto, como um *modus operandi*. É fazendo uso dela, sobretudo, que a morte e a desumanização serão combatidas e a resistência se fará efetiva.

É fato que os procedimentos irônicos, sobretudo aqueles que se mostram como estratégias discursivas, parecem ser uma das formas que melhor servem à expressão de nosso tempo, na medida em que, assim como o ser moderno, a ironia carrega intrínseca a característica do contraditório. Apoiado em Karl Marx, Marshal Berman (1986) nos lembra que ser moderno é fazer parte de um universo onde “tudo o que é sólido desmancha no ar”, onde todas as coisas estariam impregnadas do seu contrário. Quanto ao “ser moderno” este seria, ao mesmo tempo, revolucionário e conservador, moderno e antimoderno:

O fato básico da vida moderna, conforme a vê Marx, é que essa vida é radicalmente contraditória na sua base: “De um lado, tiveram acesso à vida forças industriais e científicas que nenhuma época anterior, na história da humanidade, chegara a suspeitar. De outro lado, estamos diante de sintomas de decadência que ultrapassam em muito os horrores dos últimos tempos do Império Romano. Em nossos dias, tudo parece estar impregnado do seu contrário. O maquinado, dotado do maravilhoso poder de amenizar e aperfeiçoar o trabalho humano, só faz, como se observa, sacrificá-lo e sobrecarregá-lo. As mais avançadas fontes de saúde, graças a uma misteriosa distorção, tornaram-se fontes de penúria. As conquistas da arte parecem ter sido conseguidas com a perda do caráter. Na mesma instância em que a humanidade domina a natureza, o homem parece escravizar-se a outros homens ou à sua própria infâmia. Até a pura luz da ciência parece incapaz de brilhar senão no escuro pano de fundo da ignorância. Todas as nossas invenções e progressos parecem dotar de vida intelectual às forças materiais, estupidificando a vida humana ao nível da força material”. (BERMAN, 1986, p. 18)

Embora as afirmações de Marx tenham sido originadas em um contexto histórico anterior e, quem sabe, ultrapassado – dado que o capitalismo tem evoluído e se reinventado continuamente, ao longo do tempo – percebe-se facilmente a sua pertinência ainda na atualidade: a vida moderna permanece contraditória em sua base e algumas dessas contradições são sistematicamente ironizadas (recusadas e combatidas) ao longo do *corpus* escolhido para este estudo. Acreditamos que o uso dos recursos irônicos ao longo dos poemas é feito de modo a que a ironia se torne indissociável de sua estrutura e se configure como uma estratégia de recusa contra a morte e a desumanização.

Relativamente ao conceito de ironia, embora este venha sendo exaustivamente discutido por inúmeros estudiosos, ainda parece estar longe de

uma delimitação satisfatória. Cabe dizer, entretanto, que – seguindo a linha teórica proposta por Brait (1996) – a ironia será aqui concebida, sobretudo, a partir de uma perspectiva discursiva, como “conjunção de discursos”, como “forma particular de interdiscurso” (Brait, 1996, p. 19) cuja atuação se efetiva a partir de uma estratégia que inclui previsões do movimento do outro (ECO, 1983, p. 57 *apud* Brait, 1996, p. 14).

Brait (1996) propõe uma abordagem da ironia a partir da noção de processos irônicos, como estratégia de linguagem cujo resultado instauraria a “polifonia”. Desse modo, o processo irônico pode ser visto como

procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerado, portanto, como um processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a **dessacralização de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros**. Em outras palavras, a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, **mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados** (Brait, 1996, p. 15) grifos nossos

A noção de polifonia, a qual não necessariamente significa “democratização de valores veiculados ou criados”, conforme grifamos acima, mostra-se importante para nossa tese, na medida em que vemos instaurada uma polifonia em muitos poemas de nosso *corpus*, sem contudo isso representar sequer uma mudança de discurso, que dirá uma democratização dos valores neles criados ou veiculados. Em muitos casos, teremos uma “polifonia monodiscursiva”, ou seja, muitas vozes repetindo, de formas diferentes, o mesmo discurso. Essa paradoxal polifonia monodiscursiva é bastante evidente, por exemplo, no *Auto do Frade*, em *Dois parlamentos*, *Morte e vida severina*, *Cela 1*, *Babalaze das hienas* e *Xigubo*, ou seja, em todas as obras eleitas para nosso estudo.

Em consonância com Brait, Xavier (2007), explica que a literatura relaciona-se com os campos de intervenção histórica, social, cultural e ideológica, e estes campos podem ser expostos através do recurso da ironia, uma vez que esta se

presta à “(des)construção da vivência do ser em sociedade” (XAVIER, 2007, p. 13).

Esses aspectos construtivo/desconstrutivo da ironia, a sua capacidade de “estruturação do fragmentário” e “organização dos recursos significantes” que “instaura a polifonia”, referidos por Xavier e Brait, nos interessam sobremaneira, uma vez que vão ao encontro de nossa hipótese de que os autores João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha deliberadamente se inserem naquela “luta pelas classificações” apontada por Bourdieu (luta cujo indicativo de proximidade com a vitória é exatamente a maior legitimidade para “nomear” o mundo, impor seu ponto de vista e “construir ou desconstruir a realidade”). Além disso, esses aspectos reforçam o apontamento dos recursos irônicos como procedimento ligado à recusa, à resistência.

Pois é a partir da noção de ironia como algo que avalia e propõe o novo, construindo e desconstruindo significados, é que pensamos nela como forma de recusa, como um modo de contestar a realidade imposta e manter-se na “luta pelas classificações”. Acreditamos que em todos os poemas aqui selecionados encontramos fortemente uma série de formulações irônicas cuja função é, dentre outras, resgatar a humanidade das pessoas, as quais aparecem diminuídas, seja por ações e situações brutais e degradantes, seja por um discurso que desqualifica o outro e não reconhece nele sua humanidade ou, ainda, pela comparação e equiparação direta dos seres humanos com os demais seres, paisagens e coisas.

Vale dizer que, embora a ironia seja um aspecto importante a ser considerado neste estudo, ela nos interessa mais enquanto elemento que, em conjunto com os demais aqui apontados, resulta em fortalecimento de uma atitude de resistência política, de modo que não nos proporemos aqui a tipificá-la exaustivamente, mas a identificar sua presença e função dentro de cada poema analisado e no conjunto de ambas as obras.

CAPÍTULO II – *Dois parlamentos e Babalaze das hienas*

2.1 A estrela e o cemitério

Pretendemos neste capítulo analisar os livros *Dois parlamentos* e *Babalaze das Hienas*. Veremos que essas duas obras, que reúnem os quatro aspectos a que nos propusemos a estudar (desumanização, ironia, morte e defesa de territórios), elas contêm ainda um tom satírico, calcado em um certo humor ácido, não necessariamente encontrado nas demais obras aqui analisadas. A expressão “a estrela e o cemitério”, que dá título a esta seção refere-se às imagens que serão encontradas na obra *Dois parlamentos*, de João Cabral – uma vez que iniciaremos nossa análise por seus poemas.

O livro *Dois parlamentos* foi editado pelo próprio autor, em uma imprensa manual, no ano de 1960, em Madrid, Espanha. É composto por apenas dois poemas intitulados *Congresso no Polígono das Secas* e *Festa na casa-grande*. O livro *Babalaze das hienas* de José Craveirinha, por seu turno, foi publicado pela primeira vez no ano de 1997. Trata-se de um contundente retrato das situações de violência vivenciadas pela população de Moçambique ao longo dos anos que sucederam a independência. A obra é composta por 43 poemas com alto teor narrativo e de denúncia social.

Assim, por questões meramente organizacionais, faremos uma primeira análise dos poemas de *Dois parlamentos* e, em seguida, analisaremos *Babalaze das hienas*. Buscaremos, na medida do possível, garantir a contraposição entre uma e outra obra, explicitando suas singularidades e semelhanças, sem contudo comprometer o devido aprofundamento da leitura dos poemas.

O primeiro deles, *Congresso no Polígono das Secas*, é composto por 16 cantos de 16 versos, dispostos sempre em estrofes únicas. Os versos agrupam-se em quadras que rimam invariavelmente os segundos e quartos versos. Cada

qual, por sua vez, obedece a um esquema métrico de 6 ou 8 sílabas poéticas (embora, como é comum em João Cabral de Melo Neto, não raro, alguns versos escapam a essa metrificação). A disposição dos versos de 6 e 8 sílabas varia conforme o bloco de cantos ao qual pertença.

Chama a atenção o fato de que a ordenação dos cantos, em ambos os poemas, não segue o padrão numérico crescente. Em “Congresso no Polígono das Secas” eles estão agrupados segundo sua métrica. Assim, os cantos 1, 5, 9 e 13 formam um bloco semelhante, pois têm seus dezesseis versos dispostos em quadras numa mesma sequência de sílabas poéticas: 6886. Os cantos 2, 6, 10 e 14, por seu turno, agrupam-se para formar o segundo bloco de cantos, assim como os cantos 3, 7, 11 e 15 formam o terceiro bloco. Por fim, a última sequência de cantos 4, 8, 12 e 16 formam o quarto e último bloco, seguindo cada qual um esquema métrico silábico distinto. Neste poema, o sertão nordestino e seus habitantes são tratados de forma absolutamente irônica, como se o local fosse um grande cemitério repleto não de pessoas comuns, mas de mortos-vivos (seus habitantes).

O segundo poema, “Festa na casa-grande”, é dividido em 20 cantos de 16 versos, organizados em 5 blocos com quatro cantos cada e tem como tema o trabalhador de engenho e de usina, chamado de “cassaco”. Entretanto, o ponto de vista de quem descreve esse trabalhador é amplamente desqualificador e explicitamente desumanizante. Ou seja, ambos os poemas tratam de situações em que a violência, enquanto violação de direitos, é a regra, não a exceção. Sendo, portanto, contextos que exigiriam, por si só, processos de resistência.

Como vimos no capítulo anterior, a resistência pode se mostrar de muitos modos (poesia mítica, poesia da natureza e lirismo de confissão são exemplos), mas *Dois parlamentos* parece enquadrar-se mais como uma obra na qual, basicamente, o que salta aos olhos é a crítica – característica que Alfredo Bosi propõe como típica da “vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia” (BOSI, 2008. p. 167).

De acordo com Mendes (2008), na “abordagem ético-filosófica, a ironia

não goza de boa reputação: ela seria “um riso mau, sarcástico, destruidor”, ou pior, “um riso que se leva a sério”. Entretanto, apoiado em diferentes estudos, enfatiza que

como recurso próprio da criação artística, os méritos da ironia têm sido suficientemente enfatizados, quer na abordagem retórica, quer na perspectiva polifônica de um procedimento interdiscursivo, em que vozes dissonantes concorrem numa mesma fala. Bérqson considera tanto o humor quanto a ironia como formas de sátira, mas Frye traz uma distinção preciosa dos diferentes pactos que um comediógrafo pode estabelecer com seu público: “A sátira é a ironia militante.” (FRYE, 1973: 219). Ou, tomando-se o verso da frase: a ironia é uma sátira “de braços cruzados”. O satirista, como reformador social, deve trazer os que riem para o seu ângulo de visão; o ironista deixa claro que se há algo a fazer, quem quiser que o faça: a solução não virá do palco (MENDES, 2008)

Seguindo essa lógica, teremos, tanto no caso de *Congresso no Polígono das Secas*, quanto em *Festa na casa-grande*, a “vertente da sátira”, pois é evidente a “ironia militante” intrínseca à fala dos sujeitos poéticos (caracterizados como senadores sulistas e deputados nordestinos - figuras historicamente tomadas como alvo das sátiras). Uma contundente explicitação disso é o tratamento dado por esses personagens em relação à região do semiárido brasileiro e dos trabalhadores das usinas e engenhos, o desprezo e uma certa frieza “estatística” que contrastam com a inconsistência das suas absurdas afirmações, as quais se vão acumulando verso a verso. Assim, sob a firme ordenação e rigidez dos versos, sob uma “aparente ordem”, satiricamente, repousam afirmações que não encontram base científica nem princípios éticos que as justifiquem.

Vale apontar que – como é de se esperar – este e outros aspectos caros à nossa pesquisa já haviam sido apontados por outros críticos. Nunes, por exemplo, ressalta a presença da morte em *Dois parlamentos*, a questão matemática de ordenação das estrofes e o que ele chama de “textura prismática”. O crítico aponta ainda a desumanização entrevista na colocação do lugar (cemitério) como sujeito, onde “os cemitérios gerais são entes determinados, verdadeiros sujeitos, com modo de proceder, estilo de conduta e prática operacional” (NUNES, 1971, p. 109). Nunes também aponta a presença dos discursos irônicos e os resultados deles decorrentes, os quais condizem com a

questão satírica e sua relação com os processos de resistência explanados por Alfredo Bosi:

Não obstante o parentesco formal, no que se refere à lógica da linguagem, de "Congresso no Polígono das Secas", com "Festa na casa grande", há entre elas uma diferença de tom, que condiz com a intenção satírica de ambos. Em **ritmo senador**, solene e grave, e em **sotaque sulista**, de uma retórica altiva e distanciada, que se reflete no fraseamento conceituoso dos versos, a lembrarem o refinamento tecnicista dos relatórios especializados ou dos programas políticos, o primeiro oferece o reverso dessa linguagem, revelando-lhe a verdade intrínseca. Na visão distante dos homens do Sul em relação ao Nordeste, o poema assume, por um golpe de redução ao absurdo, no gênero do humor à *Swift*, que a medida da verdadeira objetividade, reclamada para a solução dos problemas regionais, só se atinge comensurando tudo à morte (NUNES, 1971, p. 112)

Assim, embora Nunes não o tenha citado explicitamente, depreende-se de suas afirmações sobre os discursos irônicos em *Dois Parlamentos*, a “oposição de forças”, “a resistência”, na medida em que o reverso da linguagem tende a revelar a verdade e reduzir ao absurdo tanto a forma quanto o conteúdo dos discursos ali proferidos.

A título de exemplo, pensemos na afirmação de que o cassaco de engenho, como um Midas, entretanto sem reino e sem valores, “faz amarelamente tudo o que toca”, ou quando, em *Congresso no Polígono das Secas*, se descreve um quadro do sertão onde os mortos “vivem” ao relento, indistintos da paisagem e de toda a “tumba” sertaneja:

Os mortos daqui vão despidos
e não só da roupa correta
mas de todas as outras,
mínimas, etiquetas.
– Das poucas que se exigem
para entrar em tal serão,
mortalha, para todos,
e rede, aos sem caixão.
– **Por isso é que sobram de fora,**
sem entrar nos salões da terra,
entre pedras, gravetos,
no sereno da festa.

4

— O cassaco de engenho
faz amarelamente

toda coisa que toca
tocando-a, simplesmente.

(MELO NETO, 1997, p.171)

Ora, todo o poema esforça-se por caracterizar o sertanejo como um ser apático, inútil, débil e desastrado. Mas este quarto bloco aprofunda ainda mais o desprezo com o qual o trabalhador é tratado, pois é inteiro dedicado a dizer como o cassaco de engenho faz, vai, é e vê “amarelamente”.

Um mito bastante conhecido tanto entre gregos quanto romanos foi o do Rei Midas, ganancioso rei da Frígia que, após levar de volta a Baco seu pai Sileno - encontrado bêbado e perdido - pediu o dom de transformar em ouro tudo o que por ele fosse tocado. O dom, no entanto, logo revelou-se uma maldição, pois até mesmo as pessoas e alimentos nos quais tocava se tornavam ouro e o rei estava fadado a morrer de sede e inanição.

Assim, tal qual um Midas estropiado, o sertanejo não transformaria o que toca em ouro nem em coisa alguma à qual se possa sequer presumir valores, sendo, portanto, fortemente negado a ele o reconhecimento pelo seu trabalho, assim como a própria capacidade (humana) para a objetivação.

De todo modo, denotativamente falando, o adjetivo “amarelo” sozinho não se prestaria a modular tantos verbos. Apenas de modo figurativo “amarelamente” pode compor expressão adverbial, pode funcionar como advérbio de fazer, ir, ser e ver, no contexto proposto. Mas, ainda nesse caso, a metáfora não se sustentaria, pois não é possível que os braços que movem as usinas e engenhos, gerando lucros e garantindo a manutenção da pirâmide social, o façam “amarelamente” (de modo débil e pouco eficiente), sob pena de desestruturação social, sob pena de diminuição dos lucros capitais, etc.

Por outro lado, se esta metáfora se mantém fortemente ao longo de um bloco inteiro de cantos, é porque ela reforça, por um lado, a desumanização desse sujeito trabalhador e, por outro, sugere que este sujeito amarelo, que “amareliza”, colore de amarelo toda a região, e está no centro do poema, enquanto tema, funciona como uma espécie de estrela, um verdadeiro pentágono de ouro, como

explicaremos um pouco mais adiante, espalhando sua luz, o seu trabalho, os valores por ele produzidos.

Entretanto, essa mesma luz, sob o ponto de vista do sujeito poético, é definida como opaca e sua cor amarela como doentil, reforçando a enorme empreitada de desqualificação do povo nordestino.

Por sua vez, quando, em *Congresso no Polígono das Secas*, se descreve um quadro do sertão em que os mortos vivem, muito menos que os pessoanos cadáveres adiados (cujo passado, ao menos, vem carregado de heroísmo), e “sobram” ao relento, inumanos, indistintos da paisagem e de toda a “tumba” sertaneja, vemos semelhança com a falta de rigor científico daquele sujeito poético que descreve o cassaco de engenho como “amarelo”, que “faz amarelamente” tudo o que toca. Também essa absurda e macabra cena de mortos-vivos ao relento, efetivamente contrasta com o rigor formal, matemático do livro.

2.2 Os Polígonos dourados: um poeta no reino da matemática

Esse rigor formal manifesta-se em diferentes aspectos da estrutura dos poemas, a começar pelo nome do primeiro poema, *Congresso no Polígono das Secas*, o qual faz referência a uma região, também chamada de Semiárido, formada por mais de 1000 municípios, compreendendo 10 Estados brasileiros, inclusive o Norte de Minas Gerais e do Espírito Santo. Mas além dessa implicação geográfica, o título do poema também faz referência a uma figura geométrica cujo significado nos remete à multiplicidade de ângulos: o polígono.

Nessa obra, João Cabral, “O geômetra engajado” em sua “civil geometria”, revela fortemente suas inclinações matemáticas ao exaustivamente construir dois poemas nela calcados, cuja leitura baseada em somas, subtrações, divisões e multiplicações se fará fundamental para a plena compreensão dos processos de desumanização, morte, ironia e defesa de território.

No caso de *Festa na casa-grande*, embora o título não nos dê pistas nesse sentido (de figura geométrica), a estruturação dos versos e cantos, sua ordenação matemática e a mudança de foco/ângulo que também vai se efetivando estrofe a estrofe, canto a canto, nos autorizam a compreender o poema como uma outra espécie de polígono.

Em ambos os casos, encontramos a referência ao conceito matemático de “Polígono Dourado”, também conhecido como polígono áureo, perfeito e outras denominações de campo semântico semelhante. Trata-se de uma espécie de polígono cuja divisão interna resultará em novo polígono dourado, infinitamente. No caso de *Congresso no Polígono das Secas*, vemos essa relação estabelecida na insistente divisão por quatro: 16 cantos, divididos por quatro blocos de quatro cantos com 16 versos organizados em 4 quadras – unificadas numa mesma estrofe, mas bem marcadas com o esquema rímico –, sugerindo retângulos dentro de retângulos. Esse retângulo perfeito e perfeitamente desenhado pelo poeta, aqui, é o próprio sertão nordestino: um perfeito cemitério dividido por quadras.

Por sua vez, em *Festa na casa-grande*, temos a expressão do místico pentágono: uma figura geométrica carregada de história e misticismo, com características matemáticas que o tornam “áureo” por excelência. Mas, do ponto de vista do sujeito poético, essa estrela de cinco pontas, representativa do pentágono, como apontamos há pouco, reluz no cassaco de engenho sem ser ouro. Assim, o polígono dourado que representaria o valor, o divino, o perfeito, torna-se o próprio trabalhador, mas é apontado como sendo, antes, um amarelo de doença, preguiça e desesperança. O polígono dourado passa a ser o próprio cassaco, mas, contraditoriamente, na visão do sujeito poético, totalmente imperfeito. Essa visão desqualificadora do trabalhador, como dissemos, não se sustenta, tornando-se, antes, mais um motivo de deslegitimação do discurso do sujeito poético, como veremos posteriormente.

Assim, temos dois poemas cujos temas vão sendo explorados a partir de diversos ângulos e cujas estruturas corroboram fortemente com a ordenação temática a partir de ângulos, pontos de vista distintos. Lembremos que este

segundo poema é dividido em 20 cantos de 16 versos, organizados em 5 blocos com quatro cantos cada.

Essa “multiplicidade de ângulos” se revelará estruturante ao longo do poema, na medida em que sua organização, incluindo aí a escolha métrica, reforçará os sentidos de “ângulos diferentes”. Assim, em *Congresso no Polígono das Secas*, embora o mote seja sempre o cemitério – como metáfora de uma região onde a presença da morte é tão intensa que toda espécie de vida é suprimida, – no primeiro bloco de cantos há uma ênfase sobre a caracterização do local, o “cemitério”, enquanto no segundo, terceiro e quarto blocos, essa ênfase recai, respectivamente, sobre a “morte”, os “mortos” e os “restos”. Dessa maneira, estamos assumindo os quatro distintos ângulos de nosso “polígono”.

No entanto, contraditoriamente, essa multiplicidade de ângulos não implica em nenhum tipo efetivo de mudança: persiste sempre a morte e seus derivados (o local de morte, os mortos e os restos mortais). E o que, a princípio, sugeriria multiplicidade (os diversos ângulos, ou discursos, para retomar Brait), explicita, antes, uma unidade nefasta que, apesar de una, é descrita no plural: os cemitérios gerais.

Ainda em *Congresso no Polígono das Secas*, nos chama atenção a forma como a mudança de blocos/focos é operada de duas maneiras bastante evidentes. Em primeiro lugar, muda-se de ângulo por meio de um processo de subtração que interrompe a numeração dos cantos, no interior de cada bloco (os cantos são numerados somando-se 4 ao número imediatamente anterior a ele).

Após completar cada bloco de quatro cantos, o número divide-se em dois e o maior deles subtrai o menor. O resultado é um novo bloco de cantos, com características formais e temáticas próprias. Os três outros blocos têm como foco a morte, os mortos e, por fim, os restos mortais, mas todos eles mantêm a estrutura paralelística e outros recursos reiterativos, que redundam em uma sensação de “falta”, de incompletude ou ausência, reforçada pelo fato de o único tipo de soma ou acumulação estar ligada à morte.

O número 16 parece sobressair nessa matemática, posto que, como apontamos anteriormente, um dos poemas é dividido em 16 cantos de 16 versos, o outro é dividido em 20 cantos de 16 versos. Trata-se de um número denominado como composto e defectivo (ou deficiente). Parece-nos bastante adequada à construção do poema a organização dos versos dentro dos cantos em um número “deficiente”, ou seja, cuja soma de seus fatores não excede o seu valor original. A deficiência numérica, por sua vez, nos remete à contextual, a um país que ao invés de multiplicar riquezas, divide pobreza, vitimiza regiões e populações inteiras fazendo com que seus recursos (a soma de seus fatores) nunca se equivalham ao seu valor original.

O 16 é também o quadrado do número 4. O chamado Polígono das Secas, por sua vez, forma um quase retângulo – figura geométrica tão próxima ao quadrado que, se corretamente dividido poderá formar um. Além disso, o poema é todo, efetivamente, dividido de modo que o número 16 esteja sempre dividido por quatro, seja na quantidade de blocos temáticos (que são 4), no número de cantos (4 em cada bloco) ou de versos (quadras delimitadas pelo esquema de rimas).

Já em *Festa na casa grande* a ordenação dos cantos é feita somando-se cinco ao número do canto imediatamente anterior (em *Congresso no Polígono das Secas* era o número quatro que se somava). Exceto quando se opera mudança de bloco, nesse caso, subtrai-se o número 14.

Por exemplo: o primeiro canto inicia-se em 1. O segundo canto é numerado somando-se mais 5, logo, o que se segue ao 1 é o canto 6 e depois o 11 e depois o 16. Neste ponto, temos o final de um bloco e, para que se inicie a numeração do bloco seguinte, subtrai-se o 14 ($16-14=2$). Assim, o bloco seguinte é ordenado em 2,7,12 e 17. E assim por diante.

Se em *Congresso no Polígono das Secas* a mudança de blocos era feita com o desmembramento do número e subtração do maior para o menor, aqui, por outro lado, chama a atenção o fato de que, embora desmembrar não pareça obrigatório, ao somarmos os fatores do número 14 temos que $1+4 = 5$. De modo

que o número 5 segue como constante, garantindo presença na matemática de ambos os poemas. Do ponto de vista temático, a ordenação em blocos também faz sentido, pois nela é que vai sendo disposto, a partir de diversos ângulos, algo que Alfredo Bosi, (2004) em artigo no qual faz análise do poema *Festa na casa-grande*, descreve como “reificação extrema” e nós, por outro lado, estamos chamando de desumanização da classe trabalhadora:

O discurso proferido na festa do senhor de engenho é longo e elaborado, mas o seu objeto, o cassaco, perseguido passo a passo na sua reificação extrema, não conhece uma única nota de empatia, uma só fresta de consciência, um só acento de indignação. O tom geral é cinza, puro distanciamento, árida constatação. O cassaco é construído como um ser destinado, desde sempre, a uma existência mortífera, rente à morte anônima. (BOSI, 2004, p. 205)

Desse modo, temos um primeiro bloco onde o cassaco de engenho é caracterizado, primeiro de modo genérico (“Dizendo-se cassaco/ se terá dito tudo”) no canto 1. Depois, nos cantos 6, 11 e 16, são especificadas as características do cassaco quando criança, mulher e velho, respectivamente.

O segundo bloco, por seu turno, inicia-se focalizando o cassaco de engenho quando se trata de homem adulto e, a partir de então, volta-se à carga de generalização numa crescente depreciativa, pois o trabalhador, que no canto 2 parece homem, no seguinte (7) parecerá gente, no próximo (12), parecerá barro e, por fim, no último canto deste bloco (canto 17), parecerá apenas “branco ou preto”, apenas cor ou mancha na paisagem. Trata-se da explícita desumanização do sertanejo que se fundirá à paisagem, tornando-se coisa, tal qual ocorrera em *Congresso no Polígono das Secas*. Por fim, vale apontar que, na numerologia, 16 simboliza “a queda”. E, embora não se trate de um conhecimento “científico”, ele pode ser importante para a compreensão dos poemas, pois é a cada 16 versos que eles se interrompem, dando início a um novo canto, e é exatamente no 16º canto que se findam, como se este número representasse o final de um ciclo.

Assim, o segundo poema de *Dois parlamentos, Festa na casa-grande*, parece prosseguir em linha, se não idêntica, ao menos muito parecida à do poema anterior. As similitudes vão desde a temática até a parte estrutural – dado que a

morte coletiva é uma forte presença, além do fato de que o cenário é o mesmo: o Nordeste brasileiro. Além disso, assim como em *Congresso no Polígono das Secas*, o poema é fortemente apoiado em operações matemáticas e, como este, não segue simplesmente uma ordenação crescente na numeração dos 20 cantos dos quais é composto.

Outro fator convergente que se evidencia já à primeira leitura é a voz do sujeito poético que, em ambos os casos, é muito bem delimitada através da indicação que vem entre aspas logo abaixo dos títulos: “ritmo senador; sotaque sulista”, no primeiro caso (*Congresso no Polígono das Secas*); e “ritmo deputado; sotaque nordestino”, no caso de *Festa na casa-grande*. E, embora haja uma diferença na origem geográfica de cada sujeito poético (nordeste e sul), ambos comungam do distanciamento que têm em relação ao nordeste, ao sertão, ao povo e ao trabalho que lhe é inerente.

Como em *Congresso no Polígono das Secas*, as marcas textuais de travessão indicam que temos uma variação de vozes distintas, mas que mantêm um discurso coeso, semelhante a um paradoxal monólogo de muitas vozes. Isso faz com que esse sujeito poético possa ser encarado como sujeito coletivo – traço reforçado pelo fato de que a voz que fala pertencer a uma única classe, aparentemente sem divergências de opiniões.

Alfredo Bosi (2004) também chamou a atenção para a voz desse sujeito poético que identificamos como coletivo. Segundo ele, em *Festa na casa-grande*, esse sujeito não é representativo nem dos grupos de esquerda nem dos de direita, visto que ambos, apesar das divergências políticas, teriam algo muito importante em comum, que seria a fé no povo, em sua capacidade de transformar a realidade em que vivem para melhor, seja pela via da revolução, seja pela via capitalista:

O Nordeste do pós-guerra passava a ser objeto preferencial de duas correntes idealmente opostas, mas aqui e ali capazes de tangenciar-se ao acaso das conjunturas políticas. De um lado, a tendência burguesa, centrista e majoritária, dos projetos de desenvolvimento econômico. De outro, à esquerda, reivindicações de grupos sociais

cada vez mais radicalizados. Apesar de os valores últimos serem diferentes – capitalistas *versus* socialistas –, ambas as ideologias pretendiam arrancar o Nordeste da estagnação que se seguiu à longa decadência da economia regional. O pobre do desenvolvimentismo deveria assumir a pele do moderno trabalhador assalariado, capaz de fazer render racionalmente o capital investido pela empresa ou pelo Estado: aí residiria a superação do seu atraso. Quanto ao pobre do socialismo agrário, deveria hastear a bandeira vermelha da revolução libertando a terra do peso do latifúndio e fazendo-a frutificar em proveito da sua comunidade, que começa a ser chamada de camponesa.

Os dois projetos confiavam nas potencialidades do homem do campo nordestino que, sendo antes de tudo, ou apesar de tudo, um forte, teria condições de pensar, sonhar e segurar nas mãos o ideal de progresso via Estado capitalista e/ou via revolução. É evidente que nenhum dos dois projetos, correntes no fim dos anos de 1950, se faz representar pela voz do deputado nordestino convidado à festa da casa-grande, a quem João Cabral delegou a elocução do poema. (BOSI, 2004, p. 204)

Verificamos que algo semelhante ocorre em *Congresso no Polígono das Secas*: o sujeito poético demonstra exatamente, como em *Festa na casa-grande*, essa ausência de fé nas potencialidades da população pobre do nordeste e, muito embora tenda a elogiar o capitalismo ou as ações que geram acúmulo de capital, esse sujeito poético saudoso atribui valores às coisas, não às pessoas, como vemos no trecho a seguir, no qual o cemitério é amplamente valorizado em detrimento das pessoas – a julgar pelas adjetivações relacionadas à autarquia, capacidade de produção, etc.

i
 – Cemitérios Gerais
 onde não só estão, os mortos.
 – Eles são muito mais **completos**
 do que todos os outros.
 – Que não são só depósito
 da vida que recebem, morta.
 – Mas cemitérios que **produzem**
 e nem mortos importam.
 – Eles mesmos **transformam**
 a matéria-prima que têm.
 – **Trabalham-na** em todas as fases,
 do campo aos armazéns.
 – Cemitérios **autárquicos**,
 se bastando em todas as fases.
 – São eles mesmos que **produzem**
 os defuntos que jazem.
 (MELO NETO, 1997, p. 257, grifos nossos)

Por haver um empenho em desumanizar para enfraquecer a população, o sertão e o cemitério aparecem como sinônimos, apesar de trazerem cargas de contradição bastante explícitas – dado que o primeiro será descrito como “coletivista” enquanto o segundo é expresso com sintagmas que o relacionam ao capitalismo. Mas essa contradição, reforçada pela ironia subjacente a todo o poema (enquanto discurso de um senador sulista), parece ser apenas epidérmica, pois, como dissemos, tanto um quanto o outro têm como característica principal a eficiência ligada à morte.

(...)

– A todos os defuntos
o Sertão desapropria,
pois não quer defuntos privados
o **Sertão coletivista**.

– E assim, não reconhece
o direito a túmulos estanques,
mas **socializa seus defuntos**
numa só tumba grande.

(MELO NETO, 1997, p.258, grifos nossos)

Assim, essa linha de pensamento ou ideologia política representada pelo sujeito poético, para Bosi (2004), estaria relacionada a uma elite saudosa de “mão- de- obra domesticável” que se via impotente perante a crescente migração de seus trabalhadores para regiões economicamente mais prósperas e, por isso, tratava de desqualificar os que ali se mantinham, quem sabe com a ilusão de que assim poderiam “domá-los”.

Entretanto, se esse era o desejo de uma classe, foi bastante frustrado pelos fatos históricos, pois diversos registros apontam que esse mesmo povo, insistentemente desumanizado, levantou-se muitas vezes para lutar contra a opressão econômica que o atingia, seja através de atos revoltosos, como saques, seja através do próprio aumento da migração. Segundo NEVES (2008), são muitas as formas de luta e resistência das populações mais pobres para sobreviver com dignidade. E, embora no trecho abaixo citado, o autor faça referência geográfica ao Estado do Ceará, as ações de saque e os demais enfrentamentos parecem ter sido recorrentes nas outras regiões do país onde a

seca se faz presente:

Ao longo da História, ocorreram diversos tipos de motins no Ceará. Há os ataques diretos aos mercados públicos, como em 1958, quando cerca de quatro mil retirantes entraram no mercado de Jaguaribe e levaram todos os alimentos que encontraram, espalhando pânico entre a população. Outro alvo são os meios de transporte de gêneros. Em 1932, em Orós, quase 400 camponeses atacaram um trem de mantimentos e levaram toda a carga de carne-seca. Os camponeses também promovem pressões sobre as obras públicas, invadem prefeituras e saqueiam alimentos estocados. Em alguns episódios, surgem tentativas de negociação com comerciantes ou autoridades. Em 1983, por exemplo, ao tomarem conhecimento da chegada dos retirantes à cidade, os comerciantes de Cascavel fecharam suas portas e resolveram doar alimentos às famílias. (NEVES, 2008)

Assim, veremos nos poemas *Congresso no Polígono das Secas* e *Festa na casa-grande* a tentativa de desmerecimento da ação popular ao passo que o discurso dominante tenta nos convencer de que esse povo seria incapaz de atos de resistência (o saque, por exemplo). Além disso, ao descrever apenas as situações de impassibilidade e de morte, o sujeito poético é obrigado, de certo modo, a deixar à mostra as duras condições de vida, de subsistência relegadas à população do Semiárido brasileiro – o que abre possibilidades para a mobilização do senso crítico de quem lê esses poemas e, como resultado disso, teremos o desmerecimento do discurso do próprio sujeito poético, dado que as condições narradas são de violência, violação de direitos e discursos opressivos relativos sobretudo à classe social – e dado que, como veremos mais adiante, é insustentável que a posição de quem efetivamente trabalha – e gera riquezas ao país - possa ser a de uma pessoa física, cultural e moralmente fraca. Além disso, a capacidade de trabalho é uma característica essencial de todo ser humano, e esse fato também se contrapõe ao discurso do sujeito poético que narra o ser nordestino como praticamente incapaz de tal ato.

Nesse sentido, mesmo que o poema sozinho possa não ter bastado para restituir a humanidade espezinhada do povo do Nordeste brasileiro – pois, como apontávamos, em concordância com Alfredo Bosi, a poesia está aquém da teoria e da ação ética, embora isso não signifique que ela não seja capaz de “revelar a mentira da ideologia, a trampa do preconceito [e] as tentações do

estereótipo” (BOSI, 2002, p. 131) –, a história trata de fazê-lo. A história soma-se à poesia na restituição da humanidade ao povo através dos numerosos relatos (artísticos como o de João Cabral ou científicos, como o de Neves) acerca das formas de resistência desse povo.

Com relação à questão da estruturação matemática dos poemas de *Dois parlamentos*, vale chamar a atenção para o fato de que variados críticos, dentre os quais destacamos Nunes (1971), Secchin (1985) e Bosi (2004), identificaram essa questão numérica que nos obriga a escolher caminhos de leitura. Pretendemos aprofundar a análise desse aspecto matemático, buscando identificar as relações entre as escolhas estruturais do autor, a temática e o sentido geral dos poemas. Barbosa (1975), acerca de *Congresso no Polígono das Secas*, nos oferece uma via explicativa segundo a qual a disposição estrófica teria relação com a

aração de um sistema através do qual o leitor seja obrigado, qualquer que seja o modo de sua leitura, a defrontar-se com a existência real da quadra, uma espécie de leitura quadrada da quadra. Em segundo lugar, a disposição estrófica, possibilitando dois modos de ler, diversos apenas na aparência, implica em que o leitor termina se defrontando, qualquer que seja a sua leitura, com a mesmice de uma condição que o texto procura veicular (BARBOSA, 1975, p. 186)

Concordamos com a abordagem deste crítico, no entanto, acrescentamos que a “mesmice” da condição ali veiculada (a morte geral, a desumanização geral, a matemática do menos) contrasta com a diversidade de falas presente no poema. Ressaltamos, no entanto, que essa diversidade, contraditoriamente ao esperado, não implica em pontos de vista diferenciados, se não em complementação exaustiva, em reiteração da opressão.

Por outro lado, acrescentemos, a ênfase da quadra remete-nos ao espaço concreto dos cemitérios brasileiros organizados exatamente em quadras, além de remeter, conforme já verificamos, ao retângulo perfeito ou “polígono dourado”.

É sabido que Carlos Drummond Andrade figura entre as maiores influências na poética cabralina. Em seu poema *Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, uma belíssima homenagem ao ator, o sujeito poético drummondiano faz referência à capacidade de Charlie Chaplin distribuir risos e esperanças, diminuindo a brutalidade do Capital e trazendo alegria em meio à tristeza, alimento para a alma em meio às carências e violências de um sistema social e econômico desumano:

(...) Então te transformas tu mesmo
no grande frango assado que flutua
sobre todas as fomes, no ar; frango de ouro
e chama, comida geral para o
no grande frango assado que flutua
sobre todas as fomes, no ar; frango de ouro
e chama, comida geral para o dia geral, que tarda
(DRUMMOND, 2010, p.144)

No trecho acima citado, fala-se de “dia geral” e “comida geral” que tardam, numa clara alusão à alternativa socialista, como utopia de mundo mais justo e melhor. Se, entretanto, o dia geral drummondiano tarda, o cabralino não – ele vem representado na mortandade coletiva, no “cemitério geral” que a tudo abarca. E, desse modo, toda a carga semântica de vida, esperança e dignidade do trabalho encontradas no poema de Drummond ganha sentidos opostos no “dia geral” de João Cabral. A utopia de socialização, neste caso, opera com os denominadores: morte, desesperança e exploração do trabalho.

No primeiro bloco de cantos (1, 5, 9 e 13) temos a caracterização do Polígono das Secas, lugar metaforicamente chamado de “Cemitério Geral”. Nele, dois aspectos relevantes para nossa análise chamam a atenção. O primeiro é a humanização da paisagem como se fora um ser vivo, autônomo e produtivo – logo, valorizado – e, em contrapartida, a desumanização e até apagamento das pessoas e demais seres vivos. O segundo aspecto é a representação do Sertão como uma entidade socialista, avessa às privatizações. Esse socialismo, no entanto, é voltado para aspectos da morte, não da vida, como vimos no poema de Drummond.

O canto i é bastante representativo do que estamos afirmando:

i

- Cemitérios Gerais
onde não só estão, os mortos.
- Eles são muito mais completos
do que todos os outros.
- Que não são só depósito

i

- Cemitérios Gerais
onde não só estão, os mortos.
 - Eles são muito mais completos
do que todos os outros.
 - Que não são só depósito
da vida que recebem, morta.
 - Mas cemitérios que produzem
e nem mortos importam.
 - Eles mesmos transformam
a matéria-prima que têm.
 - Trabalham-na em todas as fases,
do campo aos armazéns.
 - Cemitérios autárquicos,
se bastando em todas as fases.
 - São eles mesmos que produzem
os defuntos que jazem.
- (MELO NETO, 1997, p.257)

De acordo com Márkus (1973), o trabalho, a produção, acarreta não só a apropriação das coisas pelo ser humano, como também promove a objetivação da atividade, do sujeito ativo. No produto “o trabalho está objetivado e o objeto está trabalhado” (MARX, *apud* MARKUS, 1973, p. 12). Entretanto, quando temos o Sertão humanizado, vemos semanticamente reiterada uma contradição que será expressa de diferentes maneiras no poema. Neste caso, ela é representada pela presença de um lugar (pertencente ao âmbito do inanimado) – cemitério – personificado, isto é, descrito com termos que giram em torno de campos semânticos como completude, produção, transformação, trabalho, autonomia, autossuficiência e empoderamento.

Notoriamente, por seu turno, os possíveis habitantes sertanejos (pertencentes ao âmbito do animado, vivo) têm seus descritores relacionados aos campos da morte: são produtos, não produtores, matéria-prima e objetos dependentes, desempoderados e, por conseguinte, desvalorizados. A coisificação dos seres humanos nos poemas de João Cabral aqui analisados perpassa a

negação de sua capacidade para o trabalho, de sua capacidade de objetivação. Ao não reconhecer nos habitantes do Sertão nordestino essa potencialidade, nega-se a sua essência humana.

Chama a atenção o modo como é operada a descrição desse lugar, de forma a provocar uma estranha sensação de que se está caminhando ou acompanhando um discurso que leva de nada a lugar algum. É como se o discurso que promove a descrição da região do Polígono das Secas estivesse solto no espaço – mas não está; está sendo feito durante um suposto congresso, proferido por um suposto senador do sul do país, tal qual indica o título.

No entanto, sua leitura provoca uma sensação de ausência de sujeito, embora sintaticamente ele esteja presente. Essa sensação muito possivelmente é provocada pela reiteração anafórica de sintagmas no início de cada canto (“Cemitérios Gerais/ onde...”; “Nestes cemitérios gerais/ não...”) e pela forma, muitas vezes elíptica e anacolútica, econômica, de construção dos versos. Esses recursos econômicos e reiterativos provocam a sensação de que não saímos do lugar, de um possível aprisionamento e também de ausência de sujeito.

Entretanto, verifica-se que essa ausência não se refere ao sujeito sintático, pois, embora o cemitério não seja um sujeito humano, ele está, não apenas presente, mas enfatizado – via anáfora, na sintaxe, de modo que a falta que sentimos talvez se refira à ausência de pessoas – dado que os seres humanos retratados no poema estão mortos e, ainda por cima, figuram como predicativos:

13 - Cemitérios gerais	(sujeito)
(...)	
- Onde o morto não é, só	
o homem morto, o defunto.	(Predicativos do sujeito)
- De mortos muito mais gerais,	
bichos plantas, tudo.	
(MELO NETO, 1997, p.258-259)	

Entretanto, voltando à questão matemática, percebemos que tanto essa dificuldade em vislumbrar, reconhecer, o sujeito, quanto os recursos anafórico e paralelístico de repetir sempre a mesma estrutura e começar com os termos “Cemitérios gerais” e “Nestes cemitérios gerais” conferem unidade ao “polígono”.

Além disso, esses recursos resultam em um tipo de acumulação que torna bastante palpável as imagens de cemitério geral, de morte geral, evocadas pelo sujeito poético que afirma: “quando alguma coisa/ é aqui multiplicada/ será sempre para elevar/ o resto à potência de nada”.

2.3 Guerra Fria e Guerra Quente. Moçambique no contexto mundial de guerra

Se no livro *Dois parlamentos*, de João Cabral de Melo Neto, vemos que a desumanização das pessoas parece ocorrer principalmente com base em violência simbólica, na tentativa de negar ao povo nordestino as capacidades inerentes ao ser humano, como a capacidade de objetivar-se no trabalho, e a auto consciência, em *Babalaze das hienas* encontraremos essa desumanização sobretudo através da brutalização pela via da violência física. Entretanto, no livro de José Craveirinha, a violência simbólica também se faz presente e muito perceptível, por exemplo, em poemas como *Jossias, o ponta esquerda*. É através dessa violência física e simbólica, ou de sua presença ameaçadora, que os indivíduos narrados, poema após poema, vão sendo sistematicamente impedidos de desenvolver ou cultivar sua “substância humana”. Ademais, a violência da guerra, além de fazer vítimas, no sentido literal, como, por exemplo, as vítimas de assassinatos, de estupros ou os saques, ainda impede que a vida cotidiana prossiga, que os trabalhos para o sustento ou para a objetivação sejam realizados, enfim, que a sociabilidade seja levada a cabo. Como resultado, temos um ciclo de violência, fome, desabrigo, mortes e outras violações de direitos letais e não letais. De acordo com Cruz e Silva¹,

nos anos 70, o abrandamento da guerra fria trouxe novas

¹CRUZ E SILVA, Teresa Maria. Moçambique: um perfil. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html>>. Acesso em 15/06/2017.

esperanças à África Austral, e o debate sobre a Nova Ordem Internacional havia mesmo criado ao 'terceiro mundo' a esperança de acesso ao 'financiamento internacional para os seus programas de modernização'. Em Moçambique, o novo governo tentava introduzir uma política de desenvolvimento socialista. Depois da independência do Zimbabwe em 1980, os regimes de maioria formaram a SADCC (hoje SADC), Conferência para a Coordenação do Desenvolvimento da África Austral. Logo a seguir, com Reagan nos Estados Unidos e Tatcher na Grã-Bretanha, há um '*volt-face*', e a Guerra Fria explode de novo, com consequências no Afeganistão, Camboja, El Salvador, Angola e Moçambique (NEWITT, 1997). O governo de Moçambique foi rotulado como comunista, e entrou na 'lista negra' dos Estados Unidos da América, que em consequência disso apoiou indirectamente e encorajou a guerra de desestabilização contra Moçambique, através da África do Sul. A guerra que durou até aos anos 90 teve prejuízos inestimáveis (HANLON, 1997: 14.): – a guerra atingiu principalmente as zonas rurais, onde foram destruídas escolas e hospitais, raptados alunos e professores, destruídas infraestruturas económicas, como pontes, estradas, cantinas e tractores; – das 5886 escolas do ensino primário do primeiro grau, 3498 (60%) foram encerradas ou destruídas; na Zambézia, só 12% continuaram a funcionar até ao fim da guerra; É desse cenário que tratam os poemas de *Babalaze das hienas*. Eles retratam aspectos dessa guerra pós independência que ocorreu em Moçambique, a exemplo do que vinha ocorrendo em outros ex-territórios coloniais na África.

De acordo com Hobsbawn (1995, p. 439-440), a disputa entre Estados Unidos da América (EUA) e União Soviética (URSS) pela influência e dominação nos diversos territórios do globo teria sido travada “por procuração, sobretudo na África”, onde grupos de distintas orientações políticas eram apoiados por esses países. No caso de Moçambique, dois grupos atuaram: a FRELIMO , apoiada pela URSS, e a RENAMO, sendo este, inicialmente, um grupo de mercenários contratados pelos serviços secretos da Rodésia, apoiados pelos EUA, para desestabilizar o governo FRELIMO, e famosos pela violência empregada contra a população (saques, estupros, assassinatos e atos considerados terroristas). Assim, após a independência em relação à metrópole portuguesa, em 1975, esses dois grupos continuaram lutando entre si até 1992. Este episódio da história moçambicana ficou conhecido como “Guerra de Desestabilização” ou “Guerra Civil”.

Para Cabaço (2009, p. 280), a origem desses grupos armados remonta a uma série de acontecimentos ocorridos tanto em território europeu, quanto africano – a

criação, pelo Estado Novo, da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, a participação dos negros na segunda guerra mundial, nos Congressos Pan Africanos e nas Conferências do Partido Comunista. Soma-se a isso o surgimento de associações de ajuda mútua e até mesmo de grupos criminosos nas colônias, que parecem ter contribuído para o surgimento de um princípio de nacionalismo ou protonacionalismo, oferecendo bases para que a guerrilha – e seus efeitos narrados em *Babalaze das hienas* – se instalasse, entre as décadas de 1960 e 1970.

Em *Os anos da guerra*, João Melo (199-) afirma que a colonização, dado seu caráter violento e dominador, foi um “prolongado, sistemático, difuso e surdo ato de guerra” que teria recebido um impulso redobrado, sobretudo a partir de meados do século XIX, quando Portugal decide forçar a ocupação territorial. Referindo-se ao conflito anticolonialista, Melo sustenta que essa guerra teria sido uma realidade de séculos e não um fenômeno de uma década e meia de conflitos armados.

Nesse contexto, pode-se dizer que a literatura teve sempre um papel importante - uma vez que os relatos deste “prolongado ato de guerra”, que se iniciou ainda nos primórdios da colonização portuguesa e se perpetuou por pelo menos mais 16 anos após a independência, encontram-se impressos ao longo de toda a história da literatura moçambicana, a qual Melo (199-) qualificou como “de guerra” e “de combate”, oferecendo respostas às situações de opressão que o colonialismo português implicou. Vemos, portanto, em *Babalaze das hienas*, a continuidade dessa literatura “de combate”, na medida em que os relatos e retratos dos horrores configuram-se como não apenas registro histórico dos acontecimentos, mas também como resposta a eles, como forma de protesto, de resistência à opressão, à desumanização.

Desta forma, o livro, como um todo, revela um dilaceramento social e humano ao denunciar situações de extrema violência e morte. Essa denúncia se corporifica em poemas curtos que lembram fragmentos de conversas, de histórias e quadros pintados verbalmente, revelando verdadeiros retratos, ainda que fragmentados, e compondo um mosaico das situações vivenciadas pela população de Moçambique, entre os anos 1975 e 1992.

Nesse sentido, o poema que abre o livro nos parece exemplar, na medida em

que enumera essas violências sofridas pela população de Moçambique, desde as ameaças de tiroteio e falta de abrigos seguros contra a guerra, passando pela fome, sede e, por fim, as “mal humoradas” minas terrestres que, herança desses tempos de guerra, ainda hoje vitimizam a população. Além disso, vale adiantar que encontramos já no poema de abertura todas as constantes (ironia, desumanização, morte coletiva e defesa de território ou resistência) que identificamos no livro de João Cabral de Melo Neto.

2.6 Gente desorganizada dá azar a quem?

Gente a trouxe-mouxe, o primeiro poema do livro, significa gente “desorganizada”, segundo dicionário da língua portuguesa, é formado por três estrofes de versos brancos e livres, organizados em duas quadras iniciais e uma estrofe final com sete versos. Esta última é dividida ao meio por uma reticência, uma espécie de “não-verso” ou verso afônico cujo sentido talvez perpassasse uma certa necessidade de silenciar as vozes contidas no poema para então reorganizá-las, ressignificando-as. Vejamos:

Gente a trouxe-mouxe				
Gente	à	trouxe-mouxe	da	má sorte
calcorreia	a	pátria	asilando-se	onde
não		cheira	a	bafo
de				bazucadas.
Gente		que		gastronomiza
desapetitosos		bifes	de	cascas
guisados	de	raízes	ao	natural
e	sobremesas	de	capim	seco.
Gente		dessedentando		martírios
nos	charcos	se		chover.
...				
ou	a	pé	descalço	dançando.
A		castiça		folia.
Das minas.				

(CRAVEIRINHA, 2008, p.7)

No texto, temos um primeiro verso em que se afirma um fato (gente desorganizada

dá má sorte), seguido de outro verso (“calcorreia a pátria asilando-se onde”) cujo sentido liga-se ao anterior de forma enigmática, já que não há uma lógica sintática ou semântica que se evidencie como obrigatória, entre a primeira e a segunda afirmação. Fica por conta do leitor ou leitora inferir se “gente desorganizada dá má sorte” porque “calcorreia a pátria”, ou se essa gente “dá má sorte” e “calcorreia a pátria”, ou seja, se a relação entre ambas as afirmações é de natureza causal ou aditiva. Além disso, fica por conta de quem lê a resposta à pergunta que fizemos acima, no subtítulo, sobre gente desorganizada dar azar, tal qual se afirma no primeiro verso. E para que possamos dar uma resposta satisfatória será preciso levar em conta os processos irônicos mobilizados no discurso – como veremos mais adiante.

O segundo verso do poema, por seu turno, nos parece também de suma importância, pois ao isolarmos as vogais nele presentes, podemos praticamente ouvir uma espécie de lamento de dor, ou aiar: “**calcorreia a pátria asilando-se**”

Aiar é um tipo de onomatopeia e guarda relações com o nome e a figura de Ajax, herói grego que teria enlouquecido e matado seu rebanho acreditando que eram seus adversários. O problema é que os supostos adversários eram na verdade guerreiros do seu próprio exército, com o qual havia tido uma discordância.

Fialho (1995, p.13-14) afirma que Ajax, uma espécie de “caçador caçado”, regozijou-se com despojos imaginários e deu vazão ao seu espírito de vingança numa situação que o tornou deplorável, completamente alheio ao “seu normal comportamento de guerreiro sóbrio e prestigiado”. O comportamento de Ajax, a nosso ver, em muito se assemelha ao comportamento de grupos paramilitares que vitimam seu próprio povo e cujo comportamento, vil e violento, chega a beirar à loucura.

Nesse sentido, temos no livro *Babalaze das hienas* narrativas da atuação de grupos paramilitares que, como dito acima, vitimam seu próprio povo como se este fosse o inimigo na “guerra quente” que se desenrolou em Moçambique e em outros países do continente Africano.

De todo modo, esse poema nos prepara, como dissemos, para o que veremos ao longo de toda essa obra: um desfile de horror, histórias de absurda

violência, mas, sobretudo, a heroica resistência de um povo às tentativas de desumanizá-lo. Assim, por ser um poema, de certa forma, sintetizante, será ele nosso principal guia de leitura – a partir dele e retornando a ele faremos análises e considerações sobre outros poemas presentes no livro que se mostram emblemáticos para o aprofundamento de determinados aspectos que se encontram presentes tanto em “Gente a trouxe-mouxe” como ao longo da obra.

Assim, a primeira estrofe começa com essa afirmação cujo sentido, em princípio inferiorizante, desprestigiante, terá, ao final da leitura, um caráter inverso ao inicial: o verso “gente a trouxe-mouxe dá má sorte” findará soando irônico e propiciará a ridicularização e consequente deslegitimação da voz que o profere. Isso porque, em contraste com este primeiro, os demais versos não emitem nenhum juízo de valor, antes descrevem alguns aspectos da vida dessa “gente a trouxe-mouxe”, ou “gente desorganizada”, que a eleva ao status de povo heroico, mártires da nação, cuja humanidade plena jamais poderia ser contestada.

Os quatorze versos seguintes apresentam a descrição de uma gente que percorre descalça a pátria (calcorreia) e se refugia em abrigos longe dos tiroteios (asilando-se onde não cheire a bafo de bazucadas). Uma gente que, esfomeada, artisticamente trabalha a possibilidade de alimento, reinventando-o onde já não o há (gastronomiza desapetitosos bifes de cascas/ guisados de raízes ao natural/ e sobremesas de capim seco).

Essas pessoas também nos são apresentadas como aquelas que matam sua sede nas poças de água lamacentas (nos charcos, se chover) e que, não raro, tornam-se verdadeiros mártires (Gente dessendentando martírios/ [...] dançando a castiça folia das minas).

Mas quem é exatamente essa “gente”?

Desfilam ao longo do livro as personagens mais diversas: trabalhadores comuns (caminhoneiros, parteiras, vendedoras de verduras, esportistas), pais e mães de família, crianças e adultos, filhas e filhos, avós e até um genérico padre português, muitos deles com nomes, sobrenomes e apelidos: Jossias, o ponta

esquerda, Madjone Jone Justino, Julio Chaúque, etc. De acordo com Martinho (2008), a casa de José Craveirinha na Mafalala, bairro popular de Maputo, era tida como um verdadeiro muro das lamentações, já que muitas dessas pessoas descritas no livro iam à morada do poeta para contar-lhe histórias que ele poeticamente reproduzia em sua obra:

Conta Mia Couto, em saborosa crônica publicada no JL (“Camões na Mafalala”, 13.08.91), e eu próprio o ouvi contar quando, em meados de 1991, estive em Maputo, que o muro que circunda a casa de José Craveirinha na Mafalala é um verdadeiro muro de lamentações onde o povo se dirige para fazer os mais variados pedidos, na certeza, pelo menos, de encontrar no poeta um atento, interessado e compadecido auditor para os seus males e, seguramente, com a esperança de que alguns deles, pela intercessão do seu sábio ouvitor, tenham resolução. São histórias que o poeta ouve e regista, não importa se nas folhas de um bloco, se nas folhas da memória. Diz Mia Couto, na prosa repassada dos ecos “variáveis” vozes e falas que é a dos seus contos e crônicas, para significar que José Craveirinha, enquanto ouve, com paciente disponibilidade, as histórias dos que o procuram, não perde a sua condição de poeta” (MARTINHO, 2008, p. 3)

Assim, ao que tudo indica, essas pessoas podem ter inspirado Craveirinha, de forma que ouvimos nos seus poemas as múltiplas vozes desse povo. Neste ponto, percebemos um evidente contraste entre a multiplicidade de vozes encontradas em *Babalaze das hienas* e a encontrada em *Dois parlamentos*, já que em um caso temos a voz do povo oprimido e no outro, no caso dos poemas cabralinos, temos a voz da casa-grande, dos políticos e da elite por eles representados. Os primeiros, contam histórias que vão, paulatinamente, deslegitimando a ação dos paramilitares, dos bandos armados. Os segundos tecem considerações sobre uma suposta inferioridade da população nordestina.

Mas, em ambos os casos, teremos resultados semelhantes: a deslegitimação do discurso de uma classe (sobretudo através do uso de discursos irônicos) e o consequente fortalecimento da outra. Temos, portanto, o que Bourdieu (2000, p. 15) chamou de “poder simbólico” ou “poder de nomear” (BOSI, 2000, p. 166), ou seja, o conflito entre classes sociais (ou projetos ideológicos distintos) para imporem sua própria definição de mundo, para “nomeá-lo”. Essas disputas, conforme anunciamos já no primeiro capítulo, podem ocorrer tanto na vida cotidiana, quanto no campo das produções simbólicas (arte, cultura, religião, língua).

Desse modo, chamamos a atenção novamente para a consideração de Bourdieu sobre o fato de as disputas ocorridas no campo simbólico também incidirem sobre as ideias de regionalização e identidade. Para ele, as “classificações práticas” estão sempre subordinadas a “funções práticas” e orientadas para a produção de efeitos sociais, e as representações práticas mais expostas à crítica científica podem contribuir para produzir a “realidade objetiva”.

Curiosamente, uma das raras vezes em que parecemos ouvir outra voz que não seja a popular, em *Babalaze das hienas*, é justamente nesse primeiro verso de “Gente a trouxe-mouxe” – o qual estamos supondo que esteja reproduzindo não um juízo do próprio povo flagelado sobre si mesmo, mas antes a fala paramilitarista dos bandos armados. cremos que esta voz que desqualifica os cidadãos moçambicanos apenas se mostra para ser ela mesma desqualificada, ridicularizada, diminuída perante a angústia e a vitória popular, tratando-se de um caso muito palpável de defesa territorial e identitária, na medida em que, ao defender seu povo e sua pátria, o sujeito poético leva a cabo a disputa, no campo simbólico, à qual se refere Bourdieu.

2.7 Combate à desumanização

Se, por um lado, a situação em que se encontra essa “gente a trouxe-mouxe”, de errar em busca de abrigo, alimentar-se de restos, raízes cruas e capim seco, além de resolver a sua sede em poças de lama, a equipara aos animais, desumanizando-a, podemos encontrar, por outro lado, a contrapartida que a redimirá ao longo da vida e mesmo no instante da morte. Em primeiro lugar, a própria nomeação das pessoas comuns, a explicitação de suas profissões e a empatia manifestada pelo sujeito poético tendem a restituir a humanidade prejudicada pela brutalidade da vida (violações de direito em sentido amplo) em meio à guerra. Ocorre que, mesmo em situações extremas de brutalização e iminente risco à sobrevivência, as capacidades humanas ainda permanecem mobilizadas e ativas. É o que Agnes Heller (2000) vai tratar como “invencibilidade da substância humana”.

Se levarmos em consideração, no entanto, que o poema segue, estrofe após estrofe, adicionando informações sobre essa gente, sem maiores esclarecimentos sintáticos ou semânticos, podemos imaginar que este primeiro poema se revela um “mini mosaico”, já que antecipa, em escala micro, a fragmentação encontrada ao longo do livro, em escala macro, em poemas que, como dissemos, aparecem fragmentos de conversas, de pensamentos, histórias, cenas vistas ou contadas parcialmente. Essa forma fragmentada parece ir ao encontro também do contexto histórico, com a alta fragmentação social vivenciada pelos habitantes de Moçambique durante as guerras que se sucederam à de independência. Guerras que a muitos fez deslocar-se, como afirma o poema, para lugares “onde/ não cheire a bafo/ de bazucadas”.

Já nessa primeira estrofe podemos perceber como isso se dá e antever alguns dos processos desumanizantes, tal qual encontraremos ao longo desta obra. A princípio, nos dois versos iniciais, com a equiparação de “gente” a um patuá, um amuleto invertido que, em vez de sorte, daria azar (Vale aqui recordarmos o Midas nordestino, o qual tudo o que toca deixa amarelo). Em seguida, nos dois versos seguintes, temos o inverso, a humanização de seres e coisas através da expressão “bafo de bazucadas”, a qual é composta por uma metonímia que inclui um vocábulo de cunho popular “bazucadas” (de “bazuca”, um tipo de lança foguetes).

Ora, “bafo” denotativamente significa “hálito”, “ar saído dos pulmões” e, figurativamente, pode significar “desabrigo”. Mas lança-foguetes não têm pulmões de onde se possa extrair o hálito, de maneira que a escolha nos antecipa um dos processos mais comuns de humanização de coisas, tal qual encontraremos ao longo dos demais poemas do livro, que é a atribuição de características animadas a coisas inanimadas, via personificação ou via atribuição de características tipicamente humanas. Essa humanização de objetos também ocorre através da atribuição a eles de qualidades reconhecidas como positivas, assim como acontece no final mesmo deste poema em que o sujeito poético refere-se à explosão das minas como “castiça folia”, ou quando lhe atribui sentimentos de alegria ou adjetivações como pureza e castidade - embora as minas sejam antes de tudo locais onde foram instalados explosivos, com vistas a destruir vidas.

Algo semelhante ocorre no poema *Tractor Novo*. Nele fica também explícita a desumanização, a coisificação dos trabalhadores, sendo um evidente exemplo de desvalorização dos seres humanos em detrimento dos produtos que representam a geração de lucros, de valores financeiros:

Tractor novo

Até que enfim um tractor novo
e que nem teve 1 minuto
p'ra ficar chateado.
Estava a desbravar a machamba
assobiava Alexandra Langa
a mina não gostou
e...
sumiu-se Alexandra Langa
e o que restou no capim
são ferros de tractor.

Agricultores da região
solidários um tanto cada um
com pena do tractor
pagaram pêsames
ao "Notícias".
(CRAVEIRINHA, 2008, p.45)

Onde está o sujeito neste poema? Embora a resposta sintática seja evidente - inicialmente, no "tractor novo" que dá título ao texto - o sujeito poético e o trabalhador que o pilotava, por sua vez, embora também possam ser chamados de "sujeitos", do ponto de vista da análise literária, não são encontrados com tanta facilidade.

O sujeito poético, tal qual ocorre em muitos outros poemas de *Babalaze das hienas*, está oculto e mescla-se com a voz de um dos participantes da conversa, o qual parece ser ora o narrador dos fatos e estar iniciando a conversa em tom de quem vem trazer notícias há muito esperadas - ou previsíveis:

Até que enfim um tractor novo
e que nem teve 1 minuto
p'ra ficar chateado.

Estava a desbravar a machamba
assobiava Alexandra Langa
a mina não gostou
e...

sumiu-se Alexandra Langa
e o que restou no capim
são ferros de tractor.

ora um simples comentarista, supostamente neutro:

Agricultores da região
solidários um tanto cada um
com pena do tractor
pagaram pêsames
ao “Notícias”.

Por entre o narrador, o noticiador e o comentarista, temos o irônico sujeito poético, via processos de polifonia, explicitando a coisificação do ser humano em detrimento dos objetos, do sujeito trabalhador em detrimento do objeto de trabalho. Temos ainda pelo menos cinco outras importantes figuras e vozes presentes no texto, além da própria voz anônima que narra: (1) o trabalhador que controlava o trator (segundo elemento) e assobiava uma canção do músico Alexandre Langa (terceiro elemento). Temos ainda um quarto elemento que é representado pelos grupos paramilitares em conflito, sobretudo a RENAMO, acusada de implantar as bombas terrestres (minas anti-pessoais) que até hoje causam acidentes, amputações e mortes em território moçambicano e, por fim, (quinto elemento) “os agricultores da região”.

Alexandre Langa, citado no poema como “Alexandra Langa”, foi um importante músico contemporâneo a José Craveirinha. Registros jornalísticos nos dão conta de que Alexandre teria nascido em fevereiro de 1943, no distrito de Chibuto, província de Gaza. Desde cedo teve contato com a música, através do pai, tocador de timbila e da presença da música sul-africana tocada em gramofones por trabalhadores das minas de carvão presentes na região. O músico, autodidata como José Craveirinha, aprendeu a tocar sozinho e, tal como era comum entre outras crianças, criou sozinho sua primeira guitarra usando uma lata de óleo, uma madeira e cordas de *nylon*. Suas canções foram muito populares e tinham como tema desde o amor entre duas pessoas, passando por temas de denúncia e preocupações sociais. Deste modo, faz todo sentido a “mina” não ter gostado de ouvi-lo assobiado pelo trabalhador enquanto manipulava o trator - já que a música trazia para a cena um ponto de vista dissidente daquele defendido tanto por quem havia instalado a

mina, quanto pelos donos da máquina.

Neste poema, no entanto, além da supervalorização do objeto (trator) em detrimento do sujeito (que, obviamente, o operava), vemos ainda uma explícita ausência de solidariedade. Em nossa percepção, essa ausência viola um dos princípios que nos constituem como seres humanos: a sociabilidade que, em última instância, é também solidariedade. Assim, a solidariedade que deveria estar voltado para o humano - pois nos fortalece enquanto grupo, espécie e gênero - volta-se para uma máquina e para as perdas financeiras que decorrem de sua destruição, como bem demonstra o fato de se “pagarem pêsames/ ao Notícias”: Agricultores da região /solidários um tanto cada um /com pena do tractor /pagaram pêsames /ao “Notícias”.

Há que se notar ainda que a pessoa que operava o trator não é referida como um agricultor. Nesse caso, agricultores são as pessoas detentoras de bens, já que têm capacidade financeira de pagar a um jornal pela publicação de notas de pesar. Além disso, o fato de “pagarem pêsames” a um noticiário, de certa forma, também eleva o jornal a um estatuto mais humano - o que sintaticamente corrobora para a desumanização do sujeito trabalhador.

Por fim, vale destacar que Alexandre Langa é o único nome de pessoa que vemos no poema. Este fato o coloca, de certa maneira, como símbolo de toda a população pobre moçambicana - enquanto cantor de origem humilde, extremamente popular e cantador de canções também de cunho contestatário. Por seu turno, sua nomeação e a carga representativa que daí advém, o coloca em oposição direta aos “Agricultores” - cuja letra maiúscula embora decorra do fato de ser o início de um novo período sintático, sugere, por um lado, um nome próprio, mas também, ironicamente, um grau de desumanidade. Afinal, os donos de terras sentem pena de um trator, mas não da pessoa que morreu na explosão da mina. Ao identificarem-se mais com o objeto do que com o ser humano, fica implícita sua desumanização.

Com relação à presença e ausência de substantivos próprios, temos alguns poemas onde estes aparecem já no título. É o caso, por exemplo, do poema que segue: *João Matangula*. Trata-se de outro curto poema narrativo em tom de conversa:

João Matangula
Refugiado na emergência do volante

João Matangula súbito conseguiu
reforma de condutor
há 35 anos encartado.

No paradeiro do emboscado Mercedes Benz
a família identificou João Matangula
pela meia chapa da matrícula
apanhada no entulho.
(CRAVEIRINHA, 2008, p.40)

O sujeito em questão - bastante evidenciado, em relação ao poema anterior -, João Matangula, começa o poema como uma pessoa e, ao final, é apenas entulho. Com ele ocorreu algo semelhante ao trabalhador vitimado pela mina terrestre, com a diferença de que, desta vez, havia uma emboscada armada - o que difere do acaso da explosão da mina.

Em “Morte e Vida Severina”, João Cabral de Melo Neto expõe bem o drama de viver com a morte certa:

E se somos Severinos
iguais a tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida
(MELO NETO, 1997, p.145)

Os sertanejos representados por João Cabral estão certos da morte e já conhecem as suas diferentes maneiras de agir: tiros, emboscadas, fome, doença, etc. De maneira semelhante, o motorista João Matangula, cuja habilitação já durava 35 anos, subitamente recebe o benefício da aposentadoria: a morte, a coisificação, a desumanidade.

Matangula (ou Metangula) é uma vila na região dos Lagos, sede da província do Niassa e, devido às suas belezas naturais, é também conhecida como a “Pérola do Índico”. Atualmente, a região tem sofrido com diversos problemas

relacionados à falta de assistência governamental: a população sofre com a falta de saneamento básico, incluindo a falta de água encanada, comércio informal excessivo, falta de infraestrutura financeira e de educação. Assim, João representa essa joia que de tão sofrida chega a se tornar entulho.

Por outro lado, tal qual ocorrera em *Dois parlamentos*, a desumanização se estende a quem a promoveu, pois as pessoas responsáveis pela emboscada sequer aparecem no poema: o que fica evidenciado é o resultado dos seus atos violentos e, além disso, no conjunto da obra, essa extensão já vem indicada no próprio título *Babalaze* (que significa em língua ronga “ressaca”) *das hienas*. Assim, a expressão “ressaca das hienas”, enquanto retomada da pejorativa alcunha destinada aos grupos armados, remete a uma evidente animalização destes – inclusive porque, além dos significados de “mal estar físico, provocado por ingestão de bebidas alcoólicas” e de “refluxo violento das vagas que se quebram contra um obstáculo”, têm-se ainda como significado possível de “ressaca” o “retorno ao estado primitivo”. Somam-se a isso, diversos outros fatores, como por exemplo, o fato de que, ao longo dos 42 poemas do livro, os grupos armados são tratados como feras, bestas, hienas, horda e outros termos de semelhante campo semântico. Quando são referidos através de termos neutros, como, por exemplo “eles”, em “Eles foram lá”, há, no restante dos versos do poema, um tratamento altamente irônico, desprestigiante.

2.8 Cooperativa de males

Eles foram lá

Vovó
amanhã não precisa
ir ao hospital.

Ontem eles foram lá
deram maningue tiros
partiram tudo, tudo
mataram doentes
mutilaram o senhor enfermeiros
e violaram a senhora parteira.

Outros doentes privilegiados
foram carregar na cabeça
farinha, açúcar e arroz
da cooperativa.

...

Foram.

(CRAVEIRINHA, 2008, p.15)

Uma das razões para considerarmos o uso do pronome “eles”, como irônico e desprestigiante, tanto quanto chamá-los de “hienas”, é o fato de que “eles” quando foram ao hospital, lugar de cuidados com o ser humano, local onde se espera que vidas sejam salvas, ferimentos sejam curados e doenças sejam tratadas, contrariamente, violaram a parteira – a que auxilia a vida em sua chegada – e mutilaram enfermeiras e enfermeiros, os quais, dentre outras tarefas, deveriam fazer curativos, restaurar as feridas. Ademais, os bandos obrigaram doentes a trabalhar (estes que deveriam estar em repouso), além de tirarem a vida de boa parte dos enfermos. Assim, a vovó não precisa mais ir ao hospital porque o local deixou de ser um lugar de salvamento, para tornar-se um local de morte e violência. E a única explicação para essa mudança é a presença “d’eles”.

Novamente chamamos a atenção para a crueza da linguagem prosaica, ausente de metáforas, nos versos livres e brancos; para o tom de conversa, reforçado por termos de origem local como “manigue”; para o conteúdo narrativo e crítico, altamente irônico característico desta obra.

O título do primeiro poema faz referência à “gente a trouxe-mouxe” e todo ele é dedicado a descrever as peripécias desse povo para sobreviver – algo que nem sempre se lograva. No caso deste poema, no entanto, ao invés de um substantivo comum adjetivado, como “gente a trouxe-mouxe”, temos um pronome no título (*eles*) um verbo no pretérito perfeito (*foram*) e um advérbio de lugar (*lá*): Eles foram lá.

Se no primeiro poema não se sabia quem eram as pessoas ali referidas, ao menos já estava anunciado que se tratavam de pessoas – não coisas, não animais. O complemento nominal formado a partir do adjetivo composto *trouxe-mouxe*, que imprime a ideia de desorganização, acrescenta novo contraste ao

título do texto, pois remete a uma forma do povo (moçambicano) ser, estar ou fazer que lhe seria prejudicial – já que o conceito de organização social, motor dos movimentos sociais e responsável pela proposição e imposição de mudanças, cujo propósito deve ser melhorar a vida das pessoas, contrasta com o que apresenta o título do primeiro poema. Este último, no entanto, traz um complemento verbal ao pronome pessoal e, sendo assim, sugere ação. O tempo verbal, pretérito perfeito, sugere uma perfeição destoante dos gestos praticados e contrastante com a desorganização da “gente” do outro poema.

Essa perfeição, no entanto, como ocorrera nos outros poemas, terminará soando como irônica, pois o conjunto de versos revela que sua ação viola direitos, códigos civis e de ética. Essa ironia fica muito patente na fala do sujeito poético, que avisa à vovó a não necessidade de ela ir ao hospital. Encontramos um nível de ironia já nesse aviso da desobrigação de ir ao médico, pois não se trata de que a vovó, de repente, recuperou a plena saúde e por isso não mais necessita de assistência. Antes, o lugar e as pessoas que a assistiriam é que já não têm condições de atender às suas necessidades. O modo como o sujeito poético oferta a informação, no entanto, reforça essa ironia, pois se diz como se a visita “d’eles” fosse uma bênção divina, eliminando a necessidade de pessoas e locais para atender aos doentes.

De certo modo – e aqui encontramos novo nível de ironia – ao matarem alguns doentes, colocarem outros para trabalhar, violarem a parteira, mutilarem os enfermeiros e enfermeiras e ainda roubarem os alimentos do hospital é como se fosse eliminada toda a sua necessidade, afinal mortos não precisam de assistência. Assim, se alguns doentes têm condições de trabalhar, já seria sinal de melhora em sua saúde, e a parteira violada, caso do estupro resulte uma gravidez, já ela mesma pode cuidar de si. Em suma, quando os bandos fecham os hospitais, lugares de cuidados com as pessoas necessitadas, reprime-se uma demanda e é como se a saúde – e não a precariedade – tivesse crescido.

Assim, se observarmos os outros poemas do livro veremos que esses discursos deslegitimadores estão presentes ao longo da obra e, no caso

específico do nosso primeiro poema “*Gente a trouxe-mouxe*” – escolhido como guia ao qual sempre e dialeticamente pretendemos retornar, percebe-se nele uma certa ausência semântica e sintática de complementos que revelem juízos de valor capazes de relacionar o “dá má sorte” do primeiro verso à gente a trouxe mouxe descrita no poema.

Destarte, a partir da forma isolada que encontramos a afirmação no poema, de que gente a trouxe-mouxe dá azar, sugere-se um desprezo pelo povo, por parte de quem profere a sentença, que será contradito pelo respeito construído e demonstrado pelo poeta ao longo da obra. Internamente ao poema, por sua vez, vemos que a somatória dos males que acometem o povo e a falta de explicações para o qualificativo “dá má sorte” promovem também essa contradição, de forma que a voz ofensiva inicial perde força, é negada por todo o restante do texto e do contexto, resultando em ironia, em deslegitimação do seu conteúdo e de seu falante.

Vimos, anteriormente, processo semelhante ocorrer nos poemas de *Dois parlamentos*. Também ali, há uma somatória de males acometendo o povo e sendo narrado por pessoas sem nenhuma proximidade ou empatia com o contexto e com a população nordestina brasileira. Também vimos o tom de desprezo ir perdendo força conforme a nossa empatia, enquanto leitores e leitoras, foi sendo mobilizada, ao ponto de, ao final, a voz que fala contra o povo deslegitimar-se e tornar-se ridícula.

Se nos poemas de João Cabral de Melo Neto tínhamos um “monólogo de muitas vozes”, no caso deste poema de Craveirinha, o que parece ocorrer é uma “troca de vozes” ou simultaneidade destas. Essa simultaneidade pode ser observada na medida em que o sujeito poético profere e ele mesmo refuta seu argumento, listando situações capazes de comprovar que, mesmo em meio ao caos, em meio à brutalidade da vida na guerra, esse povo conserva sua humanidade, pois, minimamente, prossegue distinguindo-se dos animais pela via do trabalho (dado que, como brevemente observamos, as pessoas retratadas não se alimentam simplesmente do que estiver disponível, mas, mesmo diante da

escassez, trabalham artisticamente o “não alimento” e, com ajuda de sua consciência criadora, ficcionalizam e criam/sonham sobremesas, embora estas sejam apenas de “capim seco”).

Outro traço desumanizador presente nesse poema inicial é o fato de a sede das pessoas ser saciada em poças, como ocorre com animais selvagens. Entretanto, uma marca inequívoca de resistência e de re-humanização que se contrapõe a isso é a expressão “dessedentar martírios” encontrada no primeiro verso da segunda estrofe. Ora, animais não são mártires, mesmo quando passam sede, fome e são exterminados. A razão disto é que eles não têm convicções religiosas ou patrióticas pelas quais morrer, lhes falta a substância humana, em especial a consciência e o trabalho. Assim, se as condições desumanizam, desabrigoando, espalhando a fome, fazendo o povo ir beber água nas poças lamacentas, como os animais, se as condições mínimas de sobrevivência são negadas, o povo ainda assim mantém sua humanidade, sendo mártires involuntários da guerra.

É necessário acrescentar ainda a presença de uma certa “brutalidade”, uma “cruza” na linguagem que se acresce às violências físicas e às violações de direitos, que se traduz na ausência de rimas, na liberdade métrica dos versos e na exígua quantidade de metáforas, que a aproximam da linguagem da prosa, e ainda mais da prosa oral. Todo o poema se desenvolve como uma conversa, ou como uma série de comentários proferidos por alguém ou por diferentes pessoas, as quais concordam entre si. Neste ponto, percebemos uma evidente semelhança com os poemas de *Dois parlamentos*, pois, como já apontamos no capítulo anterior, os travessões marcam diferentes vozes, entretanto unificadas por um mesmo sotaque e pelas mesmas ideias, as quais tendem a se voltar contra a população, desvalorizando-a, deslegitimando-a. Esse mesmo tipo de combate às violações encontra eco em muitos outros poemas de *Babalaze das hienas*, como em “Cancioneiro de Xiguevengos” e “Barbearia”:

Cancioneiro de Xiguevengos

Mãe e filha partiram para Chidenguele

com todos os quesitos cumpridos
 mais dois: outra filha e uma irmã raptadas.
 Três semanas antes tinham pedido ao Grupo Dinamizador
 salvos-condutos de viagem à vizinha localidade
 para evitar problemas no “control”.

Com todos os seus requisitos em ordem
 antes da curva do segundo canhoeiro
 mãe e filha foram violadas.

Depois a récula dos xiguevengos
 foi antologando as duas
 no versátil cancionero
 das catanadas.
 (CRAVEIRINHA, 2008, p.47)

Aqui, em mais uma pequena narrativa, o sujeito poético conta a história de uma família aparentemente composta apenas de mulheres - supomos que os homens morreram ou estão em campo de batalha. Trata-se de mais um excelente exemplo de desumanização via violação de direitos, sobretudo, não fosse antes um poema extremamente triste. Fosse realmente um cancionero, como sugere o título, seria da mais pura angústia, uma angústia “visceral”, se assim se pode dizer.

Em primeiro lugar nota-se a violação da liberdade de ir e vir, quando antes de partir para um local vizinho ao seu de morada a família tem antes que pedir documentos de autorização para o governo (Grupo Dinamizador). Já antes da data de partida, duas integrantes da família foram sequestradas e assim, com tudo “em ordem”, entre duas árvores consideradas sagradas para a população ronga, um grupo de bandidos (récula de xiguevengos) violentou e matou, com requintes de crueldade, as duas mulheres que restaram.

O ataque a civis é um crime de guerra altamente cometido e, infelizmente, não apenas mulheres estão sujeitas a eles: de crianças a idosos, todos e todas ficam à mercê dos horrores dos conflitos, como vemos também no poema que segue.

Barbearia

Na barbearia às escuras
 Júlio Chaúque foi barbeado
 quando voltava da machamba de milho.

Os que viram
dizem que Júlio foi escanhado
até às caróticas do colarinho
em requintes de gilete
dos facões do mato.

Os barbeiros do Chaúque
deixaram em toalhas de folhas secas
congruentes nódoas roxas.
(CRAVEIRINHA, 2008, p.43)

No primeiro texto, “*Cancioneiro de Xiguevengos*”, temos um foco voltado para a situação de violência vivenciada pelas famílias, sobretudo pelas mulheres, em contextos de guerra. Nele, verificamos fortemente a negação de direitos fundamentais no fato de as duas personagens, mãe e filha, estarem em busca de asilo “onde não cheire a bafo de bazucadas”, como dizia-se em “Gente a trouxe-mouxe”, além de também conter um forte tom irônico, que se faz sentir ao longo de todo o poema.

“Barbearia” também traz um personagem, Júlio Chaúque. Ele nos interessa por apresentar novamente aquela inversão que se vê em “Eles foram lá”. Aqui, de forma muito contundente, o trabalho, como algo que gera valores e nos humaniza, torna-se o seu contrário – uma vez que os assassinos do lavrador Júlio Chaúque não apenas se utilizam de um local de trabalho e prestação de serviços (barbearia), como chegam a encarnar uma nova personalidade, uma nova profissão (barbeiros), para cometer atrocidades.

Assim, tal qual anunciávamos, “Gente a trouxe-mouxe”, sendo o poema de abertura do livro *Babalaze das hienas*, faz com excelência o papel de anunciar um caminho construído ao longo do livro pelo autor José Craveirinha.

Trata-se de um percurso que busca constantemente, tal qual ocorrera com os poemas de João Cabral, “reorganizar o caos”, recuperando e reiterando a humanidade de pessoas em uma região e contexto histórico onde estas foram sistematicamente brutalizadas. Essa brutalização deu-se, primeiro, devido à relação metrópole/colônia e todas as implicações econômicas, sociais e raciais que foram inerentes ao processo de colonização; depois, pelos longos períodos de guerra que acompanharam o processo de libertação e prosseguiram mesmo

após a independência, no caso de Moçambique. O povo moçambicano retratado em *Babalaze das hienas* é aquele que, mesmo mergulhado em um contexto de guerra civil no qual sua humanidade é sistematicamente atacada por essas forças brutalizadoras, animalizantes, defende-se, resiste e sobrevive, à revelia das “hienas” e da sua ação literalmente predatória.

Em geral essa resistência se dá pela via da ironia, mas em certos momentos ela admite picos de lirismo desconcertantes, como no poema “Carreira de Gaza” abaixo transcrito a seguir:

Carreira de Gaza

Escusado fazer pontaria.
Chusmas de rajadas acertam sempre.

Povo armado de maternidade e velhice
esgota a lotação das carreiras de Gaza
rumo à saudade de onde saiu.

Objetivo estratégico da maternidade
machimbombo da carreira de Gaza
atingido em cheio calcinou.

A mãe que dava o peito ao bebê de três meses
foi removida assim mesmo.
(CRAVEIRINHA, 2008, p.26)

Ora, maternidade (maternidade) e velhice não são armas, mas sim fragilidades em tempos de guerra regada a armas de fogo. A escolha do sufixo -tude em “maternidade”, e a consequente criação de um novo termo, ao invés do usual “maternidade”, é em grande parte responsável pelo lirismo desconcertante do poema, pois aquele povo encontrava-se armado, mas suas armas eram a sua atitude maternal e a fragilidade da “velhice”, a capacidade de parir novos filhos e filhas, novos horizontes, quem sabe? Suas armas eram a capacidade de gerar o novo e a potencial sabedoria do velho - dois extremos que, juntos, poderiam reconstruir um país e que, talvez exatamente por isso, representavam uma ameaça às intenções de quem busca desestabilizar para poder comandar.

Vale notar que, enquanto em *Dois parlamentos* o sujeito poético assume

o ponto de vista do agente desumanizador (no caso, políticos que representam as elites econômicas), não havendo, em nenhum momento, empatia, compaixão ou qualquer sentimento de irmandade com o povo objeto do discurso, aqui em *Babalaze das hienas* encontramos um narrador que tende ostensivamente a tomar partido de alguns dos seus personagens. Durante a leitura de alguns dos poemas, é possível perceber, com nitidez, um sujeito poético/narrador politicamente posicionado diante do enredo, pois, em muitas das pequenas e fragmentadas narrativas poéticas encontradas ao longo do livro, o encontramos discorrendo sobre fatos, contando as histórias suas e de outros personagens (daí o chamarmos ora de sujeito poético, ora de “voz narrativa”, “narrador” e outros termos correlacionados). Dessa forma, sentimos esse sujeito fortemente compromissado com seu povo, chegando inclusive a dizer ofensas diretas aos grupos armados, como, por exemplo ocorre em “Chatices”:

Chatices
de balázios a esmo
chateiam-nos a vida.
Seus
sibilantes conceitos de ironia
dão para todos sermos palhaços
rindo no bizarro humor
incontroverso
dos mortos.

Merda para os atiradores!
(CRAVEIRINHA, 2008, p.41)

Outra forte marca de que nosso sujeito poético é também um narrador compromissado são as marcas valorativas da população vitimizada que figuram como personagens trabalhadoras, pais, filhos, avós e mães de família, enquanto que os antagonistas, como já apontamos brevemente, vêm descritos com vocábulos animalizantes, como feras, hienas, súcia, leopardos, abutres, felídeos e feras, quando não satanizados, como em *Núpcias da guerra*:

Ao terceiro sua laringe infantil estertorou
e ao sexto satanás a noiva da guerra
(CRAVEIRINHA, 2008, p.8)

Assim, a ironia que perpassa toda a obra torna-se outra evidente marca desse sujeito poético indignado e combativo. Já no primeiro poema ela se manifesta e, como vimos, evita que o tom depreciativo dos dois primeiros versos leve a cabo a desumanização pretendida ao longo dos demais.

Por sua vez, efetiva-se a defesa do território moçambicano: a reabilitação da humanidade do povo, o reforço positivo de sua identidade, de sua voz, de suas formas de resistência.

CAPÍTULO III – Desumanização no cárcere

3.1 Desumanização no contexto do cárcere

Faz-se importante recuperar que o conceito de desumanização aqui é tido tanto como o resultado do afastamento do gênero humano, ou afastamento do que historicamente nos torna humanos, como a sociabilidade, a individualidade, a objetivação, a liberdade e autoconsciência, quanto como negação ou violação dos direitos considerados inalienáveis pela Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948.

Destarte, em *Cela 1* e *Auto do frade* - livros distintos de *Babalaze das hienas* e *Dois parlamentos*, especialmente sob o ponto de vista histórico - encontraremos também uma gama de similaridades que nos permitem analisar a ambos sob o aspecto da resistência, da oposição de forças que poeticamente recria o mundo, reconstrói a História sob novos pontos de vista, impõe novos limites e, por conseguinte, preserva e/ou ressignifica identidades.

Existe, no entanto, uma diacronia entre o tempo-espço de *Babalaze das hienas*, o qual é ambientado no período pós-guerra de independência, e *Cela 1*, ambientado durante essa guerra. Entre um e outro encontramos a utopia e distopia do sujeito poético, a violência e desumanização sofridas em nome de uma pátria ainda por existir em oposição à frustrante violência da guerra que se seguiu à independência de Moçambique – financiada sobretudo pela África do Sul e Estados Unidos da América.

Por seu turno, em relação aos dois livros de João Cabral, *Dois parlamentos* figura como um discurso feito a muitas vozes, situado na contemporaneidade do poeta, enquanto que o *Auto do frade* é uma narrativa voltada para um passado revolucionário distante ao menos duas centenas de anos.

Como se sabe, o livro *Auto do Frade* foi publicado pela primeira vez em

1984, logo após o início do processo de redemocratização do nosso país. Fosse publicado antes, provavelmente o poeta acumularia ainda mais problemas com os órgãos de segurança nacional, pois a obra tem um caráter bastante revolucionário, já que tem como principal personagem um escritor, religioso e rebelde. Seria Frei Caneca uma espécie de alter ego de João Cabral?

Devemos lembrar que, durante o período ditatorial brasileiro, o próprio João Cabral foi acusado de ser “simpatizante do comunismo”. Os arquivos abertos daquele período revelam que o autor e sua esposa tinham ligações com o religioso D. Helder Câmara e com o então ilegal Partido Comunista. Assim sendo, preocupava a “segurança nacional” tanto como poeta quanto como diplomata (haja vista o texto *Morte e vida severina*, citado nos autos como obra com potencial para incitar a “luta de classes”). Em 1953 chegou mesmo a ser afastado de seu cargo, só retornando em 1954, através de um mandado de justiça via Superior Tribunal Federal.

Quanto a Craveirinha, conhecemos já parte de sua biografia, inclusive aquela em que o poeta-militante articula-se politicamente e empenha-se na luta pela libertação de seu país contra a metrópole. Sabemos ainda que, apesar da vitória do movimento, diversos percalços fariam parte do processo de independência, como por exemplo a Guerra de Desestabilização financiada por agentes externos, mas travada no campo civil. Outro importante percalço – sobre o qual iremos nos debruçar neste capítulo - são os quatro anos de prisão vividos pelo poeta e que renderam a maior parte dos poemas de *Cela 1*. Este último foi publicado pela primeira vez no ano de 1980.

Assim, compreendemos que a trajetória de luta percorrida por Craveirinha em nome do seu povo, contra a opressão colonial, é, portanto, um primeiro ponto de contato com o *Auto do Frade* cabralino. A personagem central, Frei Caneca, fora justamente um revolucionário, republicano em tempos de Brasil Império, figura religiosa precursora e inspiradora do que viria a ser mais tarde chamada de Teologia da Libertação.

De acordo com Leonardo Boff (2015)

o cristianismo de cunho colonial, especialmente nas Américas teve, além de sua missão especificamente religiosa, uma ineludível função social: por um lado, apaziguar os pobres, dissuadir os revoltosos e fazer acolher sua condição de subordinados. Por outro, legitimar o poder dos governos coloniais e dos poderosos e sacralizar suas decisões políticas. Assim mantinha-se certa ordem que, bem analisada, era **ordem na desordem**, pois fundada na desigualdade e nos privilégios, não esquecendo o nefasto caráter escravagista da sociedade. Nem por isso faltaram religiosos que romperam esta aliança espúria em nome da liberdade e da independência do Brasil. Emblemática, entre outras, é a figura de Frei Caneca em Pernambuco, homem que pregava ideais republicanos e a autonomia de nosso país. Participou na Revolução de Pernambuco (1817) e como liderança na Confederação do Equador (1822), movimentos liquidados a ferro e fogo e Frei Caneca fuzilado em 1825 porque os carrascos se negaram a enforcá-lo.

(...)

No Brasil não havia, por séculos, um laicado politicamente participativo e libertário. Mas a partir dos anos 50 do século passado irromperam muitos movimentos católicos: a JEC, a JOC, a JUC que se faziam presentes nos debates nacionais. Nos anos 60 surgiram outros de cunho claramente transformador e revolucionário como a AP e outros. Com o golpe militar de 1964 muitos foram presos. (BOFF, 2015, grifos nossos).

Conforme se pode inferir da leitura do texto de BOFF (2015), exceto pela religiosidade da persona e da personagem Caneca – a qual difere, embora não totalmente, da religiosidade da persona-personagem José Craveirinha – e também considerando as diferenças óbvias (espaço-temporais) -, tem-se acesso a duas personagens históricas, revolucionárias, libertárias, fraternas e inspiradoras.

Nesse sentido, leremos duas obras de resistência que, novamente retomando a linha de Alfredo Bosi, revelam e/ou organizam o caos, a “ordem na desordem”, como sugere Boff na citação acima.

3.2 Um poeta atirado ao bichos

Como dissemos anteriormente, os poemas de *Cela 1* foram escritos, em sua maioria, durante o período em que o autor esteve preso, devido às suas ligações com o grupo guerrilheiro pró-independência de Moçambique, FRELIMO. Como também afirmávamos na introdução deste capítulo, acreditamos ser possível recuperar aspectos recorrentes nas quatro obras analisadas até o momento.

O poema que segue, “Poeta atirado aos bichos”, revela uma angústia visceral de um poeta-militante, prenhe de sonhos diurnos acerca de uma pátria futura, de uma futura cidadania livre da opressão portuguesa. Aqui, o amor romântico é símbolo da resistência em prol de uma causa, um amor maior: aquele dedicado à nação moçambicana.

Vale lembrar que este amor pela pátria revela-se/torna-se amor pelo povo que a habita, sobretudo no livro anteriormente analisado, *Babalaze das hienas*, onde a distopia ganha força diante da miséria, da violência, da tragicidade financiada por superpotências ora voltadas para o controle da disseminação comunista ao redor do globo.

Antes de tudo isso tivemos um poeta “atirado aos bichos”, encarcerado, desumanizado pela fome, pelos maus tratos, pela interrupção quase total de sua sociabilidade, individualidade, liberdade e oportunidades de objetivação. Neste poema, o amor (romântico e patriótico) é posto em simultaneidade com a tortura e, em um paradoxo temporal, revela-se estratégia de resistência, subterfúgio humano (aquela capacidade de doar-se em prol de uma causa maior que caracteriza os mártires) contra os desumanizados agentes da “justiça”, contra os bichos “deste zoo”(sic):

Poeta atirado aos bichos

Meu amor:
Nem tu percebes ainda o bater
ansioso dos tendões nos afinados
motores bem mainatos passando a ferro
o capim debaixo das obscenas chapas
na maquilhagem embelezando
a escarlata as picadas.

E
tua ostra de chamuscas
cerra-me no seu ímã de con-
cha palpitando as mornas pétalas do teu gerânio
um belo coiso de gemidos no tálamo (cama conjugal)
de capim onde alongamos os nossos
pesadelos em fragmentos
dispersos na mata à ferroada
dos insectos obuses .

Porque
 confesso-te, meu amor
 não são bem propriamente o que eu desejo
 estes pervertidos versos sem rima e sem nada
 mas unicamente nacos fixos de um poeta
 de carne em sangue no meio deste zoo
 atirados aos bichos!
 (Craveirinha, 2002, p.13)

Diferentemente da estrutura encontrada em *Auto do Frade* (predominantemente em octassílabos), os poemas de *Cela 1* são, em geral, feitos a partir de versos livres. Assim, é com versos livres e brancos (versos pervertidos “sem rima sem nada”, conforme está dito no poema), fragmentados ao ponto de se interromper uma palavra e terminá-la apenas no verso seguinte (con-cha: estrofe dois, versos três e quatro), é que são construídas as três estrofes de “Poeta atirado aos bichos”. Neste poema, podemos perceber de forma evidente o potencial desumanizante do cárcere e o tratamento recebido na prisão para os chamados “crimes políticos” de então. Podemos ainda perceber algumas das estratégias encontradas pela persona-personagem Craveirinha de manutenção de sua sanidade mental, emocional e de seus ideais, seus “sonhos diurnos”, no dizer de Ernest Bloch (2005). Encontramos ainda um conjunto de valores – os quais o mantiveram ser humano, um ser muito mais próximo ao que nos torna essencialmente humanos do que estariam os “bichos” daquele “zoo”, os obuseiros (armas) e os “insectos obuses” (projéteis) representados pelos agentes da justiça portuguesa: os carcereiros, torturadores e demais representantes da Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE).

A famigerada PIDE, como o Departamento de Política e Ordem Social (DOPS) do século XX no Brasil, tinha como função a defesa do Estado e, sendo assim, era a responsável por tratar dos criminosos políticos de então. Esse tratamento, como é já de conhecimento público (tanto no caso brasileiro quanto no moçambicano), incluía a tortura e a iminência da morte para os prisioneiros e, a julgar pelo estado semi-vivo de Frei Caneca, narrado por João Cabral, esse tipo de conduta parece ser bastante antiga. Nos referimos ao DOPS aqui porque, caso tivesse sido preso – não o fora por falta de provas – João Cabral talvez tivesse

passado por situações semelhantes às de Craveirinha, na década de 1960, e Caneca, um século antes.

De volta ao poema em questão, veremos o poeta literalmente tratado como bicho, como afirmamos acima, desumanizado pela fome, pela tortura, pelo isolamento social e cerceamento de sua liberdade. Veremos ainda que o mesmo resiste e sobrevive com ajuda da poesia, pois esta cumprirá o essencial papel de suspender e fundir os tempos e os espaços aproximando pessoas e situações que estavam apenas nas suas lembranças e na sua imaginação, ou que apenas o viam regularmente nas visitas, como a esposa, mas não permaneciam junto a ele no plano físico cotidiano. O poema subverte o espaço-tempo e mantém resguardada, até certo limite, a sociabilidade dos sujeitos (sujeito poético e autor).

Além disso, o próprio exercício da poesia, o ato de escrever, parece cumprir o papel de “objetivação do sujeito” (a qual se dá a partir da prática de trabalhos não alienados), necessário para a manutenção do poeta como ser humano. Talvez exatamente por isso o esforço em escrever até mesmo com alfinete em pedaços de papel higiênico, o esforço de escrever poemas à unha nas paredes, e a insistência em falar de amor, como ocorre nos poemas que serão referidos mais adiante.

3.3 Um tempo, outro tempo

Em “Poeta atirado aos bichos” identificamos, como em outros poemas, uma pungente sobreposição do espaço-tempo – também encontrada no *Auto do Frade*, embora construída a partir de estratégias distintas. Essa sobreposição, especificamente em “Poeta atirado aos bichos”, revela-se a partir de três bases: 1) o amor e o erotismo; 2) a tortura e a desumanização; e 3) a sintaxe que contrapõe a fragmentação dos versos ao tom de conversa bem estruturada, com começo, meio e fim, garantidos pela oralidade muito presente.

Trata-se da dramaticidade típica de Craveirinha levada ao extremo: o espaço, o tempo e os seres cindidos pela opressão, pela forçada desumanização, na escrita

do poeta se aproximam, convivem e dão o tom da resistência, pois organizam o caos e o denunciam sem, contudo, desesperançar-se: “Porque a poesia não lhe permite/ estar detido/ e ficar sozinho” (CRAVEIRINHA, 2002).

De forma semelhante, em “Poeta atirado aos bichos”, o tempo é simultaneamente contínuo e fragmentado e as metáforas de amor e o erotismo quase narram um ato sexual apaixonado (“ostra de chamus”, “ímã de concha” “mornas pétalas do teu gerânio” e “tálamo de capim”), se não fossem os vocábulos típicos dos atos de tortura da primeira estrofe ligarem-se semântica e sintaticamente a elas. Assim, somam-se os vocábulos de tortura da primeira estrofe (“bater” “dos tendões” “nos motores”, as “obscenas chapas” de “ferro” que produzem “picadas” “escarlates”) com as metáforas sexuais e amorosas da segunda:

Poeta atirado aos bichos

Meu amor:
Nem tu percebes ainda o **bater**
ansioso dos **tendões** nos afinados
motores bem mainatos passando a **ferro**
o capim debaixo das **obscenas** chapas
na maquilhagem embelezando
a escarlate as **picadas**.

E
tua **ostra de chamus**
cerre-me no seu **ímã de con-**
cha palpitando **as mornas pétalas do teu gerânio**
um belo **coiso** de gemidos **no tálamo**
de capim onde alongamos os nossos
pesadelos em fragmentos
dispersos na mata à ferroada
dos insectos de obuses.
Porque
confesso-te, meu amor
Não são bem propriamente o que eu desejo
estes pervertidos versos sem rima e sem nada
mas unicamente nacos fixos de um poeta
de carne em sangue no meio deste zôo
atirado aos bichos!
(CRAVEIRINHA, 2002, p.13)

Na primeira estrofe, para além da maciez sonora proporcionada pelo uso do fonema [m], temos já no segundo verso uma sequência de surdas e sonoras (t, p, d e b) e acentos estrategicamente situados que reforçam a semântica da tortura vivenciada na prisão e os tiroteiros, ferimentos e mortes presenciados fora dela, durante as guerras de Libertação e de Desestabilização, respectivamente anterior e posterior à sua prisão. O segundo verso reforça a correspondência entre um tu amado e um tu torturador através do não-acaso *dos acentos* tônicos caírem justamente na segunda e última sílabas (**tu** e **bater**), os quais estabelecem certa relação entre ambos os vocábulos, sugerindo, como afirmávamos acima, atos de tortura para além do discurso amoroso evidenciado mais fortemente na estrofe seguinte:

E
 tua **ostra de chamus**
 cerra-me no seu **íman de con-**
cha palpitando **as mornas pétalas do teu gerânio**
 um belo **coiso** de gemidos **no tálamo**
de capim onde alongamos os nossos
 pesadelos em fragmentos
 dispersos na mata à ferroada
 dos insectos de obuses
 (CRAVEIRINHA, 2002, p.13)

Voltando ao início do poema, é interessante notar que a primeira palavra do segundo verso liga-se sonoramente ao anterior, na medida em que mantém a consoante *m*. Por outro lado, a mesma consoante reforça um tom nasal que permeará a estrofe e colaborará com a manutenção de um ritmo amoroso, sensual e suavizante, o qual se mescla aos sons mais duros das oclusivas (**tendões**, **mainatos**, **passando**, **capim**, **maquilhagem**, **embelezando**, etc). Como numa melodia, os sons nasais vão sendo marcados por oclusivas. Entretanto, se há uma melodia esta está descompassada, já que não segue um ritmo bem marcado. Descompassado talvez, como o coração de um sujeito poético sangrando e “atirado aos bichos”, ou como um casal de amantes em meio ao tiroteio, aos obuseiros, entregando-se ao amor à pátria por vir.

Por sua vez, essa nasalização contínua, como sugerimos anteriormente,

contrasta com a sintaxe fraturada a ponto de impossibilitar a compreensão dos versos, quando lidos isoladamente.

Entretanto, se a leitura em separado dos versos da primeira estrofe não se revela muito elucidadora de seus significados, tampouco isso ocorre com uma leitura corrida. Apenas sabemos que se trata de uma conversa, dado que identificamos um destinatário para a interlocução (meu amor, no primeiro verso, o tu do segundo), mas não sabemos a quem se refere exatamente quando diz “meu amor”. Acreditamos que o sujeito poético possa se referir tanto à pátria moçambicana, pela qual lutou e foi preso, como a uma suposta companheira de amores e de batalhas.

Por seu turno, embora pareçam ser a mesma pessoa (meu amor e tu), uma suposta interlocutora, na realidade nos deparamos novamente com a simultaneidade: ao passo que se dirige ao seu “amor”, o sujeito poético dirige-se também ao “tu” que o tem torturado, e faz referência aos “insectos obuses” (projéteis) e bichos “deste zoo”. Faz sentido, na medida em que o tu torturador (na prática, agentes da PIDE, logo, representantes de Portugal) domina a sua pátria e esta última é referida em mais de um poema como o “amor” mais verdadeiro.

Trata-se, dessa forma, da defesa de território no sentido mais literal: é por defender um território livre que o autor, militante guerrilheiro, e o sujeito poético padecem. Daí a simultaneidade entre a tortura advinda de representantes de um território dominado por inimigos, mas que, simultaneamente, em seus sonhos diurnos, é o espaço da pátria amada onde o próprio poeta vê-se como “cidadão de uma Nação que ainda não existe”, como bem representa o poema abaixo, do livro *Xigubo*:

Poema do futuro cidadão

Vim de qualquer parte
de uma nação que ainda não existe.
Vim e estou aqui!
Não nasci apenas eu nem tu nem outro...
mas irmão.
Mas tenho amor para dar às mãos-cheias.

Amor do que sou e nada mais.

E
tenho no coração
gritos que não são meus somente
porque venho de um País que ainda não existe.

Ah! Tenho meu Amor a todos para dar do que sou.
Eu! Homem qualquer
cidadão de uma Nação que ainda não existe.
(CRAVEIRINHA, 2002, p.60)

A sobreposição do espaço-tempo, no poema acima, é perceptível mesmo em sua superfície. Isso significa que mesmo em uma leitura ligeira já o título indica um paradoxo temporal: “Poema do futuro cidadão”. Desse modo, reforça-se o fato de que, assim como a memória, os sonhos diurnos também cumprem papel importante na resistência à desumanização dos sujeitos, já que estes são provenientes do futuro, de um país que sequer fora fundado, mas que já existe no plano do imaginário e do desejo.

3.4 O alfinete mágico

Ao que nos parece, a resistência à desumanização concernente à situação de encarcerado passa pela objetivação do sujeito (autor). Essa objetivação, por sua vez, dá-se por meio da escrita, da produção literária do poeta, e é por meio dessa escrita baseada na memória e na esperança de dias melhores que o poeta permanece em contato com seu povo, sua família, seus amores, seus companheiros e companheiras de luta. E se a liberdade não se materializa no presente do poeta encarcerado, ela permanece no horizonte do desejo, da esperança, da determinação e da possibilidade aberta pelos movimentos modernistas do início do século, de construir poemas a partir de versos “livres”.

Em “Poema do alfinete mágico” vemos ganhar corpo essa determinação do poeta/sujeito poético em garantir que o sol e a lua, tornados no poema símbolos do

povo, dos presos, dos “miseráveis sonhadores moçambicanos”, por força da luta, mais do que dos milagres divinos, são livrados das grades da metrópole. Percebe-se aqui também um esforço de ruptura quando o poema e o próprio ato de escrever, literalmente, figuram como oposição de forças: são as forças do trabalho não alienado, a força da memória, a liberdade exercida também na construção dos versos, a autoconsciência implícita na revolta permanente e os desejos esperançosos, os quais alimentam a individualidade do poeta. Tudo isso se choca com a desumanização impetrada ao encarcerado e a seu povo. No mínimo espaço da cela, na pequena ponta do alfinete, a magia capaz de resistir à opressão e dar voz à esperança.

Processos semelhantes verificamos ocorrer em vários outros poemas cujos trechos são a seguir reproduzidos: “Uma cantiga em três tempos”, “Poema à unha”, “Poema do futuro cidadão” e “Um simples poema fútil de amor”.

Nossa pretensão aqui não é, neste momento, analisar profundamente cada um desses poemas. Antes, pretendemos apontar o modo como ocorre, de forma semelhante em todos eles, a resistência à desumanização.

Poema do alfinete mágico

Com um inofensivo alfinete mágico
nós, o miseráveis sonhadores moçambicanos
de cerrados maxilares invocamos os desejos
e suspendemos os corações nas janelas
donde a lua e o sol quando entram
entram gradeados.

E
nesta ausência de família pensamos
como seria bom estarmos todos junto a almoçar
todos juntos a almoçar qualquer coisa lá em casa
mas depois do grande sonho conseguido.

Com este alfinete mágico
as rezas que rezamos desajoelhados
são rezas inauditas a uma espingarda
mais do que deus nos milagres
das suas balas desgradeando
o sol inteiro de dia
e à noite a lua toda.

(escrito com um alfinete num papel higiênico, 1966)
CRAVEIRINHA, 2002, p. 18/19)

Assim, além do esforço por objetivação, encontramos nesse poema um esforço de ressignificação que nos remete à defesa de território. Por isso, “os miseráveis moçambicanos” que suspendem seus “corações nas janelas” para, apesar das grades da cela, receberem o sol e a lua, “depois do grande sonho conseguido” da segunda estrofe e da luta pressuposta na terceira, nas “rezas inauditas a uma espingarda”, tornam-se eles mesmos o sol e a lua. De miseráveis (no pesadelo de hoje) a magnânimos (no sonho diurno do amanhã).

Havemos de recordar que processo semelhante ocorrera no poema “Festa na casa-grande”, de João Cabral de Melo Neto: o sertanejo a quem se pretendeu desumanizar vai aos poucos se revelando uma espécie de estrela, um polígono dourado, divino e perfeito.

Por seu turno, a metafísica, o ato de refletir sobre si mesmo presente em tantos poemas, somada à indignação explícita ou camuflada sob os discursos irônicos garantem a manutenção da consciência e da individualidade dos sujeitos. Nesse sentido, observamos também em diversos poemas a reflexão sobre o ato de escrever, sobre a poesia e seu potencial humanizador, de maneira que tanto a metafísica quanto a metapoesia vão garantindo a humanização do sujeito poético e do autor José Craveirinha.

No poema a seguir, por sua vez, veremos mais uma vez como se efetivam essas questões. Esse fato dá ao poeta a certeza de que o poema é uma arma, de que seu discurso circulará onde é preciso que circule e, assim sendo, escrever vale a pena não somente porque o defende dos ataques à sua humanidade, mas porque cedo ou tarde seus companheiros e companheiras terão acesso aos seus textos e farão com que tenha valido a pena escrevê-los. Nele temos também a metafísica e a metapoesia. Por conseguinte, verifica-se a reaproximação do gênero humano (a contrapelo da situação desumanizante), a objetivação, a autoconsciência, o exercício da liberdade, da individualidade e sociabilidade do poeta/sujeito poético:

Uma cantiga em três tempos

I
O poeta enclausurado
ou mesmo incomunicável seis meses

circula
e funciona
como um irrevogável
perfeito golpe de estado.

Até Platão
esperto já sabia disso!

II
O poeta
apesar de preso
nunca tem o problema
de sentir-se completamente só.

Porque a poesia não lhe permite
estar detido
e ficar sozinho.

III
A dificuldade
da verdadeira poesia não são as ideias.
São as palavras.

Quando
por exemplo quero dizer
que a cidade à noite é o palácio
onde privilegiados inquilinos
por estarem desempregados
não pagam renda...
Penso...
mas sem palavras
posso confessar muita coisa mas
ninguém sabe nada.
(1960)
(CRAVEIRINHA, 2002, p.6)

3.5 As amadas

Como apontávamos anteriormente, o amor e as amadas parecem coexistir simultaneamente no tempo e no espaço com uma espécie de contrário: o amor figura como refúgio e causa da dor, já que as amadas podem ser compreendidas a um só tempo como a mulher amada e, em geral, companheira de luta, e como pátria. Não à toa em “Poema do futuro cidadão” os vocábulos “país”, “amor” e “nação” são grafadas em letras maiúsculas.

Por sua vez, embora essa hipótese de sobreposição dos tempos, espaços e amores não aparente ter ampla sustentação em “Poeta atirado aos bichos”, no conjunto dos poemas essa hipótese ganha força, como podemos observar em “Amor a doer”, “Poema à unha” e “Um simples poema fútil de amor” cujos trechos, a título de exemplo, reproduzimos aqui:

Poema à unha

No som
da tua ciciada voz
estás comigo
toda nua.

A tua imagem
é de nitrato nas minhas falanges
(...)
E sem um lápis
até somos capaz de escrever
na cal das paredes os versos
profanos em caligrafia à unha
quase como um poema.

Este,
por exemplo
meu amor!
(CRAVEIRINHA, 2002, p.28)

Ora, nitratos podem tanto ser usados para a fabricação de fertilizantes – o que atende à questão amorosa presente no poema – quanto para explosivos. Dessa forma, o nitrato nos dedos do sujeito poético tanto pode ser utilizado para “fertilizar” a amada e seu povo, quanto para explodir o inimigo, confirmando assim o que dizíamos sobre a sobreposição dos opostos “amor/amadas” e “tortura”.

Vale reforçar ainda uma vez que o amor, as amadas, no conjunto de poemas de *Cela 1*, em geral remetem ao amor entre duas pessoas, mas também devem ser compreendidos, na maioria dos casos, como amor patriótico, assim como nos avisa “Um simples poema fútil de amor”:

Um simples poema fútil de amor

(...)
Ainda
me restam as dez unhas

insidiosamente desembainhadas.
 Mas não apenas para arranhar
 teus palpitantes pássaros
 cativos na blusa às pintinhas azuis
 mas para gozar também o dedo
 no clitórico gatilho imprescindível.
 (CRAVEIRINHA, 2002, p.33)

Ou ainda, “Amor a doer”:

Amor a doer

Beijos.
 Carícias.
 Este infinito sentimento
 no recíproco amor homem mulher
 para jamais nos esquecermos de vez
 do amor dos amores mais amados o amor chamado pátria.

Mordaças.
 Palmatoadas.
 Calabouços.
 Anilhas de ferro nos tornozelos.
 (...)
 (CRAVEIRINHA, 2002, p.12)

Como vemos, nestes dois últimos trechos de poemas temos novamente um conjunto lexical que não apenas reúne mais uma vez amor e tortura, mas estabelece diretamente a relação entre amor romântico e amor à pátria, como fica evidente na representação de corpos que não apenas experimentam um relacionamento sexual, mas gozam “também o dedo/ no clitórico gatilho imprescindível” das armas de fogo.

Em “Amor a doer”, por sua vez, já o título dá conta dessa junção que é reforçada pelo fato de que o amor conjugal e patriótico da primeira estrofe contrasta visivelmente com a citação de formas de tortura, na estrofe seguinte.

Nesse sentido, e voltando mais uma vez ao poema “Poeta atirado aos bichos”, o segundo verso da segunda estrofe “tua ostra de chamas” sugere que a interlocução se dá com uma mulher, ou ao menos com alguém do gênero feminino,

já que as metáforas “ostra em chamas”, “íman de concha” e “mornas pétalas do teu gerânio” nos remetem fortemente à imagem do órgão sexual feminino durante o coito (ou “coiso”, como está dito no verso quatro), reforçando ainda mais a nossa tese de que há uma espécie de sobreposição, uma união um tanto paradoxal entre o “tu” amado e o “tu” inimigo. Entretanto, acreditamos, não se trata de uma simbiose, por assim dizer, pois a amada prossegue sendo a amada (mulher ou pátria) e os bichos prosseguem sendo os bichos, de uma maneira mais simultânea do que simbiótica propriamente dita. Talvez possamos dizer que uma certa “simbiose” se dá no nível do discurso, na construção sintática e no padrão de sonoridade, enquanto que a simultaneidade ocorre no nível do espaço-tempo dos poemas (deste e de outros mais).

Cabe refletir, neste momento, que o amor e a tortura se sobrepõem, mas não se fundem, inclusive porque, nesse contexto paradoxal, a amada está distante do sujeito poético e, como o próprio, é representada como uma guerrilheira, companheira de esperança e de agonia. É também evidenciada como destino, sonho diurno de uma pátria liberta. Assim, essa sobreposição cria aquela já referida estratégia de resistência que é calcada na memória (a qual traz de volta o sujeito poético e sua companheira em situação de amor carnal e luta, não de tortura) e no sonho diurno, na medida em que suspende os tempos e os espaços, mesclando o antes, o durante e o depois da prisão. Ou seja: mesclando uma pátria dominada por “bichos”, os momentos de dor na prisão e uma pátria sonhada (livre).

Pode-se afirmar ainda que há um surrealismo típico do neobarroco, nessa cena algo contraditória que mistura o amor numa cama de capim (tálamo de capim) e, no mesmo lugar e hora, uma cena de sofrimento: “no tálamo/ de capim onde alongamos os nossos/ pesadelos em fragmentos/ dispersos na mata à ferroada” dos “insectos obuses”, ou dos projéteis advindos de “obuseiros”.

Deste modo, encontramos neste e em outros poemas uma sub-realidade entrevista na narrativa de cenas cujo pensamento não pode acompanhar

racionalmente as imagens, pois estas apelam para um certo surrealismo característico inclusive dos estados de sono, como os sonhos e pesadelos – o que, de certa forma, o aproxima das primeiras obras cabralinas, tais como *Pedra do sono*:

Todos os olhos o olharam:
o fantasma no alto da escada,
os pesadelos, o guerreiro morto,
a girl, a força e o amor.
Juntos os peitos bateram
e os olhos todos fugiram.

(Os olhos ainda estão muito lúcidos.)
(MELO NETO, 1997, p. 3)

Os três mal-amados:

João:
Posso dizer dessa moça a meu lado que é a mesma Teresa que
durante todo o dia de hoje, por efeito do gás do sonho, senti pegada
a mim?
(MELO NETO, 1997, p. 22)

O engenheiro

A Paul Valéry

É o diabo no corpo
ou o poema
que me leva a cuspir
sobre o meu não higiênico?
(MELO NETO, 1997, p. 48)

e Psicologia da composição

Esta folha branca
me proscree o sonho,
me incita ao verso
nítido e preciso.
(MELO NETO, 1997, p. 60)

Por fim, compreendemos que as aproximações entre José Craveirinha e

João Cabral de Melo Neto compõem solo fértil para estas e outras comparações. No entanto, nos restringiremos, como anunciamos, aos livros de João Cabral cuja preocupação com o “social” seja central.

A seguir, iniciaremos a análise do *Auto do Frade* observando a maneira como este dialoga e se posiciona no interior da obra do poeta e em relação ao livro *Cela 1*, de José Craveirinha. Observaremos ainda o modo como se apresentam o tema da morte, os discursos irônicos, a desumanização e a resistência a ela (a defesa de territórios),

3.6 Mais um auto natalino?

Como sabemos, com a publicação de *O cão sem plumas* tem início uma nova fase de João Cabral de Melo Neto: a fase que ele chamaria de segunda água, voltada mais para a comunicação, para o popular e para a realidade social do Nordeste brasileiro do que para a metapoesia, a poesia reflexiva e de leitura solitária das obras anteriores. Assim, vários dos livros publicados nesse período seriam, ao contrário dos anteriores, poemas “para vozes”, para serem lidos em voz alta. No entanto, sabemos que essa divisão entre duas “águas” ou vertentes do poeta não é tão rígida, ao passo em que as características da segunda vertente não se encontram completamente ausentes nos livros anteriores e, por sua vez, a preocupação com a estética mantém-se em todos os livros do autor. Por fim, as obras publicadas entre as décadas de 1960 e 1990 são bastante heterogêneas em suas formas e temáticas – embora o tema da morte se mantenha ao longo de toda a produção poética do autor. Em *Auto do frade*, publicado pela primeira vez em 1984, tal qual ocorrera em *Morte e vida severina*, temos a repetição do gênero dramático “auto”. Ambos os livros mantêm a morte como tema central, como possibilidade iminente e imanente aos seres. Em ambos também encontramos uma luta travada durante as sagas das personagens, durante a sua movimentação e percurso em busca de vida, mesmo

que ela seja “severina”, mesmo que seja apenas “um fio de vida”. Por fim, temos em ambas a desumanização e a luta contra esta.

Para Lauro Escorel, uma “característica definidora por excelência” de João Cabral seria “uma dramaticidade essencial, contida em tenso e delicado equilíbrio, no plano da expressão poética, pela maestria estética do autor” (ESCOREL, 2001, p.131). Para ele

A obra de Cabral de Melo traduziria essencialmente (...) esse drama de uma personalidade humana hipersensível e atormentada, rica de emotividade contida e de refreada sensualidade, interpretada por uma persona ou eu estético que a consciência intelectual do poeta elegeu um dia como forma de apaziguamento e superação do próprio eu estético que buscou, para usar as palavras de Genette, “no espaço dos geômetras algo de sua base e de sua estabilidade”. (ESCOREL, 2001, p.131)

(...)

O intelectualismo exacerbado de Cabral de Melo, sua resistência às seduções da própria “sombra”, sua determinação obstinada de opor a perfeição geométrica à evanescência substancial, ao fluxo vertiginoso do seu mundo interior, a vigília consciente ao devaneio onírico, o mineral ao animal, o abstrato ao orgânico, a pedra ao rio - marcam de modo nítido aquela divergência, a que se refere Binswanger, entre o eu empírico e o eu estético, da qual nasce a obra de arte. (ESCOREL, 2001, p.136).

O embate entre tantos opostos e o seu tenso equilíbrio, tal qual vimos ocorrer nos poemas de *Cela 1*, de José Craveirinha, seriam partes importantes da base dramática que, ainda segundo Escorel, está presente na obra de João Cabral mesmo nos poemas mais insuspeitos, feitos em contraponto dramático, como por exemplo o poema “Fazer o seco, fazer o úmido”, cujo tema é a contraposição de contrários que “se buscam reciprocamente como fatores necessários de compensação e equilíbrio”(ESCOREL, 2001, p.136).

Como em *Morte e vida severina*, e em *Dois parlamentos*, no *Auto do Frade*, livro bastante posterior às análises feitas pelo crítico, o drama não está somente na forma assumida – cujas indicações de cena, monólogos e diálogos não deixam dúvidas de que aquele corpo poético, sendo para vozes, carrega em seu ventre um

outro gênero literário. Nestes, a contraposição vai além da oposição dos contrários. Sobretudo em *Dois parlamentos* e no *Auto do Frade*, há o que Escorel chamaria de “polos antitéticos do espírito humano”, na medida em que vai contrapondo e sobrepondo diferentes discursos, pontos de vistas e, em última instância, contrapõe o humano ao inumano, o ser à coisa, o sujeito ao objeto.

Em *Auto do Frade* essa dualidade aparece também nas contraposições entre o pensamento popular e o das autoridades (a justiça e o clero), a “gente das calçadas” e a “não-gente” da justiça e da igreja, o próprio senso de justiça e o de injustiça por eles representados, no breve fio de vida que resta ao Frei em contraposição à eternidade da morte e à sua definitiva ascensão ao posto de herói popular. Como em *Dois parlamentos*, as vozes, cada qual do seu lado, dizem uma coisa só, formando um “corpo único discursivo” e transformando o que a princípio seriam diálogos – dado que cada travessão indica uma nova fala – em verdadeiros monólogos.

Com relação a esse “corpo único discursivo”, há entretanto uma importante diferença entre *Dois parlamentos* e o *Auto do Frade*, pois o coro formado pelas vozes das gentes está em dissonância com as outras duas que aparecem no poema (as falas das autoridades já referidas). Em *Dois parlamentos* apenas a voz sub-reptícia do poeta, expressa nos momentos de maior lirismo e ironia, contradiz as vozes da Casa-Grande:

O cassaco de engenho
quando é mulher:
- É um saco vazio
mas que se tem de pé.
- O cassaco de engenho
mulher é como um saco:
- De açúcar, mas sem ter
açúcar ensacado.
(Melo Neto, 1997, p.267)

Aqui, o mesmo drama expresso em *Morte e vida severina*: a vida quase morte, o ser quase não sendo, o saco vazio que se sustém. A doçura do açúcar,

porém esvaziada. Por sua vez, no poema “Congresso no Polígono das Secas” (*Dois parlamentos*), o cemitério geral, a morte, pura e simplesmente, é o que prevalece:

Nestes cemitérios gerais
os mortos não variam nada.
- É como se morrendo
nascessem de uma raça.
- Todos estes mortos parece
que são irmãos, é o mesmo porte.
- Se não da mesma mãe,
irmãos da mesma morte.
- E mais ainda: que irmãos gêmeos,
do molde igual, do mesmo ovário.
- Concebidos durante
a mesma seca-parto.
- Todos filhos da morte-mãe,
ou mãe-morte, que é mais exato.
- De qualquer forma, todos,
gêmeos, e morti-natos.
(MELO NETO, 1997, p,261)

O lirismo irônico em ambos os trechos encontra sustentação na musicalidade baseada nas rimas alternadas, nas aliteraões em m: “- Se não da mesma mãe,/ irmãos da mesma morte.”, na correspondência sonora estabelecida entre os vocábulos “mãe” e “morte”, dentre outros fatores. De todo modo, todas essas obras (*Auto do Frade*, *Morte e Vida Severina* e *Dois parlamentos*) mantêm a morte como tema, apesar da variabilidade dos discursos encontrados, da maior ou menor presença da voz autoral no corpo dos poemas.

Assim, voltando à hipótese de que o *Auto do Frade* é mais um auto natalino, acreditamos que as semelhanças entre este e o “auto” *Morte e vida severina* não se esgotam nas características supracitadas. Acreditamos que, embora o drama do Frei termine com a sua morte, sua execução representa o nascimento de um herói nacional, um símbolo de luta contra a opressão colonial – tal qual se tornaria, séculos mais tarde, o poeta José Craveirinha, após lutar contra a mesma metrópole (Portugal) combatida por Caneca e, como ele, ter passado pela situação de encarceramento e tortura, devido a sua ação política.

O sentido natalino do *Auto do Frade* é sugerido desde os primeiros versos da

primeira estrofe e mantém-se ao longo das cenas posteriores:

- Dorme .
 - Dorme como se não fosse com ele.
 - Dorme como uma criança dorme.
 - Dorme como em pouco, morto, vai dormir.
 - Ignora todo esse circo lá embaixo.
 - Não é circo. É a lei que monta o espetáculo.
 - Dorme. No mais fundo do poço onde se dorme.
 - Já terá tempo de dormir: a morte inteira.
 - Não se dorme na morte. Não é sono.
 - Não é sono. E não terá, como agora, quem o acorde.
 - Que durma ainda. Não tem hora marcada.
 - Mas é preciso acordá-lo. Já há gente para o espetáculo.
 - Então, batamos mais forte na porta.
 - Como dorme. Mais do que dormindo estará mouco.
 - Ainda uma vez.
 - Melhor disparar um canhão perto da porta.
 - Batamos, outra vez ainda.
 - Melhor arrombar a porta. Sacudi-lo.
 - Dorme fundo como um morto.
 - Mas está vivo. Vamos ressuscitá-lo.
 - Deste sono ainda pode ser ressuscitado.
 - Deste sono, sim. Do outro, nem que ponham a porta abaixo.
 - Está dormindo como um santo.
 - Santo não dorme. Os santos são é moucos. Mas têm os olhos bem abertos. Vi na igreja.
- (MELO NETO, 1997, p.143)

O poema inicia de uma maneira semelhante às cantigas de ninar, algo evidentemente ligado ao universo infantil. Essa semelhança é construída a partir de reiteraões (paralelismo, aliteraões), da escolha vocabular (dormir e criança) e, por conseguinte, da sonoridade e ritmo do texto, cujos acentos poéticos dos versos 2, 3, 4, 5, 6 e 7 remetem ao cantar popular, recaindo sobre a sétima sílaba poética. O vocábulo “dorme”, por seu turno, como se pode aferir, aparece oito vezes em apenas sete versos (sendo acompanhado de “criança”, no terceiro verso, o que reforça certo universo infantil no campo vocabular). Além disso, em três desses versos se mantém uma estrutura paralelística muito apropriada às canções de ninar: “Dorme como se não fosse com ele./ Dorme como uma criança dorme./ Dorme como em pouco, morto, vai dormir.”

São características das canções de ninar, segundo Melo (1985), a repetição e

a presença de uma melodia suave, sendo que várias delas tendem a apelar para o medo das crianças citando seres horripilantes, espectros, fantasmas ou perseguidores.

Florestan Fernandes (1957) sugere que, nas cantigas, as entidades apavorantes são “manipuladas como um recurso de repressão simbólica, malgrado o clima de proteção e de amor existentes nessas relações dos adultos com as crianças”. Assim, de dentro da cela, como se fosse um ventre escuro cuja única luz possível é a dos ossos, Caneca dorme ao som da apavorante cantiga em redondilha maior cantada pelo oficial e o carcereiro. O Frei dorme como um morto, quem sabe como as crianças diante do bicho-papão, e enquanto dorme está protegido da morte tão reiterada na voz dos representantes da justiça.

Para além dessas características, ao verificarmos a própria conformação silábica desse trecho inicial, encontramos acentos que nos dão os tons tanto de cantigas em geral (incluindo as de ninar) quanto também dos autos – os quais, como se sabe, originalmente eram escritos em redondilhas maiores.

Abaixo colocamos em negrito a sétima sílaba poética de cada verso, onde se pode verificar a correspondência rítmica com as cantigas. Essa estrutura silábica, também corrobora com a ideia de suspensão temporal encontrada ao longo do poema, na angustiante espera pela morte, na voz do meirinho que funciona como um refrão e traz o incidente da morte, ao passo que vai anunciando-a, para os diversos tempos e espaços do trajeto até o pátio onde efetivamente a morte é executada. Da mesma maneira, o autor faz uso de um formato novo (os versos livres e brancos), mas traz embutido em si o passado, a tradição do auto em redondilha, ajudando a suspender, de certa maneira, o tempo.

- Dorme.
 - Dorme como se não **fosse** com ele.
 - Dorme como uma **criança** dorme.
 - Dorme como em pouco, **morto**, vai dormir.
 - Ignora todo esse **circo** lá embaixo.
 - Não é circo. É a lei que **monta** o espetáculo.
 - Dorme. No mais fundo **poço** onde se dorme.
- (MELO NETO, 1997, p.143)

Vale apontar ainda que a aliteração em “m”, associada a distintas vogais, sobretudo nos quatro primeiros versos, formando as sílabas me, mo, ma e mi (em ordem de maior ocorrência) repetem-se, juntas, ao todo quinze vezes, formando uma espécie de balbúcio pré-linguístico, caracterizado pela repetição de sílabas (lalação) típica dos bebês, reforçando, ainda uma vez, esse “universo” infantil ao qual vimos nos referindo.

A partir do oitavo verso é possível notar, entretanto, uma sutil mudança sonora: embora permaneça bastante nasalizado o trecho, aumenta-se a presença de vogais abertas e também de fonemas oclusivos, como o t, d, p, k, g e b, os quais, por sua vez, quase reproduzem os sons das batidas na porta da cela:

- Já terá tempo de dormir: a morte inteira.
 - Não se dorme na morte. Não é sono.
 - Não é sono. E não terá, como agora, quem o acorde.
 - Que durma ainda. Não tem hora marcada.
 - Mas é preciso acordá-lo. Já há gente para o espetáculo.
 - Então, batamos mais forte na porta.
- (MELO NETO, 1997, p.143)

Há ainda que se considerar que esse aspecto infantil, caracterizado pela repetição de sílabas, pelos acentos poéticos e seu consequente tom de cantiga e, ainda, pela escolha vocabular, no conjunto do texto, aponta para a ideia de nascimento, de vida em contraposição à morte inevitável – como se nessa morte se vislumbrasse o nascimento. Essa ideia de “nascença”, por sua vez, encontra ressonância na própria fala do condenado, o qual acorda “cheio de vida” e para quem “acordar é ter saída”:

Frei Caneca:

- Acordo fora de mim
- como há tempos não fazia.
- Acordo claro, de todo,
- acordo com toda a vida,
- com todos cinco sentidos
- e sobretudo com a vista
- que dentro dessa prisão
- para mim não existia.

— Acordo fora de mim:
 — como fora nada eu via,
 — ficava dentro de mim
 — como vida apodrecida.
 — Acordar não é de dentro,
 — acordar é ter saída.
 — Acordar é reacordar-se
 — ao que em nosso redor gira.
 — Mesmo quando alguém acorda
 — para um fiapo de vida,
 — como o que tanto aparato
 — que me cerca me anuncia:
 — esse bosque de espingardas
 — mudas, mas logo assassinas,
 — sempre à espera dessa voz
 — que autorize o que é sua sina,
 — esses padres que as invejam
 — por serem mais efetivas
 — que os sermões que passam largo
 — dos infernos que anunciam.
 — Essas coisas ao redor
 — sim me acordam para a vida,
 — embora somente um fio
 — me reste de vida e dia.
 — Essas coisas me situam
 — e também me dão saída;
 — ao vê-las me vejo nelas,
 — me completam, convividas.
 — Não é o inerte acordar
 — na cela negra e vazia:
 — lá não podia dizer
 — quando velava ou dormia.
 (MELO NETO, 1997, p.146-147)

Com relação à desumanização, notamos aqui diversos aspectos já referidos anteriormente: o isolamento, a negação da consciência e, como resultado, a não objetivação do sujeito, no sentido de que a prisão o faz essencialmente menos humano, uma vez que o impede de socializar-se, de objetivar-se (através do trabalho). Como sua liberdade está cerceada, o encarceramento promove o amortecimento dos cinco sentidos e o coloca em um estado semi-morto, quase inconsciente.

Obviamente, especialmente no caso de Caneca, estamos olhando o passado com lentes da atualidade, entretanto, há consenso entre teóricos acerca do sistema

prisional brasileiro, de que as condições das pessoas encarceradas foram e permanecem desumanas. Aparentemente o sistema prisional vivenciado pelo Frei remonta ao “sistema filadélfico”, segundo o qual os condenados deveriam ficar sob isolamento absoluto, mas com a diferença de que no referido sistema “o criminoso deveria ficar em silêncio, lendo a Bíblia, para que pudesse refletir sobre seus crimes” (OLIVEIRA, 2009), enquanto que na cela de Caneca a única luz existente era a dos mortos, o que, obviamente, impossibilitava a leitura de qualquer coisa.

Entretanto, com relação a José Craveirinha, havia já uma série de acordos mundiais no sentido de garantias mínimas de direitos para todas as pessoas, incluindo prisioneiros e prisioneiras. No ano de 1948, por exemplo, a Organização das Nações Unidas – ONU – passou a adotar a Declaração Universal dos Direitos Humanos onde, em seu artigo 5º, lê-se que “ninguém será submetido a tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante” e, um ano mais tarde, a Convenção de Genebra (1949) afirmava os direitos dos prisioneiros de guerra: “O preso que não trabalhar ao ar livre deverá ter, (...) pelo menos uma hora por dia para fazer exercícios apropriados ao ar livre, além de receber durante o período reservado ao exercício uma educação física e recreativa”.

Entretanto, como podemos ler nos poemas de *Cela 1*, não houve respeito a nenhuma dessas prerrogativas. E, ainda que no caso do Frei Caneca as leis pudessem permitir esse tipo de punição (isolamento completo antes da sentença capital), isso não diminui as brutalidades do regime e tampouco as tentativas de desumanizá-lo.

3.7 Entretanto, a ironia...

Os discursos irônicos permanecem em ambas as obras e complementam, se não é que estruturam, a base do paradoxo daquilo que já havíamos registrado durante a análise de *Dois parlamentos*: certa polifonia monodiscursiva; ou seja, diálogos que tendem sempre a dizer o mesmo.

Assim, é através da ironia que primeiro tomamos conhecimento da posição do eu-autor cabralino. Dentre as vozes mais diversas encontramos a de João Cabral avisando-nos sobre a situação de abandono vigiado no qual encontrava-se o Nordeste brasileiro à época de Frei Caneca e à de sua própria contemporaneidade:

- Dorme fundo como um santo.
- Os santos não dormem. Os santos são é moucos. Mas têm os olhos bem abertos. Vi na igreja.
(MELO NETO, 1997, p.143)

Em versos bárbaros que contrastam visualmente com os octassílabos predominantes ao longo do restante do poema, a santa surdez é anunciada desde esse primeiro canto e reforçada ao longo dos demais. Por fim, ela é definitivamente expressa quando o pai de Caneca, depois de ter rezado muito e em vão, joga as imagens ao mar, em ato de descrença, desesperança e revolta. Como vemos, é através da ironia que se constrói o texto e esta fica evidenciada no fato de os santos católicos serem surdos, não podendo ouvir as orações, pedidos e promessas de seus devotos e devotas, mas, tendo os seus “olhos bem abertos”, capacitados, portanto, para a vigilância e acusação dos seus.

A postura da igreja católica é, deste modo, criticada desde esse início, sendo associada à desumanidade, na medida em que privilegiam os ritos e símbolos da religião em detrimento do humano, não estando, por isso, do lado do povo, mas sim do imperador Pedro II, e negando uma prerrogativa básica do cristianismo que é a defesa dos mais fracos.

No mesmo sentido, José Craveirinha, em outro poema de *Cela 1*, reforça esse princípio cristão ao passo em que coloca em dúvida a Metrópole e sua religiosidade:

Não sei se existe Deus.
Mas se Deus existe
Ele está com toda a certeza
a comer comigo esta farinha
no mesmo prato.
(CRAVEIRINHA, 2002, p.18)

A presença da letra maiúscula em “Deus” e “Ele” revela uma aceitação da crença cristã, a sugestão de que, existindo, “Deus” seria um criminoso, presidiário, a dividir seu parco alimento. Essa ideia vai ao encontro do deus invocado pela população de Recife (PE), por seu caráter singelo, humilde e defensor dos oprimidos. A religiosidade cristã popular é a mesma invocada por José Craveirinha – e se contrapõe fortemente à dos oficiais de justiça e ao próprio clero, como em Auto do Frade:

A gente no largo:

- Que se passa com o outro ator
que nos deixa todos na espera?
- O outro personagem o carrasco,
não aceita o papel, se nega.
- Nem o trouxeram da cadeia.
Ali disse não. E se queda.
- Seu não está claro, lhe deu
muito o que curar, muita quebra.

A gente no largo:

- Dizem que foi ameaçado
por padre, parentes, amigos.
- Nada disso: não vem por medo
do que lhe dizem os espíritos.
- Dizem que uma dama, na véspera,
pôde chegar a seu cubículo.
- Que não enforcasse o afilhado,
a dama teria pedido.

(...)

O oficial e um outro carrasco:

- Devolvam o preto à cadeia.
Por esperar, nada ele arrisca.
Onde está o outro assassino
que às vezes o substituía?
- Aqui estou. Mas aquele frade,
não está aqui quem o enforcaria.
- Mas quem é que decide por aqui?

Sou eu ou a tua covardia?
 - Não é por covardia, não.
 Cumpro ordens da Virgem Maria.
 - E como essas ordens te deu?
 Soprou-te numa ventania?
 - Cobrindo o frade com seu manto,
 voando no céu ela foi vista.
 Para mim é mais que uma ordem,
 seja falada ou escrita.
 (MELO NETO, 1997, p.184-185)

Como vemos, aqui e na obra de José Craveirinha percebemos uma ligação muito maior entre as pessoas socialmente pouco valorizadas e a fé cristã. Enquanto o clero preocupa-se em disputar os lugares de honra com a justiça, os assassinos mais cruéis negam-se a assassinar o frade, alegando questões religiosas e “de consciência”.

Na sequência desse trecho a ironia aprofunda-se ainda mais quando, após percorrerem toda a cadeia oferecendo liberdade, perdão e “vida feita”, e obtendo resposta negativa, a gente no largo, no entanto, diz:

- Mas duvido que lá encontrem
 o pessoal que lhes convenha.
 - fosse a oferta feita na praça,
 teriam carrascos às pencas.
 - Se negociassem esses cargos
 seria facilíma a venda.
 - Até padres de prestariam
 para salvar a ordem e a crença.
 (MELO NETO, 1997, p.187)

Reforçando, dessa forma, a ideia de que aquelas pessoas aprisionadas e que cometeram crimes diversos têm mais “consciência” e fé do que os que estão fora, incluindo padres. Reforça-se ainda a ironia de uma justiça sem juiz – logo, que não pode ser justa. Diante de sua ausência, o próprio juiz passa a ser suspeito de simpatizar com o condenado e com suas ideias liberais.

A justiça:

- O juiz não virá: partiu
na sua visita trimestral
para correr os dez partidos
de seu imenso canavial.
(...)
- Algo é suspeito em tudo isso,
tratando-se de homem tão pontual.
Ao corregedor cabe julgá-lo:
não será um monstro liberal?
(MELO NETO, 1997, p.148)

Assim, além da ausência do juiz – que impede a justiça plena -, a negativa dos carrascos em proceder ato tão infame (pois que vai contra a vontade da “Virgem Maria”) ironiza, portanto, os representantes da igreja católica, as autoridades eclesiásticas. De certo modo, vemos aqui uma diminuição da humanidade nesses sujeitos imbuídos de autoridade terrena, enquanto os criminosos – todos eles – apresentam-se mais humanizados, na medida em que se negam a fazer algo que vá contra a justiça divina.

Também José Craveirinha, na sobreposição dos tempos e espaços que dão dramaticidade à *Cela 1*, vai adicionando ironia aos mínimos detalhes, como quando, por exemplo, ri do aparato bélico e liricamente subverte a vigilância dos “PIDE's”:

Instruções

No banco da frente o Joel.
Eu no banco de trás.
E cada um no meio
de dois buldogues
armados.

Em centésimos de segundos
os nossos olhos privilegiados
decifravam estritas instruções
de mil e duzentas palavras.
E loucos da mesma loucura no carro celular
em duas ocasiões a mensagem de papel
com todos os efes e erres necessários
chegou ao seus destinatários.

Ah!
Grandes pides!
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 45)

Poemeto

Na cidade calada à força
agora falamos mais.

Que para violar este silêncio
basta porem-nos juntos
na prisão.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 23)

Vale recordar que este poeta está “atirado aos bichos neste zôo”. Assim, uma das marcas recorrentes de desumanização é a comparação dos “pides” aos diversos tipos de animais. Nesse caso, especificamente, a comparação desumanizante é feita com “buldogues armados”. Estes, por sua vez, recordam os clérigos invejando as carabinas “por serem muito mais efetivas/ que os sermões que passam largo / do inferno que anunciam”.

E os procedimentos irônicos continuam: o próprio autor é alvo deles: simulando uma sessão de tortura onde é inquirido, ele revela algumas das circunstâncias pelas quais passou e, muito provavelmente, faz uma espécie de paródia de si mesmo e dos seus torturadores, como nos poemas “Não sei se é uma medalha”, “Inclandestinidade” e “Aforismo”:

Não sei se é uma medalha

Alguma vez
um cigarro aceso sentirá o delicioso
sabor de te fumar de repente
o ombro direito?

Pois,
sobre isso eu juro
que tudo é pura mentira.

Juro

que nunca um cigarro LM
apagou sua indiossincrática boca de lume
no calor escuro das minha omoplatas.

E também juro
que nunca plagiei um cinzeiro moçambicano
sentado a cheirar o bafo da própria cinza
com o subchefe de brigada Acácio
um deus fantasmagórico envolto
em especial nuvem de tabaco
mistura de Virgínia com pele.

E também confesso
que se esta invenção tivesse acontecido
muito provavelmente seria em mil novecentos
e sessenta e seis à tarde numa certa Vila Algarve
enquanto pela duodécima vez
eu abanava a cabeça
e dizia: - Não sei!

Por acaso
a mancha desta mentira está.
Não sei se é uma medalha.
Mas não sai mais.
(1967)
(CRAVEIRINHA, 2002, p.46)

Inclandestinidade

Eu jamais movi um dedo na clandestinidade.
Mas militante de facto sou.

Por acaso até nasci
numa grande e próspera colónia.

Depus flores na estátua do sr. António Enes
recitei versos de Camões num tal “dia da raça”
e cheguei a cantar uma marcha chamada “A Portuguesa”.

Cresci.
Minhas raízes também cresceram
e tornei-me um subversivo na genuína ilegalidade.

Foi assim que eu subversivamente
clandestinizei o governo
ultramarino português.

Foi assim!
(CRAVEIRINHA, 2002, p.46)

Estes dois poemas diferem do que vem a seguir “Aforismo”, no sentido de que há uma diminuição do tom irônico em detrimento de um sentimento de vulnerabilidade carregado, entretanto, de um sentimento de orgulho pelo próprio ato de resistir à desumanização do cárcere:

Aforismo

Havia uma formiga
compartilhando comigo o isolamento
e comendo juntos!

Estávamos iguais
com duas diferenças:
Não era interrogada
e por descuido podiam pisá-la.

Mas aos dois intencionalmente
podiam pôr-nos de rastos
mas não podiam
ajoelhar-nos.
(1968)
(CRAVEIRINHA, 2002, p.9)

No primeiro poema o sujeito poético confessa uma série de coisas que “não fez”. Além disso, ele provocativamente faz perguntas, ironizando o ato desumano da tortura, devolvendo a desumanização a quem a provocou:

Alguma vez
um cigarro aceso sentirá o delicioso
sabor de te fumar de repente
o ombro direito?

E continua:

Pois,
sobre isso eu juro
que tudo é pura mentira.

Ao atribuir a si dois papéis distintos e conflitantes (o de torturado confessando atos, por força da tortura, e o de torturador negando os atos cometidos), o sujeito poético restabelece a suspensão de espaços e tempos, tornando-se ele mesmo o “outro” desumanizado: representado a partir da metonímia do cigarro aceso “fumando” o seu ombro direito” - como se ombros pudessem ser “fumados”, como se cigarros sentissem prazer ou desprazer.

No poema seguinte, segue-se a mesma linha, mas há uma evidente subversão dos vocábulos por meio do qual o que é clandestino e ilegal – naquele contexto de luta contra a colonização – torna-se legítimo, enquanto que a ação governamental (a qual, em tese, deveria ser representativa da população como um todo) é “inclandestinizada”.

Por fim, em “Aforismo”, prosseguimos acompanhando a desumanização, na medida em que sujeito poético e formiga estão em pé de igualdade. Ambos compartilham o cárcere e o alimento. Estão irmanados. Porém, apesar de a dor e a morte manterem sua presença ameaçadora a ambos, e se nos recordarmos do outro ser que esteve junto ao prisioneiro ([...] se existe Deus/Ele está com toda a certeza/ a comer comigo esta farinha/no mesmo prato), concluiremos que a dignidade demonstrada nos últimos versos, e que se contrapõe à situação de encarceramento, ironicamente alça o sujeito poético em direção a uma humanização ainda maior do que se não estivesse naquela dura situação:

Mas aos dois intencionalmente
podiam pôr-nos de rastos
mas não podiam

ajoelhar-nos.

É também por meio dos discursos irônicos que o amor, naquele processo de oposição dramática referido por Escorel acerca da obra cabralina, se traveste de tortura e vice-versa, suspendendo os tempos e espaços, como ocorrera em “Poeta atirado aos bichos”. Em outros textos, como já visto em “Um simples poema fútil de amor”, sobressai o amor à pátria Moçambicana e, nesse amor, o enlace amoroso com a parceira coexiste com o embate guerreiro. É o que também verificamos em “Apontamento no mato”:

Apontamento no mato

O mato acorda
excitado aos libidinosos beijos das automáticas.

Cuidado!
Atira-te ao meu lado.
Não levantes a cabeça nem te mexas.

Ouves?
Calma.
Foi o espasmo de um morteiro
e esse gorgueio é o vôo
dos moscardos
de estilhaços.

Querida:
Deixa-me beijar-te agora.
Mas à voz de saltar
Atenção!
Cerra os dentes
e salta em frente
também a fazer fogo
companheira.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 21)

Neste último poema é preciso recordar o local onde ele foi escrito. Embora o título seja “Apontamento no mato”, o local mais provável de escrita é, sem dúvida, a prisão. Por sua vez, no jogo metafórico e nas escolhas lexicais do poema vemos

novamente o amor imiscuído à guerra, inclusive quando se humaniza objetos bélicos (nos beijos das automáticas, no espasmo do morteiro...). Evidentemente, como já apontamos o amor está ligado à guerra porque trata-se de resistência a ela. Por amor, o sujeito poético se entrega à companheira de combate e ambos, por amor, entregam-se à luta pela liberdade de seu país.

Por último, o medo atribuído aos carcereiros e integrantes da PIDE (grandes pides!) em contraposição à coragem demonstrada pelo sujeito poético e sua companheira de amor e de combate, o fato de enfrentarem a tortura em nome do seu amor à pátria e ainda os discursos irônicos utilizados nos remetem diretamente ao aspecto da defesa de território também encontrado nos livros até aqui analisados.

3.8 Separatismo

Tanto no livro *Cela 1*, quanto no *Auto do Frade*, o aspecto da defesa territorial pode ser encontrado em sua plenitude, pois os contextos históricos de ambos (Brasil do século XIX e Moçambique do século XX) foram marcados por lutas de cunho separatista, ambos em relação à metrópole portuguesa.

Assim, no caso dessas duas obras, especificamente, a defesa territorial vai mais evidentemente além da defesa identitária – embora esta não possa ser excluída como um dos componentes-chaves dos conflitos. No caso de Frei Caneca havia a expectativa de que o Nordeste brasileiro fosse separado do restante do Brasil-Colônia. No caso de José Craveirinha, a expectativa era deixar de fazer parte dos “Territórios Ultramarinos” - na prática, também deixar de ser colônia.

Caneca divulgava publicamente suas ideias separatistas e antiimperialistas em um jornal por ele mesmo criado e mantido, o *Tiphis*. Por expressar suas ideias e ter participado da Revolução Pernambucana e da Confederação do Equador, foi preso e condenado à força. O frade vislumbrava uma nação liberta da relação colônia-metrópole estabelecida com Portugal até então, tal qual no século seguinte José Craveirinha teria vislumbrado uma Moçambique livre.

Podemos dizer que em seus sonhos diurnos – e aqui incluímos João Cabral, pois os discursos irônicos, em sua polifonia, trouxeram também a voz do eu-autor, como pudemos observar – os três homens (Craveirinha, João Cabral e Caneca) vislumbraram países mais livres e socialmente mais justos. Dessa forma, nas quatro personas que figuram como sujeitos nas duas obras (João Cabral, autor; Frei Caneca, personagem; José Craveirinha autor e sujeito poético) encontramos mais que uma defesa territorial, uma defesa identitária. Por baixo e através da ironia encontramos a defesa de uma nova identidade, um novo território e, para defendê-los, os sujeitos poéticos arriscaram a sua própria vida.

Assim, temos novamente a morte como parte substancial dos poemas, tal qual ocorrera anteriormente em *Dois parlamentos* e *Babalaze das hienas*, além de *Morte e vida severina*. Entretanto, reafirmamos, em todos esses livros acima referidos a morte não apenas é tema, também é parte da desumanização empreendida contra os sujeitos poéticos, contra as personagens e os autores dessas obras.

No caso dos textos analisados neste capítulo, a morte – além de desumana e desumanizante – tem a característica, mais uma vez contraditória, de elevação, dignificação das suas vítimas (sejam elas efetivas, como no caso do Frei, ou pretendidas, como no caso de Craveirinha). Nesse sentido, a morte de Frei Caneca por espingardeamento colabora com a nossa hipótese inicial de que a obra é também um auto natalino, pois ao morrer dessa forma – e não por enforcamento – ele simbolicamente ascende ao posto de herói militar:

A gente no largo

- Ser fuzilado, é dignidade
do militar, mais que castigo.
- Fuzilado assim, sem direito,
recebe mais que o pedido

(...)

- A força é pena habitual
para assassinos e bandidos.
- Assim, para mais humilhá-lo

foi condenado a tal suplício.
 - Ser fuzilado é a pena digna
 do militar, mesmo insubmisso.
 - Como ninguém quis enforcá-lo
 na hora final foi promovido.
 (MEIO NETO, 1997, p.197)

Dessa maneira, temos a morte de um homem comum, despido inclusive de suas funções clericais. Por outro ângulo, temos o nascimento de um herói nacional.

Por seu turno, no caso de Craveirinha, a morte no cárcere ou durante as batalhas não se consuma. Ainda assim, o fato de sua vida ter sido entregue tantas vezes à morte (nas batalhas, nas torturas, na disseminação de ideias subversivas através de panfletos e livros escondidos em casa) também o faz merecedor do posto. Aqui, a título de exemplo, retomamos o poema “Amor a doer”, cujas duas estrofes iniciais foram focalizadas anteriormente:

Amor a doer

Beijos.
 Carícias.
 Este infinito sentimento
 no recíproco amor homem mulher
 para jamais nos esquecermos de vez
 do amor dos amores mais amados o amor chamado pátria.

Mordaças.
 Palmatoadas.
 Calabouços.
 Anilhas de ferro nos tornozelos.

E no infinito amor a doer
 também o infantil beijo dos filhos
 a magoada ternura incansável da esposa
 um cobertor grande e um pequeno para os quatro
 e numa tábua despregada no chão
 escondido o jornal a falar do Fidel.

E nem que nos caia em cima o argumento
 de cigarro na boca e lúgubre revólver em cima da mesa
 não mostraremos o papel guardado na tábua do soalho
 ali a fazer do amor escondido
 o futuro de um povo.
 (1958)
 (CRAVEIRINHA, 2002, p. 12)

Curiosamente escrito antes da sua prisão, a qual se deu no ano de 1965 (e perdurou até 1969), “Amor a doer” traz novamente uma síntese do paradoxo de suspensão de tempo e espaço que une amor e tortura, cárcere e liberdade, morte e nascimento, pois nem a efetiva tortura (Mordaças./ Palmatoadas./ Calabouço.), nem a ameaça de morte (lúgubre revólver em cima da mesa) o impediram de tornar-se uma espécie de herói nacional, como o fora Frei Caneca.

Por fim, é importante destacar que, na obra cabralina, a suspensão do tempo se dá sobretudo a partir da sensação de espera, do adiamento da morte certa, da voz do meirinho que, como um refrão, anuncia de tempos em tempos a uma morte prestes a ocorrer, causando a sensação de suspense e gerando uma desesperançada esperança: espera por um indulto que – sabemos – não viria, espera pelo encerramento do “espetáculo”, pelo fim do “circo”.

Em José Craveirinha, entretanto, a sensação de suspensão temporal dá-se, sobretudo, através da reiterada oposição e integração de tempos, espaços e conceitos distintos e até contraditórios, como o amor/tortura, cárcere/casa ou ruas.

CAPÍTULO IV – Dois poemas e algumas considerações finais.

4.1 Dois poemas

O objetivo deste capítulo é fechar, na medida do possível, as abas abertas por este estudo. Não se trata, entretanto de um fechamento no sentido de encerrar as discussões aqui levantadas, mas antes de propor encaminhamentos e estabelecer sugestões de caminhos, os quais possam ser trilhados mais adiante por outros pesquisadores e pesquisadoras. Acreditamos que nestas considerações finais cabe a análise, ainda que ligeira, de dois poemas emblemáticos de nossos autores, dado que não fazem parte de nenhum dos livros aqui eleitos para a comparação, mas encerram ambos características caras à nossa pesquisa. Trata-se de “Morte e vida severina”, de João Cabral de Melo Neto, e “Ode a uma carga perdida em um barco perdido chamado Save”, de José Craveirinha.

O primeiro deles – “Morte e vida severina” – configura-se como um auto natalino. Uma narrativa de esperança em meio a um cenário desolado e prenhe de morte. O segundo – “Ode a uma carga perdida em um barco perdido chamado Save” - recupera o gênero lírico da ode recitada com a ajuda de um coral. Trata-se de um gênero literário muitas vezes dedicado a exaltar heróis, pessoas, coisas e sentimentos louváveis.

Em ambos os poemas temos a questão da mortandade explícita, embora de maneira distinta em cada texto. Há também uma patente desumanização em ambos os poemas (tanto no sentido de afastamento do gênero, quanto de negação de direitos). Ademais, aspectos formais, como a dramaticidade, dramatização, o diálogo com outros gêneros literários para além do poético e, dentro do gênero poético, o trânsito entre diferentes modalidades, ainda mais os aproximam.

Iniciemos então com “Morte e vida severina” - o qual vem entre aspas porque está sendo tratado ao nível de poema, não de livro.

4.2 Morte e vida severina

“Morte e vida Severina” é um poema estranho e cativante. Estranho porque apresenta uma linguagem direta, comunicativa, muito próxima à oralidade sertaneja, à referencialidade - sendo inclusive considerado inacabado, pelo autor. Cativante porque envolve o público leitor em uma narrativa dramática de um ser em busca da sobrevivência, ao passo que vai deixando à mostra que a luta da personagem principal, Severino, é também a luta de todo sertanejo pobre. Assim, este é um poema recorrente em diferentes estudos e na crítica literária. Sua importância estética e política justifica tal recorrência, assim como justifica sua presença neste estudo em especial. Nossa hipótese é que ele elabora a resistência a partir da denúncia e, de certo modo, também da utopia. A denúncia, grosso modo, ocorre a partir da descrição da saga da personagem Severino, retirante em busca de melhores condições de vida, mas que – exceto pelo nascimento do filho de Seu José, Mestre Carpina, já no manguezal onde “deságua” depois de árida trajetória – só encontra a morte pelo seu caminho. A resistência, por sua vez, está relacionada com a desumanização sofrida pelo personagem e seu povo e com o tema da morte - podendo ser identificada sobretudo nos discursos irônicos. Está presente também na celebração da vida que encerra o texto.

Secchin (2009), um dos seus grandes críticos já citados anteriormente neste estudo, nos lembra, por ocasião dos dez anos da morte de João Cabral, que o escritor com relação ao aspecto técnico adentra “territórios tidos por desimportantes ou obsoletos, a exemplo do cordel e do poema narrativo”, além de discursos vinculados a registros populares, folclóricos e medievos. Segundo ele, o autor recupera formas literárias arcaicas ibéricas, mas para tratar do Nordeste brasileiro, seu povo e sua luta diária pela sobrevivência.

Parte da necessidade de luta do povo nordestino, sobretudo a da população que vive na área do Polígono das Secas, está relacionada justamente ao ciclo de escassez de água que assola a região. Nessa linha, Costa (2012, p.83), nos lembra que “Além de Cabral, outros escritores também discorreram sobre a seca e a morte

no sertão: a partir do século XIX o Nordeste surge na literatura brasileira através dos romances regionalistas” e este movimento teria se destacado como uma literatura que leva ao extremo as relações do personagem com o meio natural e social, tendo sido importante por seu valor documental ligado às Ciências Sociais, mas que, por outro lado, teriam contribuído para a estigmatização do povo nordestino (Costa, 2005 *apud* COIMBRA, 2012, p.83). É no bojo desse regionalismo que encontramos um João Cabral específico, aquele de poemas como o “Cão sem plumas”, “Auto do Frade”, *Dois parlamentos* e, dentre outros, “Morte e vida severina” -, poemas ditos “sociais”, objetos deste estudo.

O longo poema é constituído de 18 cantos. O primeiro deles é composto de 64 versos cuja imensa maioria é escrita em redondilhas maiores, ou “medida menor” típica dos cancioneros populares. Outra medida que chama a atenção neste primeiro canto é o heptassílabo, também conhecido como heroico quebrado. Tanto a chamada “medida menor” quanto o “heroico quebrado” nos parecem muito bem expressivos da ironia adjacente ao poema, dado que expressam menoridade (em tamanho) e um heroísmo deficitário, finalizado antes do fim. O segundo canto alterna a predominância de redondilhas maiores com quadrissílabos

Coimbra nos chama a atenção ainda para uma outra possibilidade de divisão, desta vez relativa ao tema e à narrativa. Segundo ela, entre os cantos 1 e 9, temos a trajetória de Severino até o Recife e a intensa presença da morte, sobretudo da “morte em vida”, acrescentamos. Entre os cantos 10 e 18, por seu turno, vemos o retirante na região do litoral, sobretudo no Recife e, do ponto de vista da narrativa, temos o encontro com a vida, o qual justifica o subtítulo do poema “Um auto de natal pernambucano”.

Na abertura do poema o retirante, Severino, se apresenta a(o) leitor(a) e se dispõe a narrar sua trajetória. Sai do sertão nordestino em direção ao litoral, em busca da vida que escasseava em sua terra. Ao longo do caminho, mantém uma série de encontros com tipos nordestinos. Estes, em geral, são homens e mulheres diretamente ligados à morte, pois ou carregam, ou velam, ou enterram, ou trabalham com pessoas mortas (coveiros, rezadeiras, carpideiras, etc). Assim,

logo de saída Severino encontra os “irmãos das almas”, lavradores encarregados de conduzir a um cemitério distante o corpo de um colega também chamado Severino, mas que fora assassinado. Mais adiante, ele assiste a outras celebrações fúnebres e, assim, prossegue sua jornada, ora pensando em desistir pelo caminho, ora sonhando com lugares melhores.

E se todo “canto” era de morte, então escolhemos para aproximação o poema de José Craveirinha, “Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado *Save*”. Leremos apenas alguns trechos que melhor explicitem as similitudes e diferenças entre ambos. Essas similitudes são aquelas relacionadas aos nossos tópicos de resistência: o tema da morte, a desumanização, a ironia e a defesa de territórios.

O oitavo canto do poema brasileiro é bastante representativo da leitura que pretendemos fazer: nele, Severino Retirante, nossa personagem, assiste ao enterro de um trabalhador rural. Embora o canto originalmente não apresente divisão em estrofes, estamos propondo a sua divisão em 9 partes. Essa divisão leva em conta aspectos lexicais e morfossintáticos que, veremos mais adiante, se traduzirão em diferenças outras.

ASSISTE AO ENTERRO DE UM TRABALHADOR DE EITO E
OUE O QUE DIZEM DO MORTO OS AMIGOS QUE O LEVARAM
AO CEMITÉRIO

1

— Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a cota menor
que tiraste em vida.

— é de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
neste latifúndio.

— Não é cova grande.
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.

— é uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.

— é uma cova grande

para teu defunto parco,
 porém mais que no mundo
 te sentirás largo.
 — é uma cova grande
 para tua carne pouca,
 mas a terra dada
 não se abre a boca.
 (MEIO NETO, 1997, p. 159-160)

O trecho inicial desse oitavo canto é composto por 24 versos ordenados em quadras sugeridas por um esquema de rimas ricas, perfeitas e interpoladas: medida/vida, nem fundo/latifúndio, terra medida/ dividida, pouco defunto/ mundo, defunto parco/sentirás largo/, carne pouca/ boca. A riqueza das rimas, no entanto, é dada de maneira pouco usual, dado que, normalmente a rima ocorre através do contato sonoro entre duas palavras de categorias sintáticas diferentes. Neste caso, se as palavras forem consideradas isoladamente, teremos, no trecho, rimas pobres como parco/largo (adjetivo/adjetivo) ou defunto/mundo (substantivo/substantivo), mas se analisadas a partir de sua função sintática, teremos, com exceção de pouca/boca (adjetivo/substantivo), rimas ricas.

Podemos compreender esse fato como um processo de engrandecimento do indivíduo trabalhador (representante, portanto, de sua classe). Essa valorização de classe, ou das pessoas que pertencem a ela, consistiria em um processo de elevação moral (rimas ricas) possibilitado, ou expresso, pela transformação da pobreza inicial em riqueza.

Essa transformação de pobreza em riqueza vem carregada de ironia, no sentido de que apenas após a morte material (ou seja, quando a privação é irrelevante) é que se passa a ser dono de terras, inclusive até maiores do que o que necessita:

é uma cova grande
 para teu pouco defunto,
 mas estarás mais ancho
 que estavas no mundo.
 (MELO NETO, 1997, p.159)

O fato de após a morte o trabalhador passar a ter tudo o que quis em vida é

reiterado ao longo de todo o canto. Esse fato irônico corrobora para o efeito de sentido verificado no esquema rímico, pois remete à teologia cristã e à noção de céu como um lugar onde não há mais sofrimento nem privação, mas que seria destinado sobretudo aos pobres.

Uma passagem bíblica do Novo Testamento narra um episódio em que Jesus conversa com um homem rico e teria pedido a ele que se desfizesse dos seus bens materiais. O trecho é bastante ilustrativo dessa ideia: no livro de Matheus, capítulo dezenove, versículo 25, Jesus afirma que “É mais fácil passar o camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar o rico no Reino de Deus”. Nesse sentido, ao morrer o trabalhador sem-terra, que passa a ter tudo o que precisava em vida e não teve, deixa de sofrer as violações de direito e passa - se assim se pode dizer - por aquele processo de valorização ao qual vimos nos referindo.

Versos como os que leremos a seguir reforçam nossas hipóteses de humanização através da morte, de sublimação (no sentido cristão do termo) e mantém os discursos polifônicos e irônicos observados também nos outros poemas do autor aqui analisados.

— Viverás, e para sempre
na terra que aqui aforas:
e terás enfim tua roça.
— Aí ficarás para sempre,
livre do sol e da chuva,
criando tuas saúvas.
— Agora trabalharás
só para ti, não a meias,
como antes em terra alheia.
— Trabalharás uma terra
da qual, além de senhor,
serás homem de eito e trator.
— Trabalhando nessa terra,
tu sozinho tudo empreitas:
serás semente, adubo, colheita.
— Trabalharás numa terra
que também te abriga e te veste:
embora com o brim do Nordeste.

— Será de terra tua derradeira camisa:
te veste, como nunca em vida.
— Será de terra e tua melhor camisa:

te veste e ninguém cobiça.
 — Terás de terra completo agora o teu fato:
 e pela primeira vez, sapato.
 — Como és homem, a terra te dará chapéu:
 fosses mulher, xale ou véu.
 — Tua roupa melhor
 será de terra e não de fazenda:
 não se rasga nem se remenda.
 — Tua roupa melhor
 e te ficará bem cingida:
 como roupa feita à medida.
 (MEIO NETO, 1997, p 160-161)

E porque mantém a polifonia e a ironia, os versos, além de expressar sentidos controversamente positivos relacionados à morte, também denunciam as condições de vida precária e problematizam aspectos do cristianismo que corroboram para a manutenção dessas condições precárias:

— Esse chão te é bem conhecido
 (bebeu teu suor vendido).
 — Esse chão te é bem conhecido
 (bebeu o moço antigo)
 — Esse chão te é bem conhecido
 (bebeu tua força de marido).
 — Desse chão és bem conhecido
 (através de parentes e amigos).
 — Desse chão és bem conhecido
 (vive com tua mulher, teus filhos)
 — Desse chão és bem conhecido
 (te espera de recém-nascido).

— Não tens mais força contigo:
 deixa-te semear ao comprido.
 — Já nãoavas semente viva:
 teu corpo é a própria maniva.
 — Nãoavas rebole de cana:
 és o rebole, e não de caiana.
 — Nãoavas semente na mão:
 és agora o próprio grão.
 — Já nãoavas força na perna:
 deixa-te semear na coveta.
 — Já nãoavas força na mão:
 deixa-te semear no leirão.

— Dentro da rede não vinha nada,
 só tua espiga debulhada.
 — Dentro da rede vinha tudo,
 só tua espiga no sabugo.

— Dentro da rede coisa vasqueira,
só a maçaroca banguela.

— Dentro da rede coisa pouca,
tua vida que deu sem soca.

— Na mão direita um rosário,
milho negro e ressecado.

— Na mão direita somente
o rosário, seca semente.

— Na mão direita, de cinza,
o rosário, semente maninha,

— Na mão direita o rosário,
semente inerte e sem salto.

— Despido vieste no caixão,
despido também se enterra o grão.

— De tanto te despiu a privação
que escapou de teu peito à viração.

— Tanta coisa despiste em vida
que fugiu de teu peito a brisa.

— E agora, se abre o chão e te abriga,
lençol que não tiveste em vida.

— Se abre o chão e te fecha,
dando-te agora cama e coberta.

— Se abre o chão e te envolve,
como mulher com que se dorme.

(MEIO NETO, 1997, p 161-162)

Santos (2001), em sua tese de doutoramento, aponta para os múltiplos significados do termo “sublimação”. Ela destaca que o termo, no dicionário, é relacionado à química (passagem do estado sólido para o gasoso, purificação de substâncias), mas também a questões psíquicas (reorientação da libido para fins menos egocêntricos) e artísticas (enaltecimento, grandiosidade). Destaca ainda que o termo teria sido introduzido por Freud e guarda ligações com as pulsões, o desejo e a sexualidade, estando na raiz dos processos criativos e intelectuais da nossa sociedade.

A teoria materialista que temos utilizado até o momento pode ser colocada em diálogo, aqui, com a perspectiva freudiana. Há pelo menos uma linha teórica (chamada de freudo-marxista) que considera o entrecruzamento entre as ideias de ambos os pensadores. De acordo com Fernandes (2001)

Para Althusser, Freud ofereceu-nos, assim como Marx, o exemplo de um pensamento materialista e dialético, aproximando, portanto, um e

outro, com uma pequena vantagem da parte de Freud, porque ele explorou figuras dialéticas muito parecidas com as de Marx, muitas vezes, porém, mais ricas. Além do materialismo e da dialética, os dois teriam também em comum um fenômeno que Althusser caracterizou como “caráter conflituoso” tanto da teoria marxista como da teoria freudiana. (FERNANDES, 2001,p.2)

É interessante pensar como o poeta João Cabral, declaradamente comunista, abre-se para o campo da subjetividade para devolver a humanidade ao povo narrado em seu poema e, mais que isso, para enaltecê-lo e demonstrar sua grandiosidade. Através da execução do auto (gênero também ligado aos temas sacramentais) o poeta eleva a classe trabalhadora ao lugar destinado aos heróis e heroínas plenas: lugar de honra e, nesse caso, de resistência contra a opressão de classe.

4.3 Uma outra ode marítima

O poema que leremos a seguir é uma ode. Sabe-se que as odes são poemas que pertencem ao gênero lírico e remontam à cultura greco-romana. Ao que parece, essa forma poética foi popularizada através do poeta romano Horácio, o qual a teria adaptado em sua musicalidade e ritmo, dando-lhe uma fluência e flexibilidade mais de acordo com as línguas de origem latina.

Embora existam outros formatos admitidos para as odes, focaremos aqui no modelo “moderno”, de forma livre. Vale notar que, embora de forma livre, esta ode de José Craverinha recupera aspectos da tradição clássica quando parece recuperar a divisão em estrofe/antístrofe, característica da lírica dramática. Desse modo, apesar do estilo livre, propomos reconhecer no primeiro e terceiro cantos a estrutura correspondente à das “estrofes” e, no segundo e quarto, o equivalente às “antístrofes”.

De acordo com Lourenço (2011)

“estrofe e antístrofe são estâncias “gémeas”, repetindo a antístrofe exactamente a mesma métrica da estrofe, ao passo que o epodo tem um esquema métrico próprio. Nas odes de Píndaro de estrutura triádica, todas as estrofes e antístrofes correspondem entre si,

sucedendo o mesmo com os epodos. Na odes da tragédia e da comédia, cada novo par estrófico introduz um esquema métrico diferente do par estrófico anterior. Na lírica dramática, é mais frequente a utilização do par estrofe-antístrofe (sem epodo), do que a estrutura triádica estrofe-antístrofe + epodo.” (LOURENÇO, 2011, p.55).

Ribeiro Jr. (2017) acrescenta que “estrofe” corresponderia a um movimento dos membros do coro em direção a uma das extremidades do palco, durante a declamação dessa primeira parte da ode, enquanto que a “antístrofe”, embora tivesse uma estrutura métrica idêntica à da estrofe, ao ser declamada, o coro se deslocava em sentido oposto ao da “estrofe”, constituindo, eventualmente, “uma espécie de resposta ou contraparte ao conteúdo dos versos da estrofe”. O terceiro movimento era constituído pelo epodo (gr. ἐπωδή), em que o coro se reunia no centro do palco e declamava, em uníssono, os versos finais da ode.

Essa informação é importante porque resgata mais um aspecto que a poesia de Cabral e Craveirinha têm em comum: o apelo ao gênero dramático. Como “Morte e vida severina”, “Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save” é também um poema “para vozes”, embora não se trate de um auto, pois apela para um formato que justamente une a lira e o drama:

Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save

Quantos morreram nos porões?
Os que estavam lá e nós.

I
O barco era grande era grande
o barco mas não chegava.
Os porões eram enormes
eram enormes os porões mas não chegavam.

Os beliches eram muitos
eram muitos os beliches mas não chegavam
e o barco encalhou.

Mas a mercadoria disciplinada coube
e quando o grande barco da Companhia encalhou
a carga de fardos de caqui e botões doirados

inteira renunciou.

Mas não desesperem mães
 não fiquem tristes pais e amigos e irmãos
 não molhem de lágrimas de adeus os lenços brancos
 noivas idílicas e entristecidas irmãs.
 O barco estava seguro
 e segurada estava a carga
 perdida sobre os salgados seios eróticos do mar.

Não fiquem tristes noivas
 não desesperem velhos pais, amigos e irmãos
 cobertos estavam os prejuízos da Companhia
 armadora do barco que veio três dias
 na primeira página dos jornais
 e não veio mais.

Sob as escotilhas
 a carga não tinha história
 nem nada de novo no registo biográfico do livro de bordo.

Eram filhos e irmãos
 negros, brancos chineses e mulatos
 noivos e jogadores de futebol
 e soldados quase
 com fotografias tipo passe numeradas
 casacos de caqui e botões amarelos
 olhos sem perguntas metafísicas
 bocas sem dialécticas
 cantores de «rock'n roll»
 todos belos da juventude absurda
 com que juntos partiram quase homens para um destino de búzios
 vestidos com a mesma inclemente
 púrpura do cio das munições.

II
 Quem foi que gritou?
 foi a carga.
 Quem foi que ardeu?
 foi a carga.
 Quem foi que explodiu?
 foi a carga.
 Quem foi que desapareceu?
 foi a carga.

A carga consumiu as forças
 últimas dos braços e das pernas ardidas
 últimas dos olhos vítreos e das mãos queimadas
 últimas dos gritos consumidos pelas chamas
 últimas da suruma nos hiatos de agonia.

Oh, a carga libertou as forças todas nos porões
 ao som dolente das ondas e da brisa dos palmares de Quelimane
 com o casco mordendo as rochas duras do mar
 e ao ritmo maravilhoso do tropel dos vivos no convés
 a carga partiu as unhas
 sangrou as mãos na miragem do portaló
 e renunciou sem ver a imaginada
 verde paisagem prometida.

III

Vinham nos beliches os homens
 Vinham nas tarimbas os homens
 Vinham nos camarotes os homens
 e a carga que ardeu na manhã de água
 foi dos beliches
 e das tarimbas
 foi da mercadoria que gritou em vão
 no horror da sepultura de sal e ferros em brasa
 com as mães e as irmãs
 os pais e os irmãos
 as noivas e os amigos
 viajando no lado esquerdo do dólmén de caqui
 com botões amarelos como estrelas na noite
 fatal da rota ensanguentada do mar.

Vinham nos beliches e nas tarimbas
 os passageiros
 quase soldados
 quase maridos
 quase noivos e quase homens
 e quase crianças na memória viva das caçadas aos gala-galas
 e juntos se apertaram fraternalmente
 nas paredes verticais excessivamente mornas
 do zodíaco tropical da morte.
 E juntos uniram as vozes derradeiras
 na derradeira compreensão
 e juntos cuspiram o mesmo desprezo de fumo e de fogo
 e rangeram os dentes na mesma alegria biológica
 lúdica do extinto amor sem sexo.

Vinham nos beliches e nas tarimbas
 e juntos pediram paz
 e juntos desembarcaram no cais do silêncio absoluto
 sem cinturões de cabedal cingindo os rins
 e com a névoa dos olhos das velhas mães
 dos velhos pais e dos amigos da infância recente
 a névoa dos olhos das belas noivas e dos irmãos
 nos minutos infinitos de saudade
 na hora enigmática dos tições de braços e de gritos
 com os belos botões amarelos das fardas brilhando
 metálicas flores únicas desabrochando no zenite de pólvora

e munições estoiradas na vala comum dos porões.

IV

Vinham nos beliches
e nas tarimbas dos porões
os belos meninos quase homens
que encheram de névoa os olhos das velhas mães
cavaram mais fundo as rugas dos velhos pais
dos velhos amigos de vinte anos
e das noivas e dos irmãos
o luto nas parangonas dos jornais
os rostos nas fotografuras tipograficamente nítidas
olhando-nos com os mesmos olhares absortos
de adolescentes mortos
que já não envelhecem mais.

Não tinha história
a carga que ardeu nas entranhas do monstro
das líquidas florestas vingativas do mar.

Rostos brancos
escuros e morenos cabelos
crespos e lisos
ficaram no mesmo dia terrível do navio encalhado
da mesma cor mitológica das papoilas
e da exacta dimensão integral
da mesma morte saciada
na carga
do porão infernal do barco incendiado
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 65-70)

Antes de efetivamente partirmos para a análise, cabem algumas considerações sobre o espaço-tempo do poema: em primeiro lugar, trata-se de um ambiente marítimo, um barco e pessoas vivenciando absurdos sofrimentos. Esse quadro, por si só nos remete a pelo menos duas outras odes de dois outros grandes poetas: “O navio negreiro” (1968), do poeta romântico brasileiro Castro Alves, e “Ode Marítima”, do poeta português Fernando Pessoa, sob o heterônimo Álvaro de Campos.

Em comum, as três odes têm o mar, barcos e, dentro deles, sofrimento e morte, desumanização e, no caso dos poemas de Castro Alves e Craveirinha, indignação e resistência explícita às situações narradas. É o que se vê nesta passagem de “O navio negreiro”

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .

E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais...
 Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
 Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 E ri-se Satanás!...
 (ALVES, 2013, p. 21)

Ao admirar o mar, em “O navio negreiro”, o sujeito poético fica inicialmente encantado com sua força, beleza e imensidão. Além disso, a presença de um barco de onde se podia ouvir uma melodia completava o cenário idílico. Entretanto, ao se aproximar, percebe-se que ali se passava “um sonho dantesco” onde “gritos, ais, maldições, preces ressoam!”. Tratava-se, portanto de um ambiente de tortura e, sendo um navio negreiro cuja função era fazer o transporte das pessoas sequestradas para serem escravizadas, era também um ambiente de privação de liberdade, negação de humanidades e morte:

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais ...
 Se o velho arqueja, se no chão resvala,
 Ouvem-se gritos... o chicote estala.
 E voam mais e mais...
 Presa nos elos de uma só cadeia,
 A multidão faminta cambaleia,
 E chora e dança ali!
 Um de raiva delira, outro enlouquece,
 Outro, que martírios embrutece,
 Cantando, geme e ri!
 (ALVES, 2013, p. 21)

Se observarmos o poema de José Craveirinha, muita semelhança encontraremos na hostilidade e desumanização desses ambientes. A referência aos sons de gemidos e gritos, o embrutecimento dos seres e o mar como agente destruidor ou mantenedor daquelas situações. Em “O navio negreiro” o mar pode ser visto como mantenedor - dado que mesmo diante dos pedidos do poeta para que este interrompa aquela agonia e “apague do mar” aquele “borrão”, o ato permanece, mas em “Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save”, o mesmo não acontece:

Quem foi que gritou?
 foi a carga.

Quem foi que ardeu?
 foi a carga.
 Quem foi que explodiu?
 foi a carga.
 Quem foi que desapareceu?
 foi a carga.

A carga consumiu as forças
 últimas dos braços e das pernas ardidas
 últimas dos olhos vítreos e das mãos queimadas
 últimas dos gritos consumidos pelas chamas
 últimas da suruma nos hiatos de agonia.
 CRAVEIRINHA, 2002, p. 67)

O mar e suas “líquidas florestas” figura na ode de Craveirinha como um enorme monstro devorador de pessoas. Mas, como em “O navio negreiro”, essas pessoas estão embrutecidas, desumanizadas, seu destino é a morte e, antes dela, serem tratados como mercadoria, dado que

Não tinha história
 a carga que ardeu nas entranhas do monstro
 das líquidas florestas vingativas do mar.
 CRAVEIRINHA, 2002, p. 66)

Por sua vez, na “Ode marítima” do poeta português Fernando Pessoa, sob o heterônimo de Álvaro de Campos, temos um sujeito poético absorto no mar. Ele, em sua fértil imaginação, vai aos poucos se transmutando no próprio mar e também nas pessoas, perigos, violências e alegrias que dali podem decorrer:

Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas,
 Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,
 O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,
 E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho das águas,
 Começam a pegar bem as correias-de-transmissão na minh'alma
 E a aceleração do volante sacode-me nitidamente.
 (PESSOA, 1944, p. 65)

Ao contrário dos sujeitos poéticos encontrados nas odes de José Craveirinha e Castro Alves, cuja preocupação, se assim se pode dizer, tem fortes relações com o desejo de denunciar situações desumanizantes, no poema de Fernando Pessoa encontramos um sujeito que desumaniza-se por vontade própria através da sua transmutação em mar, mas também pelo exercício da violência e autovitimização, ainda que, novamente tudo isso esteja ocorrendo apenas no plano da imaginação do

sujeito poético:

(...)
 Eh marinheiros, gajeiros! eh tripulantes, pilotos!
 Navegadores, mareantes, marujos, aventureiros!
 Eh capitães de navios! homens ao leme e em mastros!
 Homens que dormem em beliches rudes!
 Homens que dormem co'o Perigo a espreitar plas vigias!
 Homens que dormem co'a Morte por travesseiro!
 Homens que têm tombadilhos, que têm pontes donde olhar
 A imensidade imensa do mar imenso!
 Eh manipuladores dos guindastes de carga!
 Eh amainadores de velas, fogueiros, criados de bordo!
 Homens que metem a carga nos porões!
 Homens que enrolam cabos no convés!
 Homens que limpam os metais das escotilhas!
 Homens do leme! homens das máquinas! homens dos mastros!
 (...)
 Homens que erguestes padrões, que destes nomes a cabos!
 Homens que negociastes pela primeira vez com pretos!
 Que primeiro vendestes escravos de novas terras!
 Que destes o primeiro espasmo europeu às negras atónitas!
 Que trouxestes ouro, missanga, madeiras cheirosas, setas,
 De encostas explodindo em verde vegetação!
 Homens que saqueastes tranquilas povoações africanas,
 Que fizestes fugir com o ruído de canhões essas raças,
 Que matastes, roubastes, torturastes, ganhastes
 Os prémios de Novidade de quem, de cabeça baixa
 Arremete contra o mistério de novos mares! Eh-eh-eh-eh-eh!
 A vós todos num, a vós todos em vós todos como um,
 A vós todos misturados, entrecruzados,
 A vós todos sangrentos, violentos, odiados, temidos, sagrados,
 Eu vos saúdo, eu vos saúdo, eu vos saúdo!
 (...)
 Quero ir convosco, quero ir convosco,
 Ao mesmo tempo com vós todos
 Pra toda a parte pr'onde fostes!
 Quero encontrar vossos perigos frente a frente,
 (...)
 Fugir convosco à civilização!
 Perder convosco a noção da moral!
 Sentir mudar-se no longe a minha humanidade!
 (...)
 Quilhas partidas, navios ao fundo, sangue nos mares!
 Conveses cheios de sangue, fragmentos de corpos!
 Dedos decepados sobre amuradas!
 Cabeças de crianças, aqui, acolá!
 Gente de olhos fora, a gritar, a uivar!
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
 Embrulho-me em tudo isto como uma capa no frio!

Roço-me por tudo isto como uma gata com cio por um muro!
(PESSOA, 1944, p. 66-69)

Apesar das semelhanças evidentes e aquelas a serem evidenciadas entre a “Ode marítima” pessoana e a ode “marítima” de Craveirinha, percebemos também uma gama considerável de diferenças entre elas: nos dois excertos abaixo, por exemplo, temos em comum a referência aos homens que dormem em beliches e vivenciam perigos cotidianos próprios da navegação:

Homens que dormem em beliches rudes!
Homens que dormem co'o Perigo a espreitar plas vigias!
Homens que dormem co'a Morte por travesseiro!
Homens que têm tombadilhos, que têm pontes donde olhar
A imensidade imensa do mar imenso!
(PESSOA, 1944, p. 66)

Vinham nos beliches os homens
Vinham nas tarimbas os homens
Vinham nos camarotes os homens
e a carga que ardeu na manhã de água
foi dos beliches
e das tarimbas
foi da mercadoria que gritou em vão
no horror da sepultura de sal e ferros em brasa
CRAVEIRINHA, 2002, p. 68)

Entretanto, apesar de uma certa similitude temática e até mesmo estrutural (nas anáforas, repetições e paralelismos sintáticos encontrados em ambos os excertos), na ode moçambicana a morte não é apenas um perigo, mas um fato, e os homens que ali estavam são metaforizados em “mercadoria” e “carga”, sem pontes nem chances de olhar a “imensidade imensa do mar imenso”. E como todos os sertanejos pobres presentes na obra de João Cabral de Melo Neto, esses rapazes que morreram não tinham status de ser humano de forma integral:

os passageiros
quase soldados
quase maridos
quase noivos e quase homens
e quase crianças na memória viva das caçadas aos gala-galas

CRAVEIRINHA, 2002, p. 68)

Além disso, contra um poema todo metafísico, José Craveirinha nos aponta para a contradição. Esta, por seu turno, fica expressa na ponderação sobre a existência daqueles soldados que morreram no navio encalhado e incendiado e na afirmação de que, na aparência da fotografia, essas pessoas não teriam perguntas metafísicas, apenas a linearidade das bocas silenciadas, da absurda juventude e da sua não reconhecida humanidade.

Essa desumanização vem expressa desde o título do poema quando se anuncia que a homenagem seria para uma mercadoria perdida. Logo constata-se que a “carga” era, na realidade, pessoas:

Eram filhos e irmãos
negros, brancos chineses e mulatos
noivos e jogadores de futebol
e soldados quase
com fotografias tipo passe numeradas
casacos de caqui e botões amarelos
olhos sem perguntas metafísicas
bocas sem dialécticas
cantores de «rock’n roll»
todos belos da juventude absurda
com que juntos partiram quase homens para um destino de búzios
vestidos com a mesma inclemente
púrpura do cio das munições.
CRAVEIRINHA, 2002, p. 66-67)

Por sua vez, as “bocas silenciadas”, os “olhos sem metafísica” e “sem história” contrastam fortemente com os gritos de agonia, com os sonhos e as histórias implícitas em versos como os reproduzidos acima.

A ode, como já se sabe, pertence ao gênero lírico e, de um modo geral, trata-se de uma espécie de elogio. Nesse caso, trata-se de um elogio absolutamente irônico, na medida em que é destinada a “uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save”. Em primeiro lugar a palavra inglesa “save” traduz-se no português como “salvo” e, embora tenha se incendiado, a embarcação estava realmente segurada, bem como a mercadoria ali transportada. Só não estavam seguras as pessoas, e é nesse processo de salvamento de coisas e morte humana

que reside boa parte da ironia. Por sua vez, a voz do sujeito poético a reforça quando “acalma” os parentes das vítimas, já que a ambiguidade presente em “estava segura a carga” gera o discurso polifônico que ao invés de acalmar pais, mães, irmãs, faz acalmar os donos dos barcos e da mercadoria. Tanto as pessoas quanto a carga propriamente dita foram queimadas, mas apenas os bens materiais tinham seguro contra acidentes - logo, seriam repostos:

Mas não desesperem mães
 não fiquem tristes pais e amigos e irmãos
 não molhem de lágrimas de adeus os lenços brancos
 noivas idílicas e entristecidas irmãs.
 O barco estava seguro
 e segurada estava a carga
 perdida sobre os salgados seios eróticos do mar.

Não fiquem tristes noivas
 não desesperem velhos pais, amigos e irmãos
 cobertos estavam os prejuízos da Companhia
 armadora do barco que veio três dias
 na primeira página dos jornais
 e não veio mais
 CRAVEIRINHA, 2002, p. 66)

Dessa forma, compreendemos que, ainda uma vez, a defesa de territórios/resistência se fez a partir de um conjunto de elementos como a presença da morte, a desumanização e a ironia.

4.4 Um Midas, um Ajax e algumas considerações finais

Certas correlações estabelecidas nesta pesquisa podem parecer, por vezes, inusitadas, como as afirmativas de que haveria traços da literatura grega, como a figura de um herói como Ajax, por exemplo, no poema “Gente a trouxe-mouxe”, de José Craveirinha. Entretanto, decidimos mantê-las por mais de uma razão. A primeira delas é que não foi nossa pretensão esgotar os assuntos aqui tratados, mas abrir caminhos para novas leituras, concordâncias e discordâncias. Em segundo lugar, havemos de considerar que o ensino de língua e literatura portuguesa foi feito, até há bem pouco tempo, com base na leitura de textos literários considerados como

“clássicos”. Em terceiro lugar, no tocante a José Craveirinha e João Cabral, nos parece bastante evidente que, sendo contemporâneos, educados e alfabetizados em Língua Portuguesa, ambos tenham tomado contato com as literaturas greco-romanas – além de outras – e que, por sua vez, estas se façam presentes em suas próprias produções literárias.

Além disso, sabemos que, em João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha, a poesia (sobretudo a que compõe o *corpus* deste trabalho) traz embutida em si uma evidente finalidade didática e, para Jaeger, “só pode cumprir propriamente essa função um tipo de poesia cujas raízes mergulhem naquelas “camadas mais profundas do ser humano” (a que temos chamado, neste trabalho, como “essência humana”, e “na qual viva um *éthos*, um anseio espiritual, uma imagem do humano capaz de se tornar uma obrigação e um dever”.:

Por outro lado, os valores mais elevados ganham, em geral, por meio da expressão artística, significado permanente e força emocional capaz de mover os homens. A arte tem um poder ilimitado de conversão espiritual. É o que os gregos chamaram psicagogia . Só imediata e viva, que são as condições mais importantes da ação educativa (JAEGER, 1986, p.44).

De acordo com Ítalo Calvino, os textos clássicos seriam inesquecíveis, no sentido de que independentemente do tempo em que foram produzidos, permanecem na cultura e exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis (...) mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual (CALVINO, 1993, p. 10). Tais textos, por sua vez, “trariam consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (CALVINO, 1993, p. 11). O fato de serem inesquecíveis seria então uma maneira de dizer que essas obras continuariam presentes na memória, coletiva ou individual, da experiência de determinada sociedade, ressoando, de forma consciente ou inconsciente, na maneira como os indivíduos se relacionam entre si, são consumidores e produtores de outras obras artísticas e intelectuais, mantêm ou transformam a sua sociedade.

Nesse sentido, o próprio formato lírico das odes remontam à literatura greco-

romana e José Craveirinha a utilizou muitas vezes ao longo de sua obra. Admitindo então que os clássicos - além de terem sido utilizados nas escolas para ensinar gramática, estão presentes na cultura sendo ressignificados todo o tempo, esperamos assim justificar leituras de poemas de João Cabral e José Craveirinha por esse viés, como por exemplo a referência a Ájax em *Babalaze das hienas* e ao rei Midas, em “Festa na casa-grande”.

Por fim, ressaltamos que este estudo foi focado nos processos de desumanização (compreendida tanto quanto procedimento estético quanto político, de violação de direitos humanos), em suas relações com a ideia de “defesa de territórios”, ou “resistência”. Confirmamos nossa hipótese de que a recorrência do tema da morte e sua participação na composição de quadros de resistência à desumanização, unida às estratégias discursivas irônicas, foram, sim, determinantes para que a resistência à desumanização ocorresse de forma plena na obra dos autores estudados.

Esperamos ter comprovado nossa hipótese principal a partir da leitura comparativa entre *Dois parlamentos* e *Babalaze das hienas*, *Auto do Frade* e *Cela 1*, e *Morte e vida severina* e “Ode a uma carga perdida em um barco incendiado chamado Save”.

Merece, uma última vez, ser retomado o conjunto de procedimentos poéticos que resultaram, nos poemas selecionados, em resistência por meio da literatura: a ironia, a desumanização, a morte e a defesa de territórios. Reiteramos que a defesa de territórios constituiu-se como um “guarda-chuva” onde a ironia, a desumanização e a morte compuseram sua estrutura e, juntos, se transformaram em resistência contra as violações de direitos e outras tentativas de ataque à essência humana e aos direitos dos povos retratados nos livros aqui estudados.

Por fim, consideramos que esta pesquisa cumpre a função proposta de abrir caminhos para novos estudos nesse universo que gira em torno de João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha, Brasil e África. Ambos os autores, dada a sua

importância dentro do campo das literaturas de língua portuguesa, já podem ser considerados “clássicos” e, assim sendo, a cada dia tendem a se fazer mais presentes no nosso cotidiano, cultura e imaginário.

Oxalá!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Autores estudados

CRAVEIRINHA, José. **Babalaze das Hienas**. Maputo: Alcance Editores, 2008.

_____. **Obra poética**. Direcção de Cultura Universidade Eduardo Mondlane: Maputo, 2002.

_____. **Karingana ua karingana**. Lisboa: Edições 70, 1982.

_____. **Cela 1**. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. **Xigubo**. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. **Maria**. Lisboa: África Literatura Arte e Cultura, 1988.

_____. **Cantico a un dio di catrane**. Trad. Joyce Lussu. Milano: Lerici, 1996.

MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1997.

_____. **A educação pela pedra e depois**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1997.

2. Geral

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Antônio Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade**: o sonho (diurno) de uma poética popular. *In*: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Universidade de São Paulo. Via Atlântica nº 05: 2002. São Paulo, DLCV, 2002.

ALVES, Castro. O navio negreiro e Vozes d'África / Castro Alves. [recurso eletrônico] – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. 33 p. – (Série prazer de ler ; n. 5).

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

_____. **Antologia poética**. Editora Record: Rio de Janeiro/São Paulo, 2010. 4ª edição.

BALTASAR, Rui. **Sobre a Poesia de José Craveirinha**. In: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Universidade de São Paulo. Via Atlântica nº 05: 2002. São Paulo, DLCV, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **A imitação da forma**. Uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

BARROSO, Marta. **De guerra de desestabilização a guerra civil**: historiador moçambicano fala sobre o conflito entre a FRELIMO e a RENAMO. Disponível em: <http://macua.blogs.com/mocambique_para_todos/2012/10/de-guerra-deesestabiliza>. Acesso em 03 jan. 2015.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____ **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLOCH, Ernst. O princípio esperança. Tradução de Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005. v. 1.

BOFF, Leonardo. **Intelectual cristão na transformação social**: L. A. Gómez de Souza. Jornal do Brasil, 08/11/2015. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/leonardo-boff/noticias/2015/11/08/intelectual-cristao-na-transformacao-social-l-a-gomez-de-souza/>>. Acesso em 20/05/2016.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Fora sem dentro?** Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto. **Estud. av.**, São Paulo, n. 50, v. 18, abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100018&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 mar. 2015.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 3ª ed. Trad. Fernando Tomás. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP,

1996.

CABAÇO, José Luis. **Moçambique**: identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Ed. Unesp. 2009.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado. In _____. **Metalinguagem**: ensaios de teoria e crítica literária. Petrópolis: Vozes, 1967.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006

_____. **Literatura e subdesenvolvimento**. in: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

_____. **O direito à literatura**. In: _____. Vários escritos. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011[1988]. p.171-183.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**. Experiência Colonial e Territórios Literários. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CRUZ E SILVA, Teresa Maria. **Moçambique**: um perfil. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html>>. Acesso em 15/06/2017.

SCOREL, Lauro. **A Pedra e o rio**. Uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

FANON, Frantz. **Pele negra. Máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. EDUFBA. Salvador, 2008.

FERNANDES, Florestan. Contribuição aos estudos sociológicos das cantigas de ninar, **Revista Brasiliense**, São Paulo, n.16, p.50-76, 1958.

FERNANDES, Sergio Augusto Franco. A complexa relação entre a Psicanálise e o Marxismo. **Revista Olhar**. Ano 03. N. 5-6 . Jan-Dez/2001. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar5-6/sergio.pdf>>. Acesso em 20/06/2017.

FRANCISCO, Antônio et al. Viver mais para viver pior? **Boletim Ideias**, n. 54, set. 2013. Instituto de estudos sociais e econômicos. Disponível em: http://www.iese.ac.mz/lib/publication/outras/ideias/ideias_54p.pdf. Acesso em: 05 mar. 2015

GASPAR et al. **Moçambique inquérito demográfico e de saúde 1997**. Disponível em: <http://dhsprogram.com/pubs/pdf/FR92/01Chapter1.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2015.

GASPARI, Elio. **Arquivos da ditadura**. Documentos reunidos por Elio Gaspari: O poeta João Cabral na visão do SNI. Disponível em: <http://arquivosdeditadura.com.br/documento/galeria/poeta-joao-cabral-visao-sni#pagina-5>. Acesso em 05/07/2016.

GOG. Matemática na prática. in: **Das trevas à luz**. 1999. Dir. Juarez.

GOMIDE FILHO, Sergio. **A antilira do eu, anteverso da morte, antiode de amor**: subjetividade, finitude e erotismo na poesia de João Cabral de Melo Neto. 2014. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014. 191p.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo, Paz e Terra, 2000.

HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**. O breve século XX. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAEGER, Werner. Paidéia: **A formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LANÇA, Marta. **Tambor rebentando o silêncio amargo, a vida cultural na Mafalala**. Instituto de Cultura Lusófona, 06/01/2014. Disponível em: http://www.uaisites.adm.br/iclas/pagina_ver.php?Pagina=Ultimas&CdNotici=261. Acesso em 28/08/2017.

LEITE, Ana Mafalda. A Fraternidade das palavras. **Revista Via Atlântica**, São Paulo, n. 5, 2002.

LOURENÇO, Frederico - Para uma terminologia portuguesa da métrica grega.

Boletim de Estudos Clássicos. Vol. 55 (2011) . Instituto de Estudos Clássicos. disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316.2/30344>>. Acesso em 12/07/2017.

MÁRKUS, Giorgy. **Marxismo y “antropología”**. Barcelona: Grijalbo, 1973.

MARTINHO, Fernando J. B. Prefácio. In: CRAVEINHA, José. **Babalaze das Hienas**. Maputo: Alcance Editores, 2008.

MELO, João. **Os anos da guerra**. v.1. Publicações D. Quixote, 199-.

MELO, Veríssimo de. **Folclore Infantil**: acalantos, parlendas, adivinhas, jogos populares e cantigas de roda , Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985. Coleção Biblioteca de Estudos Brasileiros, v. 20

MENDES, Cleise Furtado. Construindo a comicidade: sátira e ironia. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). **Anais do V Congresso Criação e reflexão crítica**. Belo Horizonte, UFMG, Campus Pampulha. 28 a 31/10/2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/vcongresso/resumosdramaturgia.html>>. Acesso em: 08/08/2017.

MENDONÇA, Fátima. O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 05, 2002.

MOTA, Maria Nilda de Carvalho. **Lirismo de libertação**: uma leitura de poemas africanos e afrobrasileiros. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. Entre o Sertão e a Zona da Mata: Humanização e desumanização em dois poemas de João Cabral de Melo Neto. **Revista Crioula**, [S.l.], n. 14, Dez. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/75742>. Acesso em: 21 mar. 2015.

_____. Ironia e outras formas de recusa em Congresso no Polígono das Secas, de João Cabral de Melo Neto. **Revista Athena**, v. 5, n. 2, 2003. Disponível em: <<http://periodicos.unemat.br/index.php/athena/search/authors/view?firstName=Maria&middleName=Carvalho&lastName=Mota&affiliation=USP&country=>>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

NEVES, Frederico de Castro. A invasão de famintos. **Revista de História**, 2008, Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/invasao-de-famintos>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

NOA, Francisco. José Craveirinha: para além da utopia. **Via Atlântica**, São Paulo, n.05, 2002.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

OLÉRIA, Ellen. Antiga Poesia. in: **Ellen Oléria e Pret.utu - Ao vivo no Garagem**. Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Waltencir Alves de. **O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de 'Pedra do sono' a 'Andando Sevilha'**. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **A Declaração universal dos direitos humanos**. 1948. Disponível em: <<http://www.dudh.org.br/wp-content/uploads/2014/12/dudh.pdf>>. Acesso em 10/07/2016.

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993)

PEPETELA. **A geração da utopia**. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1992.

RIBEIRO JR., W.A. O verso lírico. **Portal Graecia Antiqua**, São Carlos. URL: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0079. Consulta: 01/08/2017.

RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 151–169.

SANTOS, Andréia Tenorio dos. **Desejo e pulsão nos processos de sublimação**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Acesso em: 2017-06-20

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. A apoteose da palavra e do canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 5, 2002.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1999.

_____. **João Cabral: a poesia do menos**. São Paulo: Duas Cidades, Brasília, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

_____. A educação pela pedra da poesia. In: **O Estado de São Paulo**. 10/10/2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,a-educacao-pela-pedra-da-poesia,448996>>. Acesso em 15/03/2017

SENADO FEDERAL. SECRETARIA DE INFORMAÇÃO LEGISLATIVA. **Decreto nº 42.121**, de 21 de agosto de 1957. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=111771>>. Acesso em 10/07/2016.

SILVA, Teresa Maria da Cruz e. **Moçambique: um perfil**. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html#p1-3>. Acesso em: 10 ago. 2015.

SÜSSEKIND, Flora (Org.). **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

XAVIER, Lola Geraldes. **O discurso da ironia em literaturas de língua portuguesa**. Viseu: Novo Imbondeiro, 2007.