

JOSÉ CRAVEIRINHA: EROTISMO & CLAUSURA, IMAGINAÇÃO & LIBERDADE

Ana Mafalda Leite*

Os *Poemas Eróticos*, de José Craveirinha, resultam de uma edição póstuma, de 2004, da Moçambique Editores, em conjunto com a Texto Editores. A publicação foi organizada por Fátima Mendonça e vem acompanhada de um estudo introdutório «Entre Fausto e D. Juan, sob os desígnios de Eros». Aqui a autora explica que este conjunto de textos lhe foi entregue pelas mãos do autor, no início da década de 90. A esses poemas foram acrescentados outros, provenientes do espólio do poeta, tendo em conta a similaridade temática e formal, referente, nomeadamente, aos conjuntos, intitulados no livro, «Arte Barroca» e «Rezas de Amor».

Um ano antes, em 2003, tinha sido editada a obra *Poemas da Prisão* pela Editora Ndjira, em Maputo, resultante de um diário/caderno que esteve na posse de Rui Knopfli, e cuja cópia foi, por intermédio de outros, entregue à família, já na fase final de vida do poeta José Craveirinha. Estes textos constituem o mesmo núcleo temático dos poemas escolhidos para a edição de *Cela 1* (1980). Acontece que, porventura, José Craveirinha não se terá lembrado de sua existência, aquando daquela publicação, ou terá achado que não estavam suficientemente amadurecidos para publicação. As duas hipóteses são colocadas na introdução à obra, também da autoria de Fátima Mendonça. O livro *Poemas da Prisão* vem ainda acompanhado de um texto de Adrião Rodrigues, intitulado «José Craveirinha contado pelo seu advogado», e de um estudo final da autoria de Rui Baltazar, cujo título é «A poesia de José Craveirinha: 'Uma arma carregada de futuro'».

A dimensão diarística e autobiográfica do caderno oscila com a complementaridade de muitos outros poemas, mais autónomos, na sequência formal e conteudística dos poemas de *Cela 1*. Em *Poemas da Prisão* encontramos variadíssimos temas: a infância, os amigos, as visitas dos familiares e de outras pessoas, reflexão sobre o lirismo, a raça, a humanidade, o caos do mundo, a evolução, o nativismo, a religião, os interrogatórios, o medo, a solidão, a tristeza, o sonho, a esperança, a paixão, a confissão, o memorial ao pai e à mãe, a importância da família, etc. São um repositório denso de textos e poemas que invocam presenças, ideias e perplexidades.

*Poeta e Professora Doutora de Literaturas Africanas na Universidade de Lisboa. Publicou vários livros entre os quais *Oralidades & Escritas*.

O tema da prisão, condensado no título, concretiza-se na experiência individual (pluralizada pela escrita), mas estende-se de forma significativa a toda a situação político-ideológica, que então se vivia em Moçambique, um país e uma cultura também encarcerados.

A cela aprisiona o corpo, mas não a imaginação que continua livre. Essa é uma das teses principais que este livro, *Poemas da Prisão*, manifesta, tal como em *Cela 1*, a de que a liberdade do pensamento quase que se multiplica, em progressão geométrica, perante a exiguidade da cela prisional:

Metalizaram-me as portas / vãos janelizam-se às barras / mas basta reflectir transponho-as / atingindo incólume os horizontes. // Aumentaram-me a uma tal envergadura / que com três passadas esbarro / no reboco das quatro faces / dum rectângulo de arquitectura. // E as coisas inibidas no maior espaço / produzem os ruídos quotidianos infiltrando-se / nas medidas certas onde cresce / a minha nativa estatura. // Mas a imaginação / mania que não se enclausura / permite-me os substantivos / e exasperado ou sereno / concilio o medo à loucura / da profecia que me excede. // Meu amor: / Deste lado das barras / mesmo sem vinganças o raciocínio / implacável futuriza o inverso. ¹

Como um caderno de esboços, é diversa a composição textual do livro. A par de confidências, poemas com várias séries – como, por exemplo, «Confessionário» ou a prosa das «Visitas» –, permeiam grande parte do volume. *Poemas da Prisão* tem, no entanto, também o valor muito especial do enquadramento biográfico e de retrato histórico de um momento da época colonial, em que se cruzaram no cárcere personagens da intelectualidade moçambicana, como Rui Nogar, Luís Bernardo Honwana e o nosso poeta. Aliás, o poema «Zé-Luís-Nogar» testemunha essa vivência:

[...] Os três / éramos como ainda somos / capazes de estancar a hemorragia do sol / com a mágica dos gestos / os olhos na suruma dos vultos femininos / e o amor feito comum / na cor humana de cada um. // Aos três / bobos não perdoam sabermos / onde principia o snobismo da arte / e se oculta a sinceridade / a fingir-se literatura. // Adultos os três exigimos / a lei autêntica da terra / e porque vemo-nos iguais / e não renegamos a nascença / escrevemos só o que sentimos / e das coisas os sinais / enquanto os reaccionários na sua lógica / babam-se no desespero de sermos um único moçambicano / na diferente epiderme dos três. ²

Interessa-me neste artigo, mais do que recensar as duas obras, perceber alguns dos vínculos possíveis que se possam estabelecer entre elas, nomeadamente a partir de *Poemas Eróticos*, livro que tomarei como elemento central para a presente leitura, não por qualquer desprimor referente ao outro livro, que, por sinal, merece um levantamento minucioso da sua natureza compósita, mas pela percepção de uma potencial arquitetura transversal de significação.

Muitas vezes, nas metáforas do poeta, a mesma chama que incandesce a sensualidade é também caracterizadora da intensificação da opressão, intersectando-se campos de sentido, aparentemente, opostos.

Aliás, é frequente em outros livros de José Craveirinha, como em *Xigubo*, *Karingana ua Karingana*, *Cela 1*, a recorrência de temas que se cruzam numa ambiguidade oximórica surpreendente: há uma ligação íntima, visceral, entre a temática amorosa/erótica e a da opressão/guerra (também nas duas acepções: enquanto repressão e libertação). O cenário de luta/confronto/posse, erótica ou guerreira, o corpo a corpo, é, muitas vezes, na escrita craveirínica, arma de libertação, de violência redentora e de complementar pacificação, exaltação.

Em *Cela 1* são feitas alusões mais explícitas ao clima de clandestinidade e de luta que se vivia nas cidades, nos centros urbanos, que normalmente eram considerados exteriores à guerra que percorria o interior do país. Também ali se trava uma demorada guerrilha, embora as armas e as condições fossem diversas. Todavia, vivia-se um estado de alerta permanente: «No auge dos mútuos / gemidos contemporâneos dos nossos ósculos / as artérias deflagram os poros / na mesma trincheira de nervos»³. A censura e a vigilância, a opressão e o temor revelam-se numa atenção posta no mínimo mover de palavra ou de silêncio: «operacionais / mesmo na cidade vigiada / aos beijos um ao outro / não nos detectam [...] a cochichamos atrás das janelas / intensos como profecias»⁴; bem como o ambiente de medo, perceptível devido ao desconhecimento da sorte, que, porventura, o dia seguinte iria revelar: «Agora / a memória vasculha / os quatro cantos da cidade / e encasacados os ex-amigos / rastejam emaranhados nas raízes subterrâneas do seu medo [...] e se há mais do que eu digo / também o meu medo / encasacado instiga-me ao segredo»⁵.

Desenvolve-se em *Cela 1* um envolvente animismo erótico que intersecta a dimensão bélica, que, por sua vez, cria a tensão propícia para o desencadear da luta armada, simultaneamente sexualizada por metáforas inesperadas, sucessivas e em cadeia: «O mato acorda / excitado aos libidinosos beijos das automáticas»; «foi o espasmo de um morteiro»⁶; «ainda me restam as dez unhas / insidiosamente desembainhadas»⁷; «o dedo no clitórico gatilho imprescindível»⁸; «enquanto acarício esta pele de metal»⁹.

Tal como se observou nos exemplos anteriores, as combinatórias semânticas da poesia de José Craveirinha no domínio erótico-sexual constituem uma área de múltiplas significações. É na sequência de tais realizações imagéticas que esta leitura tenta interpretar a existência de um simultâneo, mas diverso, «corpo de delito» nos *Poemas da Prisão* e nos *Poemas Eróticos*, que conjuram a clandestinidade, a clausura e a contenção, embora em situações contextuais e perspectivas diferentes. No primeiro livro evidencia-se a experiência histórico-social, enquanto no segundo dá-se primazia à individuação do desejo e da emoção. Todavia, resulta de ambas um projeto algo similar no que tange à expressão superlativa do

desejo de liberdade e de imaginação. Leia-se, nesta perspectiva, o poema «Paixão», em *Poemas de Prisão*:

Sempre / me dei aos teus braços / como um pássaro aprisionado. // O meu olhar / cintilava ao fremir das asas / do teu voo / e juntos voávamos mais. / / Rasguem-se as penas / sadicamente uma por uma / e mesmo assim verão / que belo pássaro aprisionado / incansável esvoaça contigo / doido no amarelo da esperança / à nudez de cada manhã. ¹⁰

E, agora, leia-se o poema «Ó Voo», de *Poemas Eróticos*:

Entrelaçados / dígitos em rede / celebrando-te a cintura. // Minuciosa viagem a teus sigilos / sedosa trança enredando / oiros do ser / no jeito. // Coabitamos a vinha. Coabitamos o sumo. / Ébrias aves agitam as plumas do céu / quatro axilas azulando / na mesma asa. ¹¹

Poemas Eróticos está organizado em quatro partes, intituladas «Rezas de Amor» (14 poemas), «Arte Barroca» (13 poemas), «Frenesi dos Zangãos» (21 poemas), «25 Unhadas às Gatas» (25 poemas), totalizando setenta e três textos. É um livro em que a linguagem procura dar nome ao que é mais fugitivo e evanescente, a sensação e os sentidos. Podemos considerar duas vertentes, na forma como a dimensão erótica é tratada. Ou seja, no modo como o erotismo, enquanto sexualidade transfigurada, se torna metáfora, representação, cerimônia e encenação.

Os dois primeiros conjuntos de textos, «Rezas de Amor» e «Arte Barroca», prefiguram um registo de cultuação, quase religioso, do desejo. Aliás, o primeiro poema, intitulado «Culto», deixa ler: «Sábio / altar / de rezas // tua nudez / minha sedosa / madre igreja / de culto» ¹². Verificamos que alguns dos títulos remetem para esta área semântica, além do poema inicial já citado, como por exemplo: «Santo Excomungado», «O Timbre dos Deuses», «Anjo do Tempo», «Louvor aos Louvores», «Oremos», «Deus à Semelhança do Homem». E os textos desenvolvem, conseqüentemente, um conjunto lexical variado de dimensão religiosa ou afim: «herege, rezo, hossanas, orar» ¹³, «Cântico dos cânticos» ¹⁴, «catequese, estado de graça» ¹⁵, «orando no teu corpo de igreja» ¹⁶, «pautas de catecismo, homilias» ¹⁷, «liturgia, baptismo» ¹⁸, «monges, mistério maior, Santos» ¹⁹.

Tal como é referido na apresentação, o tamanho destes textos, bem como a invocação devotada, lembra alguns dos poemas de *Maria*; no entanto, observamos que a maioria deles como que desconstrói a sua arrumação na página, despetalando-se os versos em linhas fragmentárias, contrariamente à arrumação estrófica dos quase epigramas dos livros *Maria*. Também em termos semânticos se trata de um outro culto, não em torno de uma memória, que é gesto, Nome Único, doméstica epopeia, mas em torno de um Corpo sem nome, «Boneca de Jagre» ²⁰, que é Mistério e sagração profana.

Em todo o encontro erótico há uma personagem invisível e sempre ativa: a imaginação, o desejo. Em «Rezas de Amor» e «Arte Barroca», o corpo desejado e cultuado é representado como «corpo de igreja» e a referência ao *Cântico dos Cânticos*, embora em letra minúscula, denotando a apropriação adjetiva, aparece por mais de uma vez: «Aconteceu / no Verão / em que o oceano / maluqueceu / o pôr-do-sol / no teu moreno / cântico / dos cânticos»²¹.

O poeta, no ofício minucioso de louvação de Eros, esse demónio ou espírito corporizado, mas inominável, no qual encarna um impulso que não é só puramente animal nem espiritual, experimenta a reinvenção, sublimação e cristalização da sexualidade, transformando-a em espiral contínua, modo de alcançar o indizível.

Vivo / um delírio / de corpos / enovelados / tangendo / seus próprios / cânticos. // Dedos e bocas / em manuais / de Sade. // Desencantados / dos outros / confidenciando-se / néctares // portas / adentro / dos favos / do Céu. // Exaustos / corpos encontram / o timbre / dos Deuses.²²

É natural que os poetas místicos e os eróticos usem uma linguagem parecida: não há muitas maneiras de dizer o indizível, de escrever a plenitude que transcende. Muitos textos religiosos, entre eles, alguns grandes poemas, não vacilam em comparar o prazer sexual com o deleite do êxtase místico e com a beatitude da união com a divindade. No caso do *Cântico dos Cânticos*, o sentido religioso do poema não pode separar-se do seu sentido erótico profano: são dois aspectos da mesma realidade. Nos místicos sufis, por exemplo, é frequente a visão religiosa aliada à erótica. A comunhão é comparada às vezes com um festim entre dois amantes, ebriedade divina, êxtase dos sentidos.

É esta uma das propostas de significação das duas primeiras partes de *Poemas Eróticos*; o êxtase humano é divino, não é o homem à semelhança de Deus, mas *Deus à Semelhança do Homem*:

A / inata / qualidade / de amar / uns chamam / vício. // É defeito / a redondeza / do Mundo? / É crime gostar / do aroma / da rosa? // Valho-me do amor / e nele me exalto / e me redimo // tal como Deus / quando se liberta / invocando-se / alter-ego / do Homem.²³

Ainda na sequência intertextual do *Cântico dos Cânticos*, encontramos uma série de imagens, redundantemente ligadas ao imaginário amoroso, como, por exemplo, «mel, favos, amoras, pombas, sedas, abelhas», assim como um extenso grupo lexical, que se prende com a música e com o carácter harmonioso da união, como é o caso de: «sinfonia, eco, valsa, ritmos, sonatas, xitendes, flauta, timbilas». O par que partilha a embriaguez dos sentidos conjuga-se sempre, num tempo único e repetitivo na sua lentidão – o gerúndio: «dueto de câmara / em cantatas de gerúndios / aparando o frenesi dos caniços / nas unhas»²⁴.

As duas últimas partes de *Poemas Eróticos*, «Frenesi dos Zangãos» e «25 Unhadas às Gatas», desenvolvem uma outra perspectiva do erotismo, agora não a dimensão religiosa, mas uma discursividade mais irônica, e próxima de uma visão crítica, que podemos designar por libertina. O sujeito enunciador distancia-se da primeira pessoa, em muitos dos poemas, e observa, com distância, a encenação erótica, refletindo sobre ela. O poema «Aura em *La Toilette*» é um exemplo dessa atitude *voyeurista* de autor-representação e de ritualização representada do objeto do desejo:

Acho / que é tempo / de me distrair. // Pelo / que peço licença ao pintor / dispo-me e muito respeitoso / vou ajudar Aura desnuda / a pentear-se ao espelho / na tela. // Ela bela Aura / inclina a cabeça / com permissão de uma pincelada / do mestre Pablo Picasso. // Em / *La Toilette* / a mulher é a Aura / e eu quem a penteia. ²⁵

Com efeito, este poema serve de mote para outros, que se perfilam como que numa galeria de retratos; observam-se os títulos: «Sara», «Ode à Laura», «Pausa com Cassilda», em que os nomes encenam múltiplos Corpos, plural inominado, que se sucede na procura do prazer. O libertino precisa sempre do outro, como Corpo, não importa o nome, e nisto consiste a sua condenação, de uma certa forma, é escravo da sua vítima, o corpo.

És / o idioma dos poros / nos poros. / gomos de lábios / frenéticos nos lábios. / / Tacto dos vinte dedos / nos dois bicos. / Coesão de virilhas / nas virilhas; / hiatos dos ventres no espasmo. // A golpes / de um judo ex-aequo / a lençóis atizados / e dentes / que limam as línguas / a sínopes / dos tendões uníssonos / na sua partitura / / Submissos / ao cúmulo do impurismo / macho e fêmea voam / puros ao timbre do arco / duplo de rins. ²⁶

A crispação / da minha boca na tua. / O beijo da vingança. / As salivas. // Na crispação / nervosa da minha boca / mesmo sem o saberes / o beijo que te dou sabe-me / / à saliva das facas. ²⁷

O poema «Kama Sutra» ²⁸ também evidencia essa permuta do nome de um sujeito, objeto de desejo, pela invocação do livro que a representa, encenando a múltipla caligrafia das carícias, em corpo que é compêndio, experimentação. O sujeito, enquanto Nome, também se anula na pluralidade teatral do sujeito enquanto personagem, Zé, que a nomeação da redundante voz do desejo conjura.

Leia-se nesta perspectiva o poema «Sinfonia do Zé»: «Entretanto/ quando me gemes / as duas simples letras / do meu banal diminutivo / ao meu ouvido / o sussurrante som da sílaba / na pauta dos teus lábios / ultrapassa um sinfónico / ditirâmico universo / de milhentos Zés.» ²⁹

Por outro lado, a invocação animal, presente em outros livros, como elemento fabular, aparece cristalizada, nos *Poemas Eróticos*, na figura dos «gatos»,

como o título da última parte, «25 Unhadas às Gatas», tão bem sintetiza. O gato simboliza o esplendor do puro cio, descomprometido de humanidade, e assinala uma auto-ironia crítica, que o sujeito convoca para si mesmo, enquanto assunção total do prazer, desvinculado dos valores sociais, como se pode ler no poema «Sina de Gato»:

Gato que se recusa ao drama / de um trôpego felino à solta / ronronando a um canto / é gato que sonha mas não vivo / com felpudas gatinhas. // Ao gato, deixem-no cumprir sua sina / saltando nos telhados ainda / seus mais assanhados miaus.³⁰

Este «giz de unhas caligrafando na lousa do meu dorso»³¹ mostra o Corpo como objeto de prazer, sentido como dor, esfacelamento, mas simultaneamente redenção. Com efeito, para o libertino não há união entre religião e erotismo, pelo contrário, há oposição nítida e clara: o libertino afirma o prazer como fim último, perante qualquer outro valor. A libertinagem confina, num dos seus extremos, com a crítica de costumes, e transforma-se numa filosofia, enquanto, num outro extremo, toca a blasfêmia, o sacrilégio e a profanação, formas inversas da devoção religiosa. Leia-se o poema «Sem a Alma»: «Recuso / meu corpo. // // Companheiro desolado / ele foge da sua alma / quando por instantes / a ternura do diabo / me tomã.»³²

A atitude do poeta nestas duas partes finais de *Poemas Eróticos* é libertina, se considerarmos a acepção de libertinagem como expressão do desejo e da imaginação, e como reflexão e filosofia de uma liberdade pessoal. Octavio Paz, em *A Dupla Chama* (1993), explica-nos que a etimologia da palavra em espanhol significa filho do liberto e, em francês, significa liberal, generoso, desprendido. Os libertinos são poetas filósofos, espíritos aventureiros e, também, intelectuais críticos da religião, da lei e dos costumes.

Encontram-se, nos *Poemas Eróticos*, alguns aforismos, ou seja, textos que condensam uma atitude que oscila entre a crítica e uma filosofia pessoal: «Homem incapaz de gostar de muitas / como pode ser capaz de amar uma só?»³³

No fundo, expressa-se neste livro o mesmo desejo de liberdade, uma similar irreverência, característica do poeta, que se revela em *Poemas de Prisão*. A velhice, de certo modo, é uma outra forma de aprisionamento da vida, toca o limiar do medo, da solidão e da morte, tal como a experiência da prisão. Por isso, o poeta é um ser que reivindica e auto-representa-se na liberdade inconformada do desejo que não tem idade e eterniza o voo da imaginação. Leia-se o poema «Ainda»:

Me / recuso / a ser um solitário / aposentado ancião / cabisbaixo na foz do rio da vida. / Eu / aquele jovem / ainda corrompível sessentão / a ciciar às meninas subentendidos / «até logo» de despedida. / O sigiloso / etcetra / vem depois.³⁴

Resumo: As combinatórias semânticas da poesia de José Craveirinha no domínio erótico-sexual constituem uma área de múltiplas significações. É na sequência de tais realizações imagéticas que esta leitura tenta interpretar a existência de um simultâneo, mas diverso, «corpo de delito» nos *Poemas da Prisão* e nos *Poemas Eróticos*, que conjuram a clandestinidade, a clausura e a contenção, embora em situações contextuais e perspectivas diferentes. No primeiro livro evidencia-se a experiência histórico-social, enquanto no segundo dá-se primazia à individuação do desejo e da emoção. Todavia resulta de ambas um projeto algo similar no que tange à expressão superlativa do desejo de liberdade e de imaginação.

Palavras-chave: erotismo, clausura, imaginação, liberdade, poesia, Moçambique.

Abstract: In José Craveirinha's poetic work, the semantic combinations in the erotic and sexual arena are an area of multiple significations. As a consequence of these imagetic realizations, the present study intends to interpret the existence of a simultaneous, though diverse, «corpo de delito» in *Poemas da Prisão* and *Poemas Eróticos*. Both works mentioned conspire towards clandestinity, reclusion and contention, although in different contextual situations and perspectives. The first literary work evidences the historical and social living experience, whereas the second work privileges the individuation of desire and emotion, though making it possible to observe simultaneously a similar resultant, expressed by a peak of desire for freedom and imagination.

Keywords: Eroticism, reclusion, imagination, freedom, poetry, Mozambique.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Bíblia Sagrada. Lisboa: Edições Sílabo, 2003.
Craveirinha, José. *Xigubo*. 2.^a ed. Maputo: INLD, 1980a.
Karingana ua Karingana. 2.^a ed. Maputo: INLD, 1982.
Cela 1. Maputo: INLD, 1980b.
Maria. Maputo: Ndjira, 1998. Vol. 2.
Poemas da Prisão. Maputo: Ed. Ndjira, 2003.
Poemas Eróticos. Maputo; Lisboa: Moçambique Editores; Texto Editores, 2004.
Paz, Octavio. *A Dupla Chama – Amor e Erotismo*. 2.^a ed. Lisboa: Presença, 1993.

¹ Craveirinha, 2003, pp. 83-84.

² *Ibidem*, pp. 88-89.

³ Craveirinha, 1980b, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p. 52.

⁵ *Ibidem*, p. 61.

- ⁶ *Ibidem*, p. 41.
- ⁷ *Ibidem*, p. 61.
- ⁸ *Ibidem*, p. 65.
- ⁹ *Ibidem*, p. 86.
- ¹⁰ Craveirinha, 2003, p. 51.
- ¹¹ Craveirinha, 2004, p. 59.
- ¹² *Ibidem*, p. 14.
- ¹³ *Ibidem*, p. 15.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 16.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 22.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 23.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 24.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 25.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 26.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 42.
- ²¹ *Ibidem*, p. 16.
- ²² *Ibidem*, p. 17.
- ²³ *Ibidem*, p. 27.
- ²⁴ *Ibidem*, p. 76.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 61.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 68.
- ²⁷ *Ibidem*, p. 69.
- ²⁸ *Ibidem*, p. 60.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 71.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 86.
- ³¹ *Ibidem*, p. 70.
- ³² *Ibidem*, p. 66.
- ³³ *Ibidem*, p. 79.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 85.