



**A VIOLÊNCIA DA POESIA. ANÁLISE DE *CELA 1* DE JOSÉ
CRAVEIRINHA**

*THE VIOLENCE OF POETRY. AN ANALYSIS OF JOSÉ CRAVEIRINHA'S
CELA 1*

*LA VIOLENCIA DE LA POESÍA. ANÁLISIS DE CELA 1 DE JOSÉ
CRAVEIRINHA*

Maria da Graça Gomes de Pina¹

RESUMO:

Embora contenha alguns poemas escritos durante a sua prisão pela PIDE-DGS, que durou de 1965 a 1969, a obra poética *Cela 1* (1980) de José Craveirinha pode ser considerada um exemplo para mostrar que a privação da liberdade pessoal não impede necessariamente o fluir da voz da denúncia, podendo contribuir também para reforçar o ideal de nação pelo qual a sua geração combateu. Redigidos em boa parte durante o período prisional, mas não só, os poemas de José Craveirinha pertencentes a *Cela 1* demonstram-nos duas tipologias de violência que podem ser lidas entrelinhas: a que leva a que o autor seja encarcerado e a que remete para a própria violência da linguagem como forma de resistência, ou seja, de certa forma, estes poemas parecem ser a desconstrução verbal dos momentos cronológicos que se intersectam com a escolha de vida do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Craveirinha, *Cela 1*, violência, linguagem, poesia.

1 Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.E-mail: mgomesdepina@unior.it



ABSTRACT:

Although it contains some poems written during his arrest by the PIDE-DGS, which lasted from 1965 to 1969, the book of poems Cela 1 (1980), whose author is José Craveirinha, can be considered as an example to show that the deprivation of personal liberty does not necessarily prevent the flow of the voice that struggles for freedom, and it can also help to reinforce the ideal of nation that he and his generation were fighting for. Written mostly during the period of his arrest, but not only during that time, Craveirinha's poems in Cela 1 show us two types of violence that can be read between the lines: one that causes the author's imprisonment, and the other that orients us towards language as a form of resistance, i. e. in a certain way, these poems seem to be the verbal deconstruction of the moments that intersect the author's choice of life.

KEYWORDS: *Craveirinha, Cela 1, violence, language, poetry.*

RESUMEN:

Aunque contenga algunos poemas escritos durante su arresto por la PIDE-DGS, que duró de 1965 hasta 1969, la obra poética Cela 1 (1980) de José Craveirinha puede considerarse un ejemplo, una demostración de que la privación de la libertad personal no impida necesariamente el flujo de la voz denunciante; y puede también contribuir para el refuerzo del ideal de nación para el que luchó la generación del autor. Escritos in buena parte durante la prisión, más también antes y después, los poemas de José Craveirinha pertenecientes a Cela 1 nos revelan dos tipologías de violencia distintas: la primera, histórica, que conduce sustancialmente al encarcelamiento del autor; la segunda, literaria, que desvela su propia forma conceptual de oposición. En cierto modo, estos poemas parecen la estructura de los momentos interpuestos con la concepción de vida del autor.

PALABRAS-CLAVE: *Craveirinha, Cela 1, violencia, lenguaje, poesía.*

*Quando já não havia outra tinta no mundo o poeta usou do seu próprio
sangue*

Mia Couto

O título escolhido para este texto presta-se, deliberadamente, a uma dupla leitura. A preposição contraída *de* pretende indicar não só uma relação de instrumento, a saber, uma violência que *se serve da* poesia, como uma relação de procedência, ou seja, uma violência que *vem da* poesia. Na realidade, o que se quer dizer é que não só da violência se pode obter poesia, mas também a própria poesia pode engendrar violência, isto é, a escrita poética pode ser um modo de ‘violentar’ um corpo social revestido de palavras politicamente corretas, como, por exemplo, as palavras “assimilação” (PEREIRA, 1986, p. 217; COLLEMACINE, 1977, p. 284) ou “assimilado”, aplicadas pelo Estado Novo para atuar um sistema político assente

na discriminação social e cultural, que não poucas consequências teve na mundividência identitária dos povos africanos. A política da assimilação introduzida nas ex-colônias causou na população africana sob o domínio colonial português uma separação nítida e cortante além de um trauma muito forte entre quem ‘merecia e era adequado’ a passar do estado de indigenato ao estado de ‘civilizado’ e quem deveria permanecer naquela situação, fazendo deste modo passar por “aculturação” o que efetivamente correspondia a simples “segregação”. A política da assimilação ver-se-ia, desse modo, refletida também no acesso à cultura europeia, isto é, a do colonizador. Segundo Ana Mafalda Leite (2008, p. 57), “A assimilação, enquanto suporte ideológico da política colonial, pode ser definida, em traços gerais, como um conjunto de ações sistemáticas ditas de transmissão de cultura e de civilização ao povo colonizado, levando-o a abandonar os seus valores culturais originais e a assumir uma postura mais conforme com os valores europeus, para daí gozar do direito à plena cidadania portuguesa”.

Ainda assim, quando à violência se junta o encarceramento físico, a palavra poética ganha um novo significado, desempenha um papel subversivo (HONWANA, 1971, p. 152), e a poesia reconhece a sua função declarativa, enunciativa e denotativa da situação em que se encontra.

Curiosamente, a qualificação com que se rotulou este tipo de poesia, isto é, *subversiva*, nomeadamente em âmbito africano, diz-nos que o termo era utilizado de forma ambivalente: por um lado, o aparelho colonial atribuía um carácter destruidor e/ou pervertedor a tal linguagem, acusando-a de minar o equilíbrio sociocultural, por outro lado, a facção anticolonial dava-lhe um valor inteiramente revolucionário. A poesia ‘subversiva’ de José Craveirinha² acha-se, portanto, neste limbo interpretativo, o mesmo se passando com a produção literária de muitos dos seus companheiros de pena, moçambicanos e não moçambicanos, que se bateram pela autodeterminação das nações africanas sob o jugo do domínio colonial.

A vida literária de José Craveirinha foi descrita de maneira meticulosa por Ana Mafalda Leite num estudo fundamental intitulado precisamente *A poética de José Craveirinha*. Nele, a estudiosa aborda o fazer poético de Craveirinha, dedicando uma análise mais delongada aos dois primeiros livros de poesia do escritor moçambicano, a saber, *Xigubo* e *Karingana ua Karingana*, não deixando, porém, de mencionar outras obras igualmente importantes do poeta. A estudiosa defende que “[...] a sua poética assimilará e retransformará, exemplarmente, o conhecimento da literatura e da cultura europeias, caldeando-o nas suas raízes tradicionais moçambicanas” (LEITE, 1991, p. 23), querendo com isso dizer que a poesia de Craveirinha é uma escrita deliberadamente subversiva, isto é, que pretende alterar a ordem estabelecida, começando sobretudo pela linguagem

2 Já o poeta se considerava ‘subversivo’ no sarcástico poema “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, 1980, p. 85).

utilizada, que devasta (CORTEZ, 1993, p. 198) e extravasa os limites impostos pelo cânone da literatura aculturada, através do que se poderia chamar um processo de *recombinação* (LEITE, 1991, p. 46) linguística, e cujo objetivo é reinventar (HAMILTON, 1986, p. 202) a língua do colonizador elevando-a como forma de resistência cultural e, em seguida, política. De maneira que a violência da poesia, de uma poesia que é subversiva e de denúncia, passa primeiro pelo domínio da palavra e esta, por sua vez, passa pela violência do governo que a usa. José Craveirinha tem plena consciência de que é pela palavra ‘acertada’ que se forjam as armas de combate ao colonialismo e de afirmação da identidade nacional. Trata-se de uma palavra violenta que de certa forma acusa também o drama da nascença mestiça do poeta, num contexto em que os oprimidos, quer colonizadores quer colonizados, se confrontam com a necessidade de unir forças para combater por um ideal comum, situado num Futuro (cf. MENDONÇA, 1985, p. 389) vindouro que terá o nome e a carne da nação chamada Moçambique. Esse horizonte de igualdade almejada, que prescinde da régua do tom de pele e do esquadro do lugar de nascimento³, pode ser visto num poema intitulado “Na morte do meu Tio António segunda elegia a meu Pai” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 125-126). Nele, o poeta subverte, por assim dizer, o conceito de ‘assimilação’, indicando com a morte do tio (mas recordando também a morte do pai) a existência de um *modus vivendi* centrado na miséria que une e ‘assimila’, quer dizer, ‘assemelha’ colonos e colonizados em Moçambique: “e o Tio António contigo, meu Pai | gozando a fortuna colonial de rosas | nas mãos de Maria minha mulher | ambos sem terreno nem dinheiro depositado | mas ficando mais ricos e enriquecendo as terras | a render juro do próprio sangue | algarvio reafricano” (CRAVEIRINHA, 1999, p. 126). O vocábulo mais chamativo desta parte final da última estrofe da declarada elegia é efetivamente aquele que a encerra, ou seja, “reafricano”. O prefixo re-, ao indicar o reforço de um termo ou ação, fixa o olhar na afirmação de uma africanidade à qual não se pode fugir, e não pode fugir-lhe sequer o sangue algarvio de quem sonhava fazer “fortuna colonial”. Se se atentar na adversativa “mas”, ver-se-á que Craveirinha denuncia realmente essa forçosa constatação/aceitação ao mostrar que o sonho de fortuna nas colónias torna, com efeito, “mais ricos”, mas apenas porque faz enriquecer “as terras” de uma riqueza que não pertence nem ao algarvio nem ao africano, sendo, sim, um bem inteiramente do “reafricano”. O modo de enriquecer as terras não é feito pela sua posse (“sem terreno”), nem pelo capital investido/obtido (“dinheiro depositado”); é pelo sangue “a render juro” que o ser africano se reforça, que se ‘reafricaniza’.

No prefácio ao estudo de Ana Mafalda Leite supracitado, Salvato Trigo parece apontar para essa direção ao imputar-lhe um “mulatismo cultural e espiritual” (LEITE, 1991, p. 9) que muito calca as origens do poeta, filho de pai algarvio e de mãe ronga. Por exemplo, Rita

3 Recorde-se que Craveirinha era “mulato” e nascera no bairro de Mafalala. Segundo Rita Chaves (1999, p. 141), o bairro de Mafalala é quer o meio para chegar à poesia do autor, quer o fim da sua poesia. “Entre o Craveirinha e a Mafalala, a proximidade não é só física, persistindo uma relação mais funda: naquelas ruas de areia inscreve-se uma história da sociedade moçambicana que a sua poesia, por vias diversas, também quer contar. Tal significa que percorrer seus becos e vielas é também um modo de apreender as imagens com que o poeta fala da terra e suas gentes”.

Chaves não fala de “mulatismo cultural”, mas toca igualmente o conceito de articulação de contrários, isto é, português e africano, acolhendo o excluído, sem esvaziar “a riqueza da contradição”: “Resgatar o pai é liberar-se para a escolha, tornando a origem, onde o sangue europeu mescla-se ao africano, não uma fonte de conflito, hesitação ou culpa, mas o porto de partida de uma viagem realizada para a afirmação de um universo cultural de que a sua obra é tradução e energia” (1999, p. 144-145). Isso não quer dizer que toda a obra de Craveirinha deve ser lida unicamente sob o prisma das origens do poeta, contudo é certo que estas se revelam fortemente no seu fazer poético e nas várias opções estéticas⁴ postas em ato, a começar, como se disse, pela linguagem. Desse ponto de vista, parece-nos que as palavras de Ana Mafalda Leite focalizam um dos objetivos principais da escrita de Craveirinha, quando afirma que “Enunciar literariamente a língua dominada num contexto colonial é um acto de legitimação simbólico-cultural de grande coragem e intervenção. Deste modo, o poeta revitaliza a sua língua-mãe ao conferir-lhe, por transporte para o campo literário, um sentido nacionalista” (LEITE, 1991, p. 54-55). É nesse transporte que, a nosso ver, reside o peso da ‘violência’ da palavra poética de Craveirinha.

Se se quisesse mencionar e examinar todos os livros que foram escritos na prisão ou que são fruto de experiências prisionais, seriam necessários vários volumes, pois a relação entre prisão e literatura não é decerto nova. Os exemplos de autores que usaram o seu tempo no cárcere para dar voz aos próprios pensamentos são muitíssimos e remontam ao início da nossa cultura dita ocidental, sem, todavia, esquecer, por exemplo, *As mil e uma noites* que, apesar de não se desenrolarem na prisão, são uma narração concatenada de contos cujo objetivo primário e primeiro é a salvação da própria vida. Se Xerazade inventa e conta cada noite uma história que mantenha vivo o interesse do rei da Pérsia e ao mesmo tempo a mantenha em vida, Craveirinha opta por um estilo poético que mistura relato com aforismo, asserção com reivindicação, revelação com testemunho, só para citar alguns. Na obra poética *Cela I* encontramos exemplos paradigmáticos dessa técnica.

Embora contenha poemas escritos sucessivamente à sua prisão pela PIDE-DGS, que durou de 1965 a 1969, *Cela I* constitui, na verdade, um conjunto de escritos em aparência desuniformes, onde se acham poesias datadas de antes de 1965⁵, algumas de anos que correspondem ao período

4 Ao realçar o peso da origem cultural do poeta, Ana Mafalda Leite (1991, p. 16) toma “em consideração dados biográficos e enunciados que tendem a constituir-se em biografemas”, destacando assim “o importante papel temático da origem familiar, geográfica, cultural e linguística do autor”.

5 Os poemas sem título aparecerão citados com o primeiro verso em itálico. Os textos escritos antes da sua prisão são: “Uma cantiga em 3 tempos”, de 1960 (p. 11-12); “Amor a doer”, de 1958 (p. 21-22); “Estátua da Liberdade”, de 1954 (p. 29); “*Sou analfabeto.*”, de 17-05-1963 (p. 33); “Ciência”, de 1956 (p. 78); “Tema para um possível poema”, de 1964 (p. 81-82).

de encarceramento⁶, umas poucas de anos posteriores a 1969⁷ e muitos poemas sem data⁸. A distribuição é feita da seguinte maneira: 6 poesias pré-1965, 15 poesias do período prisional, 4 poesias pós-1969 e 38 poesias sem data, por um total de 63 poemas. Em se tratando de uma obra supervisionada pelo autor, a resolução de incluir no volume uma quantidade tão díspar de poemas que não possuem data (mais do que o dobro das escritas na prisão e das datadas) pode ser interpretada segundo motivações que pensamos não contrariarem o pensamento do autor.

Por razões que se prestam à economia deste texto, não será tomado em análise a obra póstuma *Poemas da prisão*, que reúne uma série de poemas também escritos quando Craveirinha se encontrava preso. O motivo de tal opção repousa precisamente no facto de terem sido coligidos e ‘assimilados’ já depois da morte do autor, em 2003. Pelo contrário, *Cela 1*, que foi publicado em 1980, revela o desejo do poeta de querer cingir dentro dos confins da poesia uma violência da escrita que não está única e impreterivelmente confinada ao momento existencial referido à sua detenção. Por outras palavras, com a decisão de inserir um número mais elevado de poemas não datados, Craveirinha parece veicular a ideia de que “Numa nação em devir [...] uma das formas de resistir é fazendo o percurso pelos escombros deixados pela violência linguística, pela violência da memória, pela violência do corpo, do trabalho, enfim, pelos meios de desumanização que contam com a continuidade progressiva, e tomar esses fragmentos com a dignidade de perceber neles um todo, uma profundidade que lhes foi negada [...]”, segundo Marcelo Cândido (2019, p. 4830). Um número tão consistente e significativo de poemas sem data, que podem perfeitamente ter sido escritos durante a prisão, permite-nos pensar que, para o poeta, narrar a violência individual/pessoal só tem valor – de denúncia, de combate, de seja o que for – se a individualidade for redirecionada para a totalidade social, com vista ao bem da comunidade (MITRAS, 2004, p. 129), ou seja, como ato de elevação da pessoa que se sacrifica por uma causa que ultrapassa a condição do indivíduo (cf. NGALE, 2014, p. 34), ou seja, em prol da nação. Por esse motivo, os primeiros poemas de Craveirinha pertencentes a

6 “Joelhos em contradição”, de 16-09-1969 (p. 10); “Interrogatório”, de 1966 (p. 13-14); “Aforismo”, de 1968 (p. 16); “A minha geleira”, de 1969 (p. 19); “O que é o amor”, de 1969 (p. 26); “Calabouço”, de 1966 (p. 27-28); “Não sei se existe Deus”, de 1966 (p. 34); “Poema do alfinete mágico”, de 1966 (p. 35-36); “Os dois meninos maus estudantes”, de agosto de 1967 (p. 39-40); “O meu preço”, de dezembro de 1969 (p. 43); “O nosso medo”, de 1969 (p. 61); “Para um idílio clandestino”, de julho de 1967 (p. 63-64); “Reflexões no dia dos meus anos (28 de Maio de 1968)” (p. 69-70); “Instruções”, de 1968 (p. 84); “Não sei se é uma medalha”, de 1967 (p. 89-90).

7 “Um simples poema fútil de amor”, de 08-06-1970 (p. 65-66); “Poesia a monte”, de 12-06-1972 (p. 67); “Uisque black & white”, de 1973 (p. 79-80); “Eu prestidigitador emérito”, de 1970 (p. 83).

8 “O vício do tabaco” (p. 9); “Noites enjoadas de um milhão de angústias” (p. 15); “Paixão secreta” (p. 17-18); “Um homem nunca chora” (p. 20); “Poeta atirado aos bichos” (p. 23-24); “Os privilegiados” (p. 25); “Sobre” (p. 30); “Emigração” (p. 31-32); “Aparências” (p. 37); “Ao bom evangelho dos cassetetes” (p. 38); “Apontamento no mato” (p. 41-42); “Poemeto” (p. 44); “Lâmpada” (p. 45); “Saudade” (p. 46); “A última porta” (p. 47); “Vigésimo dia do mês” (p. 48); “Lustro” (p. 49); “Isolamento” (p. 50); “Poema” (p. 51); “Zona de operações” (p. 52); “Poema à unha” (p. 53-54); “Metamorfose” (p. 55); “Cela 1” (p. 56); “Teu colo” (p. 59); “Interlúdio” (p. 60); “Pena” (p. 62); “Dia de visita” (p. 68); “Consternação do nervo” (p. 71); “Consenso” (p. 72); “Circuito fechado” (p. 73); “De rugas charruadas de cristais sudoríferos” (p. 74); “Abasteco-me de cólera” (p. 75); “Porta” (p. 76); “Apontamento” (p. 77); “Inclandestinidade” (p. 85); “Canil” (p. 86); “Tempo de rugas” (p. 87-88); “Minha mais querida.” (p. 91).

Xigubo são poemas que, embora escritos com a tónica assertiva do *eu*, palavra da identidade, refletem a pluralidade do *nós*. Ana Mafalda Leite (1991, p. 32) afirma que “O sujeito que diz *eu* distancia-se do destinatário, quando identificado como *eles*, aproximando-se ao envolver-se enquanto *nós*, e deste modo cria-se um jogo, que oscila entre o combate e a persuasão, em torno de um eixo único, fortemente demarcado, o do *eu*” (cf. também HUGHES, 1977, p. 30). Porém, tal tónica não se cinge só a poemas da primeira produção do autor, como *Xigubo* e *Karingana ua Karingana*, pois mesmo em *Ceta I* se podem encontrar vestígios de uma mistura de pluralidades e alteridades que concorrem para uma unidade total e superior que assume os nomes de ‘moçambicano’ e ‘Moçambique’. A via percorrida por Craveirinha é a que passa pelo trilho da poesia, meio e ao mesmo tempo fim para a construção da nação. Atente-se, por exemplo, em “Uma cantiga em 3 tempos”, onde o poeta afirma que “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” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 11). Trata-se de uma poesia de 1960 e nela é visível um termo dir-se-ia quase profético, isto é, “detido”. Em companhia da poesia, o poeta nunca está nem estará só, por ser através dela que ele pode trabalhar para a criação de uma consciência nacional. Craveirinha sabe que é um trabalho que não se conclui num tempo preciso ou é feito por uma só pessoa. O poema “Calabouço” é exemplo disso:

I

Aqui
onde nem um pide nos ouve
a gritar no dialecto nacional dos oprimidos
os mais fantásticos sonhos

construímos
com o invisível material da esperança
a realidade universal dentro
do povo lá fora!

II

Pátria:
Por causa de nós os dois
o único alguém a cheirar o cheiro
do seu próprio medo
é o carcereiro.

Pátria:
o nosso próprio receio
leva-nos ao cúmulo da fúria
mas ao carcereiro o próprio medo
fabrica para toda a polícia
o auge do desespero.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 27-28)

Escrito em 1966, a um ano da detenção, nele Craveirinha reforça mais uma vez a ideia daquilo que Fátima Mendonça (1985, p. 387) apelidou uma “afirmação nacionalista de comunidade de território”, ou seja, a reafirmação de um projeto de nação que supera desejos e planos individuais. Dividido em dois segmentos, “Calabouço” estabelece uma ligação poderosa entre os princípios que levaram o autor ao encarceramento. Partidário dos ideais de igualdade e fraternidade com vista a uma nação de pares e iguais, o poeta acusa a imperatividade de uma voz comum que denuncie em uníssono, “a gritar”, os abusos de poder. Assim sendo, tal voz é fruto de uma equação que chama a atenção para a desigualdade social existente. A dimensão de um mero ‘dizer’ ou de um ‘comunicar’ eleva-se a grito, condição mais forte de um posicionamento face ao muro de opressão que o poeta encontra. O grito domina a poética de Craveirinha desde as suas origens; ‘gritar’ nada mais é do que um clamar com voz mais alta, de maneira que o poeta se mantém ainda aqui no campo da oralidade e conserva o laço com a identidade moçambicana. Segundo Francisco Noa (2008, p. 39), “A componente da oralidade, transversal à grande maioria dos autores, funciona como substrato cultural e como factor constitutivo da identidade da literatura moçambicana”. Trata-se de uma voz que fala o “dialecto nacional dos oprimidos”, mostrando como o detentor da língua oficial deve ser identificado como opressor. Se o poeta se encontra no “calabouço” é porque decidiu empenhar-se em prol da realização dos “fantásticos sonhos” que poderão encher de “esperança” o coração do “povo lá fora”. Uma esperança que se revela “realidade universal” e não sentimento experimentado ou desejado apenas pelo indivíduo. O objetivo de Craveirinha é mais alto, visa um fim mais elevado e digno de admiração, um desígnio chamado pátria. É, portanto, na comunhão de poeta e pátria, através do grito numa língua ainda não oficial, que de momento é somente dialeto nacional (LIMA, 2012, p. 103-104), que o opressor sentirá a força e a “fúria” de um povo unido que lhe causa “desespero”. Daí advém que “A palavra poética assume-se, nessa época, como portadora da redenção de um destino vitorioso e da utopia de um tempo pressentido, adivinhado e a conquistar”, dirá ainda Ana Mafalda Leite (2018, p. 190). Trata-se de uma prova de força à qual o poeta se submete e cuja finalidade, além de experimentação estética que visa um afastamento ou, por palavras talvez um pouco mais rudes, uma espécie de ‘desmame’ dos cânones literários constituídos como paradigmas ambicionados da cultura do colonizador, é também construção de uma mundividência e de uma afirmação que declina de forma homogênea a ideia do todo. Para essa submissão o poeta pede um preço, explicitado claramente no poema “O meu preço”, de dezembro de 1969:

9 Mendonça continua na mesma página (1985, p. 387) dizendo: “É pois José Craveirinha quem pela primeira vez projecta na área poética a imagem de uma comunidade de território a opor-se à desintegração espacial que a política colonial preconizava através de slogans como “Portugal várias raças uma só nação””.

Eu cidadão anónimo
do País que mais amo sem dizer o nome
se é para me dar de corpo e alma
dou-me todo como daquela vez em Chaimite.
Dou-me em troca de mil crianças felizes
nenhum velho a pedir esmola
uma escola em cada bairro
salário justo nas oficinas
filas de camiões carregados de hortaliças
um exército de operários todos com serviço
um tesouro de belas raparigas maravilhando as praias
e ao vento da minha terra uma grande bandeira sem quinas.

Se é para me dar
dou-me de graça por conta disso.

Mas se é para me vender
vendo-me mas vendo-me muito caro.

Ao preço incondicional
de quanto me pode custar este poema.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 43)

Há uma forte semântica em todo o poema, a começar pela presença dir-se-ia monopolizadora do verbo pronominal “dar-se”. Embora se trate de um poema regido pela primeira pessoa – sobretudo porque referido ao preço pessoal a pagar, ou seja, “o meu preço”, como afirmado logo no título –, o poeta apresenta-se como “cidadão anónimo” de um país ocultado, mas amado a tal ponto que a dádiva é total, “de corpo e alma”, a custo da própria vida. É importante ressaltar o facto de se conservar a ausência nominal do cidadão e a ocultação nominal do país no poema, porque Craveirinha elege como ideal uma pátria que ainda não existe (e aqui os ecos do “Poema do futuro cidadão”¹⁰ são mais que evidentes), incorporando na individualidade da sua voz o coro universal de todos os que por ela falam, dissolvendo-se, portanto, na multidão dos que com ele e como ele almejam por uma condição de liberdade. Se o poema se abre com um “eu cidadão anónimo” singular, este logo se transforma no nome plural de “crianças”, “operários” e “raparigas”. Também não é casual o remando simbólico e histórico à aldeia fortificada de Chaimite, terra do Leão de Gaza, Gungunhana, que liderou a revolta e se bateu contra a ocupação portuguesa. Esta invocação dolorosa do passado é uma forma de definir

10 Recordem-se os seus famosíssimos versos: “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 rodos para dar | do que sou. | Eu! | Homem qualquer | cidadão de uma Nação que ainda não existe.” (CRAVEIRINHA, p. 1999, p. 17). Noutro poema de *Ceta I* (“Saudade”, CRAVEIRINHA, 1980, p. 46), Craveirinha dirá que “a Pátria | de momento acontece-me”, isto é, faz parte integrante do seu ser cidadão.

o presente e de identificar a índole do futuro, ou seja, o passado, segundo Laura Cavalcante Padilha (2007, p. 107), é invocado como uma espécie de semente que ao ser plantada serve para ajudar a fazer crescer o presente e o futuro. O preço do poeta é, pois, a violência que ele mesmo exerce sobre si próprio ao escolher (pois de ato deliberado se trata) vender-se “ao preço incondicional de quanto me [lhe] pode custar este poema”, isto é, a morte. Asserção que se iguala a outros versos sempre constantes de *Cela I* e que pela negativa afirmam que o poeta não se vende. Tal declaração categórica aparece, por exemplo, na terceira parte do poema “Tempo de rusgas” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 88), onde o poeta fala de novo com voz pluralizada, partindo, porém, da afirmação existencial por excelência que o religa historicamente àquela “Raça dos revolucionários”: “Sou”. Poema sem data, Craveirinha escolhe inseri-lo em *Cela I* provavelmente porque através da leitura cadenciada das suas três partes nos oferece uma imagem, justamente em três fotogramas, que poderia representar o percurso vivencial do poeta, mas melhor ainda, de qualquer ‘poeta’.

I
Era tempo de rusgas.
Havia ordens terminantes
mas era preciso não andar desarmado.

A revista nas estradas era intensa.

Bem armado
passei sem licença de porte de arma
minha mão comprimindo no bolso
as coronhas de 3 poemas.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 87)

O prelúdio ao verso com um “Era” entrecruza duas das acepções do pretérito imperfeito: denota uma ação habitual, recorrente, e ao mesmo tempo indica factos passados, dando a ideia de continuidade e de permanência. Apesar de referidas a um tempo anterior, são na realidade formas para presentificar o momento narrado. “Era tempo de rusgas. | Havia ordens terminantes” representa na verdade “São tempos de rusgas. Há ordens terminantes”. “Era”, “havia” são imperfeitos que conotam esse instante particular e o descrevem como ação contínua e violenta, mas que acabará por tornar-se uma forma verbal pontual e ancorada a um tempo passado e preciso que o poeta situa no pretérito perfeito “passei”, desembocando depois no segundo bloco que é inteiramente regido pelo tempo presente.

II

Os que não são poetas
ignoram o que é estarmos em reclusão
armados de conluios até aos dentes.

E na sua imprevidência
não sabem que um poema detido
mesmo de cor na cabeça
também é uma forma
dialéctica
de lhes armar o cerco.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 87)

“Armado de 3 poemas”, como afirmado no primeiro bloco, o poeta agora professa o presente. As formas verbais “são”, “ignoram”, “sabem” religadas ao “Era” e “Havia” do bloco anterior tornam evidente a relação real/transposição poética do real experimentado pelo poeta. Reaparecem os termos “reclusão” e “detido” como formas para situar o leitor no tempo e no espaço vivenciais não só do poeta, como também de todos os que, como ele, escolheram o mesmo caminho de oposição. O indício para esta pluralidade de vozes é representado pelo infinitivo “estarmos”, usado precisamente na primeira pessoa do plural para indicar a fragmentação do eu em tantas outras individualidades que partilham do mesmo destino.

João Paulo Borges Coelho (2013, p. 22) afirmou num artigo que “[...] the strenght of the literary text lies therefore in its capacity to resist the single reading, in other words, to maintain a sort of inexpugnability”. A leitura que oferecemos de alguns exemplos poéticos de *Cela I* pretende justamente ser apenas mais uma de tantas leituras possíveis da linguagem poderosa e poética de Craveirinha, uma linguagem que é, sim, espelho da sua relação entre escrita e realidade, mas que por incorporar os valores universais e humanos do seu tempo, do nosso tempo, se reflete numa multiplicidade de leituras, cada uma delas espelho das vozes que o poeta trazia dentro de si e que violentamente obrigou a sair. Vozes de todos os tipos, vozes de todas as tonalidades e timbres, vozes que revelam a natureza do Homem e que o poeta apresenta, apresentando-se, no terceiro bloco de “Tempo de rugas”:

III

Sou daquela raça
 dos revolucionários mais perfeitos.
 A raça dos homens ao natural
 que amam o amor sem as mil
 fictícias boas maneiras
 burguesas.

Raça
 dos revolucionários mais puros
 no amor à beleza feminina
 na adoração pelas crianças
 no respeito pela velhice
 no ódio à mendicidade.

Raça de revolucionários cheios de defeitos
 e apenas uma pequeníssima qualidade:
 Mesmo inseridos em molduras de alvenaria
 com uma força de segurança no exterior
 não compramos o Amor
 e não nos vendemos!
 (CRAVEIRINHA, 1980, p. 88).

Referências:

CÂNDIDO, Marcelo. De pé sobre os escombros – José Craveirinha e o mundo colonial em *Xigubo*. In: LIMA, Rogério da Silva *et alii*. **Anais eletrônicos do XVI Congresso Internacional Abralic**. 2019, p. 4822-4831. http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2019_1576867520.pdf, Acesso em 03/07/2020.

CHAVES, Rita. José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo. **Via Atlântica**. N.º 3, (dez. 1999), p. 140-168. <http://www.periodicos.usp.br/viaatlantica/article/download/49014/53092>, Acesso em 27/02/2020.

COELHO, João Paulo Borges. Writing in a Chaging World: The Difficult Relationship Reality. **Luso-Brazilian Review**. Vol. 50, N.º 2 (2013), p. 21-30. <http://www.jstor.com/stable/43905280>, Acesso em 30/06/2020.

COLLEMACINE, Joan E. A Look at African Literature in the Portuguese Language. **Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell’Istituto italiano per l’Africa e l’Oriente**. Anno 32, N.º 2 (1977), p. 283-292. <http://www.jstor.com/stable/40758757>, Acesso em 30/06/2020.

CORTEZ, Maria de Lourdes. The Edge of Discourse: Bodies and Rhythms in the Poetry of Craveirinha. **Portuguese Studies**. Vol. 9 (1993), p. 189-99. <http://www.jstor.com/stable/41104984> Acesso em 30/07/2020.

CRAVEIRINHA, José. **Cella 1**. Lisboa: Edições 70, 1980.

CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética I**. Lisboa: Caminho, 1999.

CRAVEIRINHA, José. **Poemas da Prisão**. Lisboa: Texto Editores, 2004.

HAMILTON, Russell G. Language and Literature in Portuguese-Writing Africa. **Portuguese Studies**, Vol. 2 (1986), p. 196-207. <http://www.jstor.com/stable/41104822>, Acesso em 28/07/2020.

HONWANA, Luís Bernardo. The Role of Poetry in the Mozambican Revolution. **Lotus: Afro-Asian Writing**, 8 (1971), p. 148-166. <http://www.jstor.com/stable/4185006>, Acesso em 30/06/2020.

HUGHES, Heather. Protest Poetry in Pre-Independence Mozambique and Angola. **English in Africa**. Vol. 4, N.º 1 (mar. 1977), p. 18-31. <http://www.jstor.com/stable/40238387>, Acesso em 02/08/2020.

LEITE, Ana Mafalda. **A Poética de José Craveirinha**. Lisboa: Veja, 1991.

LEITE, Ana Mafalda. Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Moçambique. Das Palavras Escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 47-75.

LEITE, Ana Mafalda. **Cenografias Pós-coloniais & Estudos sobre Literatura Moçambicana**. Lisboa: Edições Colibri, 2018.

LIMA, Isabel Pires de. Amores e desamores em torno da língua: para uma antologia do canto poético à língua portuguesa. **Grial**. T. 50, N.º 50 (out.-dec. 2012), p. 102-107. <http://www.jstor.com/stable/44739826>, Acesso em 04/08/2020.

MENDONÇA, Fátima. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. AA. VV. **Les Litteratures Africaines de Langue Portugaise. Actes du Colloque International**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1985, p. 385-395.

MITRAS, Luís R. 'America' in the Poetry of José Craveirinha: The Mirrot of an Imaginary Other. **English in Africa**, Vol. 31, N.º 1 (May 2004), p. 121-38. <http://www.jstor.com/stable/40239003>, Acesso em 30/06/2020.

NGALE, Samuel J. Civil Religious Dynamics in José Craveirinha's Aesthetised Nationalism. **Journal for the Study of Religion**. Vol. 27, N.º 2 (2014), p. 25-42. <http://www.jstor.com/stable/10.2307/24799444>, Acesso em 12/07/2020.

NOA, Francisco. Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Moçambique: Das Palavras Escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 35-45.

PADILHA, Laura Cavalcante. Tradition and the Effects of the New in Modern African Fictional Cartography. **Research in African Literatures**. Vol. 38, N.º 1 (Spring 2007), p. 106-118. <http://www.jstor.com/stable/4618357>, Acesso em 12/07/2020.

PEREIRA, Rui. Antropologia aplicada na política colonial portuguesa do Estado Novo. **Revista Internacional de Estudos Africanos**. N.ºs 4/5 (Jan-Dez. 1986), p. 191-236.