

José Craveirinha João e Cabral de Melo Neto: desumanização no contexto do cárcere

Maria Nilda de Carvalho Mota

Universidade de São Paulo

Resumo: O presente estudo tem como foco a análise dos livros *Auto do Frade* e *Cela 1*, do pernambucano João Cabral de Melo Neto e do moçambicano José Craveirinha, respectivamente. Alicerça-se nos conceitos de resistência à “desumanização” e “defesa de territórios” identitários, linguísticos e geográficos. O conceito de desumanização aqui é tomado tanto como o resultado do afastamento do gênero humano, ou afastamento do que historicamente nos torna humanos, quanto como violação dos direitos considerados inalienáveis pela Declaração Universal dos Direitos Humanos. A defesa de territórios, por sua vez, é o resultado dos atos de resistência à desumanização e que, no caso dos livros aqui analisados ocorre em situações de cárcere e faz uso maestral da ironia. Os resulta-

dos das análises revelaram similitudes contundentes entre a obra de João Cabral e de Craveirinha, reafirmando a força poética de ambos, suas contribuições para a Literatura e para a projeção de um imaginário com um mundo melhor: mais justo e menos desumano.

Palavras-chave: literatura brasileira, literatura moçambicana, literatura e encarceramento, João Cabral de Melo Neto, José Craveirinha.

Résumé : Notre étude porte sur l’analyse de *Auto do Frade* (João Cabral de Melo Neto) et *Cela 1* (José Craveirinha). Elle s’appuie sur les concepts de résistance à la « déshumanisation » et de « défense des territoires » identitaires, linguistiques et géographiques. Le concept de

déshumanisation est ici pris à la fois comme le résultat de l'aliénation de la race humaine, ou d'un écart par rapport à ce qui nous rend historiquement humains, et comme une violation des droits jugés inaliénables par la Déclaration universelle des droits de l'homme. La défense des territoires, quant à elle, est le résultat d'actes de résistance à la déshumanisation qui, dans le cas des livres analysés ici, se produit dans des situations carcérales et fait un usage magistral de l'ironie. Les résultats de l'analyse ont révélé des similitudes frappantes entre le travail de João Cabral et de Craveirinha, réaffirmant la force poétique des deux, leurs contributions à la littérature et à la projection d'un imaginaire où le monde serait meilleur : plus juste et moins inhumain.

Mots-clés : littérature brésilienne, littérature mozambicaine, littérature et incarcération, João Cabral de Melo Neto, José Craveirinha.

Abstract: The present study focuses on the analysis of the books *Auto do Frade* and *Cela 1*,

by João Cabral de Melo Neto and José Craveirinha, respectively. It is based on the concepts of resistance to “dehumanization” and “defense of territories” of identity, language and geography. The concept of dehumanization here is taken both as the result of alienation from the human race, or departure from what historically makes us human, and as a violation of rights considered inalienable by the Universal Declaration of Human Rights. The defense of territories, in turn, is the result of acts of resistance to dehumanization and which, in the case of the books analyzed here, occurs in prison situations and makes masterful use of irony. The analysis results revealed striking similarities between the work of João Cabral and Craveirinha, reaffirming the poetic strength of both, their contributions to Literature and for the projection of an imaginary with a better world: fairer and less inhuman.

Key words: Brazilian Literature, Mozambican Literature, Literature and Incarceration, João Cabral de Melo Neto, José Craveirinha.

O presente estudo tem como foco a análise dos livros *Auto do Frade* e *Cela 1*, de João Cabral de Melo Neto e de José Craveirinha, respectivamente¹. O trabalho é alicerçado nos conceitos de resistência à “desumanização” e “defesa de territórios” identitários, linguísticos e geográficos².

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 autoconsciência³, quanto como negação ou violação dos direitos considerados inalienáveis pela Declaração Universal dos Direitos Humanos⁴, de 1948.

1. O estudo é baseado no terceiro capítulo de minha tese de doutoramento: MOTA, Maria Nilda de Carvalho, *João Cabral e José Craveirinha: literatura contra a desumanização*, Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

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

3. HELLER, Agnes, *O cotidiano e a história*, São Paulo, Paz e Terra, 2000, p. 2-5.

4. ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, “Declaração universal dos direitos humanos”, 1948. 03 de outubro de 2022 www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf.

A defesa de territórios, por sua vez, é o resultado dos atos de resistência à desumanização e que, no caso dos livros aqui analisados, faz uso maestral da ironia, como estratégia de composição estética e posicionamento político. Destarte, em *Cela 1*⁵ e *Auto do Frade*⁶, encontraremos uma gama de similaridades que nos permitem analisar a ambos sob o aspecto da resistência, da oposição de forças que ocorre quando “o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes”⁷, que poeticamente recria o mundo, reconstrói a História sob novos pontos de vista, impõe novos limites e, por conseguinte, preserva e/ou ressignifica identidades.

Como se sabe, o livro *Auto do Frade* conta a história de Frei Caneca e foi publicado pela primeira vez em 1984, logo após o início do processo de redemocratização do nosso país e, devemos lembrar que, durante o período ditatorial brasileiro, o próprio João Cabral foi acusado de ser “simpatizante do comunismo”⁸. Os arquivos abertos relativos àquele 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*⁹, citado nos autos como obra com potencial para incitar a “luta de classes”¹⁰). Em 1953, chegou mesmo a ser afastado de seu cargo, só retornando a ele 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 portuguesa. 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 — e sobre o qual iremos obviamente nos debruçar neste capítulo — são os quatro anos de prisão vividos pelo poeta e que renderam a maior parte dos poemas de *Cela 1*. Publicado pela primeira vez no ano de 1980, a obra reúne textos escritos, majoritariamente durante os quatro anos em que o poeta esteve preso.

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,

[...] 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

5. CRAVEIRINHA, José, *Cela 1*, Lisboa, Edições 70, 1980.

6. MELO NETO, João Cabral de, *A educação pela pedra e depois*, São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1997.

7. BOSI, Alfredo, *O ser e o tempo da poesia*, 7ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p. 145.

8. GASPARI, Elio, *Arquivos da ditadura. Documentos reunidos por Elio Gaspari: O poeta João Cabral na visão do SNI*. 5 de julho de 2016. 16 de dezembro de 2022 arquivosdaditadura.com.br/documento/galeria/poeta-joao-cabral-visao-sni#pagina-5.

9. MELO NETO, João Cabral de, *Morte e vida severina e outros poemas*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2009.

10. GASPARI, Elio, *Arquivos da ditadura...*, op. cit., s. p.

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-lo¹¹.

Conforme se pode inferir da leitura do texto de Boff 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 personalidades históricas, revolucionárias, libertárias, fraternas e inspiradoras.

Quanto aos autores, leremos duas de suas obras de resistência que, de acordo com o pensamento de Alfredo Bosi, revelam e/ou organizam o caos. Em suas palavras, a “poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos¹²”, como sugeriu Boff na citação acima.

1 - Um poeta atirado aos 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.

O poema que segue, “Poeta atirado aos bichos”, revela uma angústia visceral de um poeta-militante, prenhe de sonhos diurnos¹³ 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.

No momento em que escreve boa parte dos poemas de *Cela 1*, José Craveirinha é um poeta que está “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):

11. BOFF, Leonardo, “Intelectual cristão na transformação social: L. A. Gómez de Souza”, *Jornal do Brasil*, 08 de novembro de 2015. 20 de maio de 2016 www.jb.com.br/leonardo-boff/noticias/2015/11/08/intelectual-cristao-na-transformacao-social-l-a-gomez-de-souza.

12. BOSI, Alfredo, *O ser e o tempo...*, *op. cit.*, p. 145.

13. ABDALA JUNIOR, Benjamin, “Antônio Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade: o sonho (diurno) de uma poética popular”, *Via Atlântica*, nº 5, 2002, p. 31.

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 chamus
cerra-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 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!¹⁴

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 (concha), 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. Através deste, podemos ainda perceber algumas das estratégias, encontradas por Craveirinha, para manutenção de sua sanidade mental, emocional e de seus ideais, seus “sonhos diurnos”. 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

14. CRAVEIRINHA, José, *Cela 1...*, op. cit., p. 13.

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 (o que se compara, de certa forma, ao estado semivivo de Frei Caneca, narrado por João Cabral). Nos referimos ao DOPS aqui porque, caso tivesse sido preso — não o fora por falta de provas — João Cabral teria, muito provavelmente, passado por situações semelhantes às de Craveirinha, na década de 1960, e Caneca, um século antes.

De volta ao poema em questão, é justo apontar que a resistência, e mesmo a sobrevivência, do poeta ocorre com ajuda da poesia, pois esta cumpriu um papel essencial 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 o viam regularmente nas visitas, como a esposa, mas não permaneciam junto a ele no plano físico cotidiano. A poesia logrou subverter o espaço-tempo e manteve 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.

2 - Um tempo, outro tempo

Em “Poeta atirado aos bichos”, identificamos uma pungente sobreposição do espaço-tempo — também encontrada no *Auto do Frade*, embora construída a partir de estratégias distintas. Essa sobreposição 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 sozinho¹⁵”.

Assim, a sintaxe e a semântica do poema, o tempo são simultaneamente contínuos e fragmentados, e as metáforas de amor e o erotismo (“ostra de chamas”, “imã de concha” “mornas pétalas do teu gerânio” e “tálamo de capim”) quase narram um ato sexual apaixonado, se não fossem os vocábulos típicos dos atos de tortura da primeira estrofe ligarem-se semântica e sintaticamente a elas. Destarte, 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.

Como resultado, 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 onde se possa ao mesmo tempo reforçar a semântica da tortura vivenciada na prisão e os tiroteiros, ferimentos e mortes presenciados fora dela, durante as guerras

15. *Ibid.*, p. 6.

de libertação e de desestabilização, respectivamente anterior e posterior à sua prisão. Esse segundo verso reforça a correspondência entre um tu amado e um tu torturador através do não-acaso *dos acentos* tônicos caírem justamente nas 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 **o**stra de **ch**amas
cerra-me no seu **í**man de **con-**
cha palpitando **as mornas pétalas do teu gerânio**
um belo **co**iso de gemidos **no tálamo**
de capim onde alongamos os nossos
pesadelos em fragmentos
dispersos na mata à ferroada
dos insectos de obuses

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, o mesmo fonema 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, ela 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 também 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 refere-se mais à pátria moçambicana, pela qual lutou e foi preso, do que 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 do Estado português) 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, e o sujeito poético padecem. Daí a simultaneidade entre a tortura advinda de representantes de um território dominado por inimigos, mas que, ao e mesmo tempo, em seus sonhos diurnos, é o espaço da pátria, a sua amada.

3 - Auto do Frade: mais um auto natalino?

Em *Auto do Frade* (1984), tal qual ocorrera no livro *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 Scorel, 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”¹⁶. O embate entre 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 Scorel, está presente na obra de João Cabral, mesmo nos poemas mais insuspeitos, feitos em contraponto dramático. No *Auto do Frade*, livro bastante posterior às análises feitas pelo crítico, as 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 e, há na obra o que Scorel chamaria de “polos antitéticos do espírito humano”¹⁷, 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. Tudo isso, mais a contraposição entre a fatalidade da morte e a sua definitiva ascensão ao posto de herói popular são também exemplos dessa dualidade. 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.

Assim, *Auto do Frade* é, portanto, um auto natalino, pois, 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 à 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.

16. SCOREL, Lauro, *A Pedra e o rio. Uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1973, p. 131.

17. *Ibid.*

- 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 arrambar 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 igreja¹⁸.

O poema se inicia de uma maneira semelhante às cantigas de ninar, algo evidentemente ligado ao universo infantil. Essa semelhança é construída a partir de reiterações (paralelismo, aliterações), 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 Melo¹⁹, 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 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 crianças²⁰”. 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 pelo carcereiro. O Frei dorme como um morto, quem sabe

18. MELO NETO, João Cabral de, *A educação pela pedra...*, op. cit., p. 143.

19. FERNANDES, Florestan, “O uso das cantigas de ninar”, *O Estado de São Paulo — Suplemento Literário*, 12 de outubro de 1957, p. 3.

20. FERNANDES, Florestan, “Contribuição aos estudos sociológicos das cantigas de ninar”, *Revista Brasiliense*, nº 16, 1958, p. 50-76.

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.

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:

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:

[...]

- 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:

[...]

- Não é o inerte acordar
- na cela negra e vazia:
- lá não podia dizer
- quando velava ou dormia²¹.

Com relação à desumanização, notamos aqui diversos aspectos já referidos em *Cela 1*: 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), sua liberdade está cerceada e, por fim, no caso específico de

21. MELO NETO, João Cabral de, *A educação pela pedra...*, op. cit., p. 146-147.

Caneca, a ausência dos cinco sentidos, devido à escuridão da cela, o coloca em um estado semi-morto, quase inconsciente.

Obviamente, 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”²², 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: “Os internados deverão ter a possibilidade de se dedicar a exercícios físicos, de participar em desportos e em jogos ao ar livre. Para o efeito, serão reservados suficientes espaços livres em todos os lugares de internamento. Serão reservados campos especiais para as crianças e adolescentes”²³.

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 diminuiu as brutalidades do regime e tampouco as tentativas de desumanizá-lo.

4 - Entretanto, a ironia . . .

Os discursos irônicos permanecem em ambas as obras e complementam, se não é que estruturam, a base de um paradoxo calcado em certa “polifonia monodiscursiva”, ou “diálogos que tendem sempre a dizer o mesmo”.

Em versos bárbaros, que contrastam visualmente com os octassílabos predominantes ao longo do restante do poema, uma “santa surdez” é anunciada desde o primeiro canto do *Auto do Frade* (“os santos são é moucos”), e é reforçada ao longo dos demais, culminando com a dramática cena em que o pai de Caneca, depois de ter rezado muito, e em vão, joga as imagens dos santos ao mar, em ato de descrença, desesperança e revolta.

A postura da igreja católica é, deste modo, criticada desde esse início, sendo associada à desumanidade, na medida em que privilegia 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.

22. OLIVEIRA, Heloísa dos Santos Martins de, “O caráter ressocializador da atividade laborativa”, 2006. 16 de dezembro de 2022. intertemas.unitoledo.br/revista/index.php/ETIC/article/viewFile/1176/1125.

23. CONVENÇÃO DE GENEBRA I. 1949. 16 de dezembro de 2022 www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/cao_civel/normativa_internacional/Sistema_ONU/DH.pdf.

Nessa linha, José Craveirinha reforça esse princípio cristão ao passo 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 prato²⁴.

Ao passo que a presença da letra maiúscula em “Deus” e “Ele” revelam uma aceitação da crença cristã, a sugestão de que, existindo, “Deus” seria um criminoso, presidiário, a dividir seu parco alimento, 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 se pode ler no trecho do *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 pedido²⁵.

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”.

24. CRAVEIRINHA, José, *Cela 1...*, op. cit., p. 18.

25. MELO NETO, João Cabral de, *A educação pela pedra...*, op. cit., p. 184-185.

Na sequência desse trecho, a ironia aprofunda-se ainda mais quando, após percorrerem toda a cadeia oferecendo liberdade, perdão e “vida feita”, 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 se prestariam
para salvar a ordem e a crença²⁶.

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, reafirma-se, também, a ironia de uma justiça sem juiz — logo, que não pode ser justa. Diante de sua ausência, ele próprio 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?²⁷

Assim, além da ausência do juiz — que impede a justiça plena —, da negativa dos carrascos em proceder a ato tão infame (pois que vai contra a vontade da “Virgem Maria” e assim ironiza, portanto, a postura dos representantes da igreja católica, das autoridades eclesiais), 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.

26. *Ibid.*, p. 187

27. *Ibid.*, p. 148.

5 - Defesa territorial e algumas considerações finais

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 Pernambuco 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 anti-imperialistas 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 escritores (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, identitária. Por baixo da ironia, encontramos a defesa de uma nova identidade, um novo território e, para defendê-los, os sujeitos poéticos arriscaram a sua própria vida.

Por fim, cabe dizer que em específico no caso dos textos analisados neste trabalho, a morte — além de desumana e desumanizante — tem a característica contraditória de elevação, dignificação das suas vítimas (sejam elas efetivas, como no caso do Frei, ou pretendidas, como no caso de Craveirinha): a morte de Frei Caneca por espingardeamento colabora com a nossa hipótese inicial de que seja a obra um auto natalino, pois, ao morrer dessa forma, e não por enforcamento, ele simbolicamente ascende ao posto de herói militar:

A gente no largo

[...]

- A forca 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 promovido²⁸.

28. MELO NETO, João Cabral de, *A educação pela pedra...*, op. cit., 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 consoma. 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.

Por fim, é importante destacar que, na obra cabralina, a suspensão do tempo se deu sobretudo a partir da sensação de espera, do adiamento da morte certa, da voz do meirinho que, como um refrão, anunciava 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 deu-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.

Em suma, a análise dos livros *Auto do Frade* e *Cela 1* revelou similitudes contundentes entre a obra de João Cabral de Melo Neto e de José Craveirinha, reafirmando a força poética de ambos, suas contribuições para a Literatura e a construção do imaginário de um mundo melhor: mais justo e menos desumano.