

# PALAVRAS DE DOR: EXPRESSÕES DA PERDA NA POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

*Silvio Renato Jorge\**

## RESUMO

**A** elegia no universo poético de José Craveirinha. A expressão da dor e da perda em “Ao meu belo pai ex-emigrante” e nos poemas de **Maria**. A memória como matéria-prima para o discurso sobre a morte.

**Palavras-chave:** José Craveirinha; Poemas de **Maria**; Memória; Discurso da morte.

Não por mim, pelo teu rosto  
que encontrei nas mãos do vento.  
Pensas que te está beijando,  
e eu sei que te vai correndo.

Não por mim, pelas palavras  
que o teu lábio está dizendo.  
Pensas que as fico escutando  
e escuto é o teu pensamento.

Não por mim, mas por ti choro,  
– por teu pálido momento,  
Vou-te dando a vida toda,  
e assim mesmo vais morrendo...  
(Cecília Meireles)

**E**sses versos assinalam, no contraponto da voz de Cecília Meireles em sua “Canção”, o percurso através do qual pretendo inquirir a poesia de José Craveirinha. Poeta da voz moçambicana, reconhecido como um dos mais significativos autores da poesia produzida em África, seu trabalho com a linguagem realiza um bem-sucedido processo de reenunciação da língua portuguesa, que passa

---

\* Universidade Federal Fluminense.

pela corrosão sintática e lexical para entrar em diálogo com o ronga, em uma trilha que vai da subversão à reestruturação em novos parâmetros. Sua voz é, portanto, construída politicamente, fruto de uma tomada de posição diante das possíveis relações entre a língua do colonizador e a do colonizado. É também uma voz que parte da hibridização para afirmar seu direito à autonomia como instrumento lingüístico e poético. Há, porém, um espaço sugestivo no universo literário de José Craveirinha que merece maior atenção e se delinea a partir do tom elegíaco perceptível em diversos dos seus poemas, constituindo-se mesmo como elemento central em um de seus livros. Falo de *Maria*, publicado em 1988, no qual o poeta reúne textos produzidos a partir da morte da esposa e em sua homenagem. O espaço aí desenhado é o espaço da dor. Não a dor coletiva, ancestral, tão bem destacada em outros momentos, mas aquela que, mesmo quando reenvia o leitor à participação política, é expressão fundamental da perda e da ausência, anunciando “a notícia mais odiada”, o “dormir além do sono” (Craveirinha, 1988, p. 15) daquele a quem se ama. Falo, pois, do modo como seus poemas lêem a inevitabilidade da morte e a súbita consciência da dor trazida pela separação.

Início, entretanto, com um poema que pertence a *Karingana ua karingana* e que mescla o tom elegíaco à afirmação de um “afro-puro coração”,<sup>1</sup> partindo da saudade do pai para assinalar a indelével marca africana da família Craveirinha. Em “Ao meu belo pai ex-emigrante” (Craveirinha, 1982, p. 107-110), o poeta experimenta um percurso que enfrenta as reminiscências lusitanas para inquirir a hora da colheita de suas maternas palavras, construindo um espaço intervalar em que se busca, por trás da consciência africana, o olhar filial capaz de expressar a saudade do pai.

No poema, desenvolvem-se linhas fundamentais que percorrem de forma substancial a poesia elegíaca de Craveirinha. Aqui se enfatizam, em meio à saudade do pai, os marcos de uma consciência a se querer africana. A palavra política que, como afirmei, percorre a fala do escritor moçambicano, também se faz presente, em um discurso que opta por africanizar a figura paterna, conduzindo-a a um espaço de integração com a terra escolhida. Por isso, o pai – ex-emigrante – transita de “antigo português puro”, daquele que deixa laivos “do luso-arábico Aljezur da tua infância”, para afirmar-se como aquele cujo “sangue se moçambicanizou nos torrões/ da sepultura de velho emigrante...”, como o “meu resgatado primeiro ex-português/ número UM Craveirinha moçambicano”. É nesse trânsito que a imagem do pai/*pater* se constrói, pois através dela se torna possível afirmar, mais uma vez, a singularidade da pátria em sua própria multiplicidade – espaço de muitas etnias, música de muitos ritmos.

---

<sup>1</sup> Todas as referências a versos de “A meu belo pai ex-emigrante” pertencem à edição citada.

Se é possível, contudo, ler o poema em sua face política, não será difícil, por outro lado, enfatizar as marcas da dor que insistem em trazer à tona a expressão da memória e a verbalização de uma morte mais ampla, que se transfere do corpo que se vai para o de quem acompanha a partida e reconhece em si mesmo a fonte do abandono. Nos versos de Craveirinha, a morte é compartilhada pelo poeta, pois é em sua consciência que ela se torna mais material e humana:

E choro-te  
 chorando-me mais agora que te conheço  
 a ti, meu Pai, vinte e sete anos e três meses depois  
 dos carros na lenta procissão do nosso funeral  
 mas só Tu no caixão de funcionário aposentado  
 nos limites da vida  
 e na íris do meu olhar o teu lívido rosto  
 ah, e nas tuas olheiras o halo cinzento do Adeus  
 e na minha cabeça de mulatinho os últimos  
 afagos da tua mão trêmula mas decidida sinto  
 [...] (Craveirinha, 1982, p. 109)

“Nos limites da vida”. Aí parece estar o poeta ao recuperar, no âmbito da afetividade, uma experiência da morte que também é sua, já que lhe cabe a memória da vida e, conseqüentemente, em contigüidade, a percepção mais aguda da morte. O funeral partilhado presentifica a noção de perda inerente a essa percepção, compreendendo a ação ritualística como algo que se volta para o processo de separação a envolver pai e poeta, como se, tanto quanto a morte concreta daquele, importasse a morte afetiva – até mesmo simbólica – deste.

A completar o quadro, há que se destacar a importância assumida pela memória na construção dessa elegia. Através dela, o caráter afetivo do discurso adquire consistência e significação. São pequenas lembranças, desencadeadas pelo olhar – mas não só por ele – que assinalam o ponto de interseção entre a vida e a consciência da morte, entre o corpo a se desfazer e a lembrança daquilo que nele demarca o espaço do existir: as palavras, a ação, o percurso compartilhado. Se são significativos o lívido rosto a permanecer na íris do olhar do poeta ou os últimos afagos da mão trêmula “na minha cabeça de mulatinho”, não são menos importantes as inúmeras referências que apontam para o dia-a-dia de uma existência em comum ou as palavras que vaticinam a inevitável ausência, o vazio a não ser preenchido: “(...) Zé: / quando eu fechar os olhos não terás mais ninguém”. Lúcia Castelo Branco, ao discutir sobre a “desmemória” feminina em *A traição de Penélope*, afirma:

O olhar e a memória caminham lado a lado: afinal, o que é o gesto de memória senão um olhar que se volta para o passado, na tentativa de resgatá-lo? O que resta do sujeito da memória senão imagens, trapos do passado que o olho olha e vê passar em direção ao que há de vir? Diz-se também que o olhar e a morte man-

têm estreitas relações. [...] Mortíferos, certamente, são os riscos do olhar da memória: petrificar o passado e, portanto, possuir dele uma imagem deformada, paralisada, ou perder para sempre, no gesto de olhar para trás. (Branco, 1994, p. 15)

Mesmo que seu texto se volte para outro *corpus* literário e almeje distintos caminhos, a reflexão da pesquisadora parece bastante profícua ao estabelecer a memória como um olhar sobre o passado que, no entanto, não se basta nele. A memória frutifica no intervalo entre os tempos, fazendo confluir passado e presente – e, até mesmo, a tal passagem “em direção ao que há de vir” –, pois é a partir do que somos, do modo como nos entendemos hoje e como queremos nos vislumbrar no futuro que apreendemos o que fomos. A acreditarmos em Bachelard e na sua “dialética da duração” (Bachelard, 1988), veremos o tempo como algo essencialmente lacunar e que solicita a intervenção do sujeito para a sua construção. A continuidade temporal é um trabalho, um exercício a ser desenvolvido pelo homem que, consciente da morte, busca na memória uma nova experiência do vivido. Há, como se vê, no ato de lembrar, uma descontinuidade inerente contra a qual se insurge o ser e talvez seja isso que habilite Ecléa Bosi a afirmar, na esteira de Halbwachs: “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho” (Bosi, 1994, p. 55).

Ao lembrar-se do pai, do seu modo de compreender-se a partir dele, Craveirinha constrói um texto poético em que os trapos da memória são conscientemente engendrados pelo olhar de hoje, acentuando o quanto “O Zé de cabelos crespos e aloirados” é capaz de recolher as reminiscências filiais para compor um novo conhecimento acerca daquele que o gerou. São suas as palavras: “Pai:/ Ainda me lembro do teu olhar/ e mais humano o tenho agora na lucidez da saudade”, ou então os versos já citados: “E choro-te/ chorando-me mais agora que te conheço”. A memória do pai opera um processo de reconhecimento em que não apenas ele será reconstruído pela expressão lírica, mas também o próprio poeta, que passa a rever-se pelo viés de um olhar magoado, de uma solidão consciente e agridoce, assinalada que é pela saudade.

Essas questões, também presentes em outros poemas de **Karingana ua karingana** – como em “Na morte do meu tio Antônio segunda elegia a meu pai” (Craveirinha, 1982, p. 76) e “Dó sostenido por Daíco” (Craveirinha, 1982, p. 111) –, serão, na sua maioria, recuperadas em **Maria**, livro acentuadamente melancólico, em que a morte da mulher amada conduz o poeta a mais uma experiência da dor. Insatisfação, tristeza e desalento interagem, compondo um universo imagístico que pode encaminhar ao tédio orgânico, ressaltando a inadequação do homem à vida. Em vários poemas, é possível encontrar aquilo que teólogos medievais como Santo Agostinho e São Gregório, ao discutir sobre a *acedia* e suas relações com estados psicofisio-

lógicos, chamavam de *desperatio* – “estranha certeza de à partida estar condenado, acompanhada de uma terrível atração pela ruína de si mesmo e por um abismo pessoal sem saída” – e *torpor* – “sonolenta e estupidificante paralisia da vontade” (apud Amaral, 1992, p. 122). É claro que minha leitura de Craveirinha não pretende caracterizar em seus textos a presença de “sumos vícios”, da preguiça como pecado capital difícil de ser perdoado, o que poderia sugerir a referência ao pensamento religioso medieval, mas, pelo contrário, acentuar a manifestação de um descompasso com o viver gerado pela consciência profunda da solidão. A “ruína de si” e o “abismo pessoal” são sentimentos que permeiam a palavra poética inscrita nos poemas, sufocando, muitas vezes, qualquer tentativa de ultrapassar os limites impostos pela partida de Maria. O poema “Em casa” confirma minhas palavras:

Em casa  
nenhuma hora coincide  
com a hora das refeições.

Chego.  
Cedo ou tarde  
ou nem sequer aparecendo  
.....  
ninguém me pergunta onde estive.  
Demore ou não demore  
ninguém me espera.

Ou ainda os poucos versos de “Nossas órfãs persianas”:

Nossas órfãs persianas  
onde em seu abandono  
menos infeliz poeira  
ignora que entristece.

Como se pode perceber, há uma impossibilidade de se libertar de seus próprios sentimentos, corroídos pela imagem da morte, o que leva à melancolia. Além de enunciar o vazio de uma existência que se considera póstuma a si mesma, acusa, pelo viés da memória, a presença de um jogo de reminiscências que acaba por gerar o retorno a um tempo irrecuperável, itinerário de um regresso impossível. Constrói-se para o tempo uma espessura diferente, em que passado e presente se fundam como elementos inter-relacionados e, ao mesmo tempo, conflitantes. Cada detalhe do convívio amoroso – a espera no portão, o pó que se retira da casa – acrescenta-se em valor quando relido pelo olhar da solidão. O mesmo se dá em “Dor perfeita”, poema no qual é possível ler:

A dor de ti  
com o tempo vai-se tornando  
uma dor cada vez mais perfeita.  
em cada dia que passa

eu sinto-a crescer  
e ninguém a vê.  
(Craveirinha, 1988, p. 26)

O poeta, descontente com o mundo real, espaço de dor e ausência, é forçado a criar um universo mais suportável, a ser preenchido pela memória. Nesse universo, adquire fundamental valor o exercício poético, porque capaz de elaborar, na arquitetura das palavras, a sua configuração imediata. O mundo para fora da palavra torna-se um espaço inabitável e sem saída – “Lúcido / eu a desencher o mundo / tapando-me no teu coval” (Craveirinha, 1988, p. 16) –, cabendo ao poeta suportar o peso amargo da angústia, a inevitável certeza de que os seres vivem menos diante de nossos olhos do que através de nossa memória. Reconhecer a ausência do outro é ponto de partida, então, mais uma vez, para uma escrita que reforça a consciência da morte como um espaço também habitado por quem fica: “Mais feliz do que eu / nossa mútua ausência / já não te dói” (Craveirinha, 1988, p. 23).

Inscrevendo-se na tradição da poesia elegíaca, José Craveirinha parece amplificar tendências íntimas e reconhecer a existência de um valor na perda que apenas a escrita poética sabe recolher. Dessa forma, seu texto assume que, se não for uma descida ao inferno, arrisca-se a não ser nada. É nas tramas da dor que enuncia a saudade, é através da memória que reconstrói a morada possível, ainda que nela a poeira ignore o seu próprio entristecer.

## ABSTRACT

The elegy in José Craveirinha's poetic universe. The expression of pain and loss in “Ao meu belo pai ex-emigrante” and in *Maria's* poems. Memory as a component of the discourse about death.

**Key words:** José Craveirinha; Poems of *Mary*; Memory; Death discourse.

## Referências bibliográficas

- AMARAL, Fernando Pinto do. *Na órbita de Saturno*. Lisboa: Hiena, 1992. 149p.
- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994. 135p.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. 484p.
- BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Anna Blume, 1994. 165p.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua karingana*. Lisboa: Ed. 70, 1982. 175p.
- CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Linda-a-velha: Alac (África, Literatura, Arte e Cultura), 1988. 68p.
- LEITE, Ana Mafalda. Permanência e transformação das formas tradicionais na poesia de José Craveirinha. In: *Les littératures africaines de langue portugaise*, Paris, 1984. COLLOQUE INTERNATIONAL. Actes... Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1989. p. 377-384.