

# MARIA&JOSÉ: O LIRISMO ELEGÍACO DE CRAVEIRINHA

*Ana Mafalda Leite*  
(Universidade de Lisboa)

---

## RESUMO

O artigo analisa de que modo a elegia é o género fundamental na composição dos poemas de *Maria*, de José Craveirinha. A saudade e a dor levam o sujeito poético a transmutar-se no “outro” e a feminilizar as temática evocadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amor; Morte; Elegia.

## ABSTRACT

The article analyses the role of the elegy as a fundamental gender of composition in the book of poems *Maria* of José Craveirinha. The longing and the pain lead to transmute the poetic subject in the “other” and feminize the evoked themes.

**KEYWORDS:** Love; Death; Elegy.

Evoco aqui um poema, que José Craveirinha perseguiu, praticamente desde os anos oitenta, o livro de poemas *Maria* (1998)<sup>1</sup>, um só poema afinal, redundantemente reescrito. E porquê esta escolha e não outra? São várias as razões que me motivaram. A primeira, talvez o facto de ser uma elegia, género que se adequa ao propósito deste texto, que evoca uma memória, em duplo espelho. A memória do poeta e, por seu turno, da poesia que evoca o tributo a sua esposa.

Quando saiu o segundo volume de *Maria*, que citarei ao longo deste texto, notei que os poemas insistiam num universo predominantemente lírico, em que o tema do amor se conjugava com a morte, e as características do lirismo, na sua acepção clássica, se tornavam muito evidentes.

O que me levou a fazer esta reflexão foram alguns dos motivos/ temas dos poemas, as suas formas, os modos de inscrição do sujeito e, muito especialmente, o cariz obsessivo e repetitivo da evocação. O livro *Maria* é, penso poder afirmá-lo, um único poema elegíaco, que se desdobra num acto de rememoração constante, em dezenas de pequenos poemas fragmentários, como uma meditação sacral, que redundantemente se acrescenta e não encontra nunca o fim. Inseparável do canto de Orfeu que procura a sua Eurídice, *Maria* desfila numa escrita em que o reino dos mortos se anima da ressurreição pela palavra: *Sine die* – “Porquê trajar de negro/ trezentos e sessenta/e cinco dias.... se/ o irrevogável prazo/ do meu luto/ só termina/ sine/ die?” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 225).

Jean Cohen (1973) afirma que toda a linguagem emocional tende a tomar forma repetitiva, e que com ela a redundância atinge o seu pleno de expressão; sabemos também que a repetição mais comum é o compasso, a repetição de idênticas unidades de tempo; no caso de *Maria* temos a repetição de unidades poemáticas, que se desdobram, sem cessar, em torno do mesmo tema, musicalmente.

A lírica é, como se sabe, inseparável da música; os hinos sagrados ou as canções profanas, nas suas formas arcaicas, eram cantados ou declamados com o acompanhamento de instrumentos e de dança. Da cítara indiana ao alaúde chinês, a lira grega evoca a fusão dos contrários em unidade, uma vez que a poesia lírica conjuga o amor e a morte no espaço reservado da encantação musical. Assim aconteceu com os hinos religiosos chineses, a poesia persa, as odes de Píndaro ou as baladas medievais. No entanto, à medida que a escrita se impôs, a poesia lírica emancipou-se da música, e encontrou as qualidades de ritmo, e compasso da música, na própria linguagem.

*Maria* convoca a música fúnebre em muitos dos títulos dos poemas:

*Miserere em Lhanguene*  
Longo um spiritual  
faz o coro no ambanine das pautas enlutadas.  
Condoídas

hóstias no Miserere  
das violas de brisa nos ramos.  
Das mangueiras  
lágrimas em neblina  
gotejam tristes em Lhanguene.(CRAVEIRINHA, 1998, p. 50)

Com efeito, o trabalho de linguagem da poesia lírica exige uma unidade entre a música das palavras e de sua significação, entrando em sintonia com a conhecida asserção de Valéry, quando afirma que “o poema é uma hesitação demorada entre som e sentido”. Pressente-se esse movimento analógico, que evoca outros ritmos musicais, em que a melancolia e a tristeza pairam, e leia-se, por exemplo, o poema *o Bule e o Blue*, ajustado à invocação da música do *blues* afroamericano:

Seu  
bule na mão  
encho a chávena de chá.

Provo um gole.  
Ergo-me quase ao tecto  
um doirado anjo em ritmo blue  
a tocar piano num arco-íris do Céu.

Oh! Bessie Smith, oh! Bessie Smith!

Era aquele o bule do chá que a Maria tomava.

Oh! Ponho-me blue na voz  
de Bessie Smith, oh!ponho-me blue  
na voz de Bessie Smith! (CRAVEIRINHA, 1998, p. 205)

A elegia medita sobre o destino do homem. A vocação gnómica da elegia corresponde a um certo desprendimento da acção, e a sua interioridade filtra os elementos objectivos do mundo, sugeridos, agora, para *meditar*, mais do que para narrar.

Em *Maria* encontramos muitas vezes textos que fazem um sábio cruzamento entre ode e elegia, e embora haja vários poemas longos, que retomam o ritmo panegírico da escrita de alguns dos mais conhecidos poemas de Craveirinha (poemas do género de *Manifesto*, *Hino à Minha Terra*<sup>2</sup>) como é o caso paradigmático do poema *Maria. Salmo Inteiro* (CRAVEIRINHA, 1998, p. 9), a maioria dos poemas do livro *Maria* é curta e alusiva, como a título de exemplo o poema *O trilo*: “Da ave o trilo/ Pássaro canoro trilando/ possesso./ Trilando num galho/ exéquias./ Recolho e transcrevo timbre.” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 239)

Há na elegia uma tendência para encontrar os caminhos da subjectividade. Schiller (2002) afirma que a elegia não é a simples expressão

de uma tristeza; procede, mesmo na dor, de um “entusiasmo suscitado pelo ideal”, integrando-se naquilo que é comum ao texto lírico, a conversão do real em idealidade.

Como se sabe, os motivos do lirismo, em especial a natureza, são enquadrados de sacralidade e de entusiasmo pelos precursores do romantismo. A morte sela a aliança definitiva com o amor e a natureza; o sentimento de finitude é o alicerce da expressão poética; a tensão do texto lírico assinala a mágoa de ser, a nostalgia sobre a passagem do tempo, irreversível, como no poema *Belos Lenços*: “Ah! /Queridos lenços monologando/ sua liturgia de vida./ Tesouros de um ontem/ guardando lembranças na gaveta.// Sedosos./ Relíquias.” ( CRAVEIRINHA, 1998, p. 70).

A sacralidade é, deste modo, uma das vertentes dos textos de *Maria*. Com efeito os poemas, alguns deles exibindo, mesmo nos títulos, essa componente sagrada, são como um rosário de repetidas orações, em que o sujeito evoca, em estado de contemplação e/ou adoração, amorosamente, uma presença/ausente, convocando-a a ouvi-lo.

A insistente metaforização religiosa dos títulos – e que surge também no interior das estrofes – sublinha este acto de escrita como e com devoção. É um gesto quotidiano, repetitivo, harmónico como um mantra, o acto de invocação/inscrição dos poemas de *Maria*, ecoando nos inúmeros papéis escritos pelo poeta, desde a morte da esposa. Leiam-se, nesta linha de ideias, os poemas *Reza*, *Salve-rainhas* ou *Sacrário*:

Sacrário  
Ausência do corpo  
Amor absoluto.  
Hossanas de sol.  
De chuva  
de areia  
E andorinhas  
resvalando as asas  
no consternado ombro cinzento  
de uma nuvem.  
E uma hérbia mantilha  
teu sacrário  
velando. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 41)

Se repararmos, este conjunto de versos, dedicados a Maria, espacializam, situam no texto, os enquadramentos da evocação, a maioria das vezes, no interior da casa, num espaço, em que a memória recorda, fragmentariamente, gestos, objectos, palavras, aromas, sabores. Os cinco sentidos libertam a presença do tempo, e permitem ao sujeito a fusão emocional com/no outro, tal como é consentâneo à disposição emocional do universo lírico:

## A Papaia II

Descasco uma papaia e corto ao meio.  
Meticuloso tiro-lhe as mil grainhas.  
Cor amarelo de ouro é a sua polpa.  
Grainhas de azeviche as sementes.

Deliciosa papaia que me entristece.

Papaia da receita de Maria. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 92)

Emil Staiger demorou-se na caracterização do estilo lírico e define o conceito de “disposição anímica” (*stimmung*), como a disposição de estar nas coisas, e elas em nós. “O sentimento de individualidade dissolve-se. Chegamos na linguagem lírica ao conceito de fusão (*schmelz*)” (STAI-GER, s/d, p. 66). Se o narrador da ficção torna presentes factos passados, o poeta lírico não torna presente algo passado, nem também o que acontece agora. *Ele dilui-se num contínuo presente, recorda*, anula a distância entre sujeito e objecto, o seu estado é de comoção. O fechamento e ensi- mesmamento do sujeito na redundância evocativa leva, deste modo, a um processo enunciativo, marcado pela *fusão do sujeito com a evocação*, com a memória: “*Memória: Modorras/ de crepúsculo/ com ramelas de luar.// E/ um granito/ de memória afiada/ nas carótidas do tempo.// Em suma:/ Mesmos não estando/ é inevitável a eterna/ presença de Maria!*” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 243)

A narratividade é claramente fragmentária, e diluída, em *Maria*, tendo em conta a disposição anímica *contemplativa e evocativa* do sujeito poético, em que o tempo se repete numa soma de instantes, que se actualizam – *Caril Triste*: “os domingos que me restam/ são domingos/ de quem digere/ um caril ausente/ e em todo o mundo/ o lugar do caril triste.”(CRAVEIRINHA, 1998, p. 193)

Hegel (1996) define a poesia lírica como um extravasamento, ou libertação da interioridade poética do sujeito no sentimento; este movimento interior, no seio da sua intimidade, mais dolorosa e mais amorosa, leva o sujeito poético a fundir-se no outro evocado: “Ambos/ juntos na mesma memória.// Eu/ o Zé que não te esquece.// Tu/ a Maria sempre lembrada.”( CRAVEIRINHA, 1998, p. 145)

Com efeito, em *Maria*, evoca-se a Casa, a doméstica feminilidade das situações e dos objectos, como por exemplo, a captação do gesto que costura, passaja, arruma, varre, cozinha, limpa o pó, espanja, tricota, (leiam-se nesta perspectiva poemas como *Vassoura, A Cadeira, A Mesa, O Lenço, Linha, Papaias, Café, A minha Velha Cortina, Persianas, Gola Puída*). Este minucioso e longo conjunto de poemas, que torna presente a atenção ao interior da casa, implica a fusão do eu, sujeito enunciator, com Maria, e uma constante feminilização da evocação, que dilui e ressuscita em si, a mulher amada: *A Vassoura* – “Nos primeiros tempos/ como era inábil/ nas minhas mãos/ a viuvez/ da vassoura./ Hoje em dia/ cá nos va-

mos ajustando/ e mal ou bem que remédio/ no tempo do tédio/ vassouras de nós próprios/ vamo-nos vassourando.” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 182)

Ao evocar Maria nos poemas de *Maria*, José evoca também José, num processo de transfiguração, de que só um sujeito lírico se anima. O poeta desenvolve, em especial, uma reflexão sobre a linguagem, e a língua torna-se como que um território conventualizado, em que a depuração e a simplicidade nascem de um trabalho rítmico-meditativo da evocação, da expansão de um tema universal, a morte, na intimidade obsediante da sua recordação-encantação amorosa: *Os dois eus e a solidão* – “Em mim/ a solidão é já uma pessoa.// Onde/ a um eu que não chora/ um meu outro eu/ chora tudo/ pelos três.” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 221)

Em *Maria*, o sujeito é centro e ponto de fuga; o sujeito lírico diz-se e analisa-se, no outro, *tornado o outro*, simultaneamente “eu” e “ela”; o sujeito não tem existência fora dos estilhaços da sua voz, que transforma e abraça o seu eu, na evocação da amada; a sua imagem ao espelho devolve-lhe a ausência – sempre presente – da outra imagem, em que o sujeito poético se projecta, funde, enuncia e transfigura: *Nó de gravata* – “Num paradoxo de soluços/ Um eu ao espelho/ Pelas trémulas mãos do meu outro/ Cinjo ao pescoço/ Presunçoso nó da gravata.” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 153)

A morte parece ser aguardada como um recomeço amoroso, como se lê neste outro poema de *Maria*, *Boa Nova*: “O electrocardiograma promete reatarmos/ nossos diálogos isentos de ilusões./ Disso te falo sem mórbido alvoroço.” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 64). O livro *Maria*, continuamente escrito e reescrito desde 1979, data da morte da esposa do poeta, só virá a terminar com a própria morte do poeta. Muitos outros poemas, em variantes e variações foram escritos, embora não publicados. O Posfácio já existe, contudo, nesta segunda edição de *Maria*:

*Posfácio:*

Nostalgias de Maria

São já o posfácio

De um Zé póstumo

Em única edição.

Capa: Anônimo

Tiragem: Este exemplar. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 175)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Maputo: Ndjira, 1998.

HEGEL. *Curso de Estética: o belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, s/d.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres II*. Paris: Gallimard, 1960.

*Recebido para publicação em 15/05/12.*

*Aprovado em 15/06/2012.*

## NOTAS

1 As citações de *Maria* utilizadas neste artigo reportam-se à edição mencionada e detalhada nas Referências Bibliográficas. Há uma reedição recente desta obra : CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Maputo: Alcance Editores, 2009.

2 Poemas que se encontram no livro *Xigubo* de José Craveirinha.