

NO TEU ROSTO ENCONTRO UMA JANELA:  
NAKULOSA, KOKWANA MARIA <sup>1</sup>

Sheila Khan\*

*Horas, horas sem fim,  
pesadas, fundas,  
esperarei por ti  
até que todas as coisas sejam mudas.  
Até que uma pedra irrompa  
e floresça.  
Até que um pássaro me saia da garganta  
E no silêncio desapareça.*

Eugénio de Andrade, 1987, pp. 23-24

1. *Maria: uma narrativa poética do luto*

No seu romance *Estrela Errante*, uma narrativa de dor, perda e sobrevivência, escreve J. M. G. Le Clézio que «é preciso esquecer, é preciso partir para esquecer» <sup>2</sup>. Pessoalmente, sei que este esforço de esquecimento é a maior impossibilidade na experiência e vivência do luto. Também, tal como para o poeta de *Maria*, numa fria noite de fevereiro – tão distante e tão próxima, sempre – senti esse momento de uma «notícia odiada» <sup>3</sup>, pela qual soube que o meu ser amado não regressaria mais. Nessa chuvosa noite de fevereiro, tal como Maria, em *Maria*, meu ser amado se perdeu, no caminho do asfalto, nesse tom de partida por onde deságua o silêncio, que o poeta esculpiu deste modo:

Tempo  
de seus passos vindo  
Pelo tapete de roxas flores  
Dos jacarandás enfileirados na rua.

Hoje  
é eterno o ontem  
da silhueta de Maria  
caminhando no asfalto da memória  
em nebuloso pé ante pé do tempo.

\*Investigadora nas Universidades de Coimbra e Manchester, no âmbito do seu pós-doutoramento. Investigadora Associada da Universidade do Minho. E, investigadora convidada no Departamento de Antropologia Social, NTNU, Trondheim (Noruega). Autora do livro *Imigrantes Africanos Moçambicanos* (2009).



[...]

Suruma daquela saudade  
Das flores dos jacarandás  
nos passos de Maria. <sup>4</sup>

Não se sente somente a perda de alguém, escreve-se esse «ir-se embora», vivendo esse abandono terrestre e físico pela escrita. Nos seus belíssimos livros, *Fragments d'un discours amoureux* e *La Chambre claire*, Roland Barthes vive o seu luto <sup>5</sup>, rejeitando, recompondo a ausência do ser amado, invocando um mapeamento de gestos, imagens, memórias, enfim, tudo o que pela sua escrita pudesse inverter o tempo. Esse almejo de recuperar o irrecuperável, tornar possível o impossível, trocar as voltas a esse advérbio temporal que, acutilantemente, castiga a memória do poeta de «Infelizmente Jamais» <sup>6</sup>, constituindo o rio salgado de lágrimas secas que percorre o livro de poemas *Maria*, e que se traduz num fazer poético do seu luto por Maria, Maria-companheira, Maria-mulher, Maria-poema:

Só um choro em seco  
põe no vértice da minha dor  
o mais intenso  
auge do luto. <sup>7</sup>

Derrida, que tão atentamente escreveu sobre a perda de sua mãe e de seus amigos, diz-nos que essa dor pela morte de alguém é «a possibilidade do impossível [que] comanda aqui toda a retórica do luto e descreve a essência da memória» <sup>8</sup>. Aqui, no tempo e espaço do silêncio, a memória vai recuperando o Ser-perdido através de uma viagem minuciosa à casa dos afetos, dos gestos, das imagens, onde esse ente querido habite, se renove sem o pudor da morte, para além dos limites da perda, e se eternize, como diz o poeta, na sua «inseparação» com Outro que ama. No seu poema, «Inseparação», do Livro III de *Maria*, a batalha com o «impossível» é vigorosa, raiando a ironia que a vida tem pela força de criar «pedrinhas pensativamente, cada vez uma, na beira de um nome como a promessa de voltar» <sup>9</sup>, e que resulta num trabalho de negação absoluta do ser-perdido como fantasma, como espectro, como ausência destinada a uma eternidade, a um profundo viver «no irrevogável exílio do mundo» <sup>10</sup>:

Esta  
maneira de não estarmos juntos  
mais nos insepara.

E ouvir  
Desenfadonha algazarra  
Dos netos alegrando a casa.



A hora da sesta  
 Querê-los irrequietos mufaninhos  
 Eu eterno avô desadormecido  
 Pela barulheira dos netos.

Esta  
 Inesquecível maneira  
 De não estarmos juntos  
 Em nenhum sítio da vida  
 Mais nos insepara  
 Nos parágrafos do tempo. <sup>11</sup>

Em *La Chambre claire*, Roland Barthes fala-nos da vida, de imagens humanas, de fotografias que nos impelem para essa voragem de emoções e que nos fazem recordar e entender que, no fim, «la vie est ainsi fait à coups de petites solitudes» <sup>12</sup>. Se a escrita e o luto <sup>13</sup> se encontram para um trabalho marcado pelo jogo entre verdade e ilusão, entre sublimação e compreensão – ainda que incompleta – da dor profunda pela morte de alguém, a poesia de José Craveirinha é, no seu «confessar-se» mais íntimo, em *Maria*, uma poética do luto perscrutante, introspectiva e incansável na busca de pormenores pela **ausência** (grifo meu) e perda de sua Maria:

Mais feliz do que eu  
 nossa mútua ausência  
 a ti minha esposa  
 já não te dói.

Enquanto  
 é meu quotidiano  
 mentir a mim próprio

Que me faço  
 Artefacto vivo  
 ainda. <sup>14</sup>

O poeta-homem, poeta-companheiro e poeta-amante de Maria, em *Maria*, é escrupuloso nesse seu recordar, como para firmar no tempo, pela memória humana, esse trágico dia sempre constante na pele de seu quotidiano, porque grande arauto desse seu exílio do mundo. E, como ele mesmo o escreveu, progenitor desse «Dia 10 de Outubro», que fixa, então, na alma do homem-poeta-exilado do mundo, as «metáforas do silêncio» <sup>15</sup>, momento-testemunha desse «tão duro / assim lacónico / nosso adeus de rosas, Maria» <sup>16</sup>, e de uma anatomia da sua «dor mais perfeita» <sup>17</sup>, e da sua melancolia:



Tarde triste.  
Mãos que te levam.

No artifício quotidiano  
uma cadência postiça  
adequa-se aos meus passos  
por si mesma. <sup>18</sup>

## 2. O silêncio que dói sem Maria

*Stop all the clocks, cut off the telephone,  
Prevent the dog from barking with a juicy bone,  
Silence the pianos and with muffled drum  
Bring out the coffin, let the mourners come.  
[...]  
The stars are not wanted now; put out everyone,  
Pack up the moon and dismantle the sun;  
Pour away the ocean and sweep up the woods;  
For nothing now can ever come to any good.* <sup>19</sup>

W. A. Auden, 1944, p. 91

O luto não tem em si uma natureza emocional constante. Pelo contrário, o luto exige esforço de aceitação, de adaptação e de sobrevivência. Na experiência deste devir emocional e vivencial, duas situações se confrontam, por um lado, a ausência de quem fica e, por outro, a ausência de quem parte. Dois movimentos, que traduzem distância, perda e o «fim do mundo». Jacques Derrida, ao escrever o luto sentido pela perda de seus amigos, em *Béliers* e em *Chaque fois unique, la fin du monde*, fala-nos dessa dor irrecuperável, irreversível que o luto, violentamente, traz como se de um fim do «nosso» mundo se tratasse. Para Derrida, o luto diz para o sujeito que permanece a consciência terrífica de que o ser amado ou o amigo que partiu só existirá, doravante, na memória e na saudade daquele que não parte. Daí, a responsabilidade do sujeito que vive o luto será a de invocar e convocar, incessantemente, a existência do outro, neste mundo, no mundo daqueles que o perderam. Enfim, escrever o luto, seja poeticamente ou não, é dizer adeus, contrariando e adiando essa dança de abismos entre vida e morte. Em *Béliers*, Jacques Derrida fala do ser perdido, que se eterniza *in memoriam*:

Pois cada vez, e cada vez regularmente, cada vez infinitamente, cada vez insubstituívelmente, cada vez infinitamente, a morte não é nada menos que um fim do mundo. Não somente um fim entre os outros, o fim de alguém ou de alguma coisa no mundo, o fim de uma vida ou um ser vivo. A morte não dá termo a alguém no mundo, nem a um mundo entre outros, ela marca cada vez, cada vez desafiando a aritmética, o fim absoluto [...]. <sup>20</sup>



Tal como para Jacques Derrida, seu terno amigo Roland Barthes acreditava no poder da escrita como uma catarse, uma ablução dessa dor mortificante que resulta da partida definitiva de alguém que se ama. Nesse sentido, para Barthes, a escrita seria a procura infatigável de «salvar» do esquecimento os entes queridos da morte. Como tão bem escreveu Lídia Jorge, no seu romance *O Vento Asso-biando nas Gruas*, «a morte não é morrer, a morte é sair da memória»<sup>21</sup> (grifo meu). «Sair da memória» seria, desse modo, a perda insuperável, irreversível, e nesse combate das sombras do esquecimento, o ato de escrever o luto seria para Roland Barthes uma forma de parar o tempo, recuperar os entes queridos repetitivamente, para, finalmente, «eternizá-los como num monumento»<sup>22</sup>.

O poeta-homem, o poeta-companheiro e amante de Maria, em *Maria*, na sua narrativa poética do luto insurge-se contra a partida e ausência «odiadas» de sua mulher/companheira/ente amado. O luto, como mencionei anteriormente, não é um lugar plácido, transporta em si insatisfação, frustração, agonia, uma raiva que resvala por nós adentro, encaminhando aquele que a sente para um suposto e imanente «holocausto» subjetivo. Assim o descreveu o poeta-homem de Maria, em *Maria*, o seu abismo, o seu infortúnio:

De mim ao teu súbito sossego  
nenhum holocausto excede  
o infausto.

Não aceito o teu dormir  
além do sono.

Chagas de nuvens amortalham esta manhã.  
Quantos possessos vão-nos enraivando impunes?  
E quantos algozes à solta nos executam?  
À notícia odiada  
Já sei como vai ser de repente  
no burburinho das cidades  
a herética missa dos neutrões.<sup>23</sup>

Luto é também exílio. Exílio emocional, subjetivo e do mundo. Roland Barthes, no seu livro *Fragments d'un discours amoureux*, fala-nos da ausência como um rosto feminino, que nos anuncia este exilar-se do ser que fica, que permanece e que, lamentavelmente, vê o outro na sua partida, seja a do ser amado na sua partida sentimental seja na sua partida temporal e territorial. Em torno deste abandono provocado pelo ser que se ausenta, disse Roland Barthes as seguintes palavras:

L'autre est en état de perpétuel départ, de voyage; il est par vocation, migrateur, fuyant; je suis, moi qui aime, par vocation inverse, sédentaire, immobile, à disposi-



tion, en attente, tassé sur place, en souffrance, comme un paquet dans un coin perdu de gare. L'absence amoureuse va seulement dans un sens, et ne peut se dire qu'à partir de qui reste – et non de qui part: je, toujours présent, ne se constitue qu'en face de toi, sans cesse absent. Dire l'absence, c'est d'emblée poser que la place du sujet et la place de l'autre ne peuvent permuter; c'est dire: «je suis moins aimé que je n'aime». <sup>24 25</sup>

Na voz da narrativa desta agonia que representa a não-permanência do outro, a manipulação do tempo torna-se imprescindível para se suportar esse vazio que se impõe, que se torna permanente e sedentário, inspirando-me nas palavras de Barthes. De fato, o tempo é na ausência de Maria, em *Maria*, um agri-lhão, uma obsediante tentativa do poeta-homem / compaheiro / amante de retro-ceder nas linhas cronológicas que demarcam o hoje, o ontem, e o eterno: «Hoje / / é eterno o ontem / da silhueta de Maria / caminhando no asfalto da memória / / em nebuloso pé ante pé do tempo» <sup>26</sup>. Escrever, «dentro» do luto, desse vácuo temporal, representará para o poeta de Maria uma forma de manusear o que já não está, o que já não é <sup>27</sup>, que, da sua memória, traz o tempo de «ontem» de Maria, desse *profundis*: «Tao duro» <sup>28</sup>.

No entanto, o não-estar-agora-aqui de Maria, em *Maria*, não se limitará, somente, para o seu poeta-companheiro/amante num exercício escrito e sentimental da perda e partida da sua amada. A ausência, como tão bem o disse Barthes, «est la figure de la privation» <sup>29</sup>, uma privação amorosa, sentimental, pois já não se pode realizar o amor, o carinho, a ternura, o companheirismo no rosto, na pele, no cheiro desse corpo que se sentia, já que bruscamente, inesperadamente, desapareceu, ausentou-se sem prévia indicação, tornando, desse modo, a vivência do ser que fica um exílio ininterrupto, comparável a: «une espèce de longue insomnie» (Barthes, 1977, p. 123). No fundo, um exílio de si, como homem, um **auto-desconhecimento** <sup>30</sup> do que se é, e de como soletrar a vida num vocabulário (grifo meu):

Inesquecível certo dia de Outubro.  
 Quem acompanho é mesmo a minha esposa Maria?  
 Olho a cavada mansão de terra.  
 Inconsciente adopto a imobilidade do momento.  
 Como é baça a cacimba que em meus olhos  
 consome mil reticências da vida.  
 São primeiras horas da manhã. Leio.  
 Apago a luz mas como de costume  
 Em vão meu sono  
 tenta iludir a insónia.  
 Volto a ler. Torno a desligar a luz.  
 Irredutíveis eu e o livro  
 estamos em desacordo.



Ao absorto homem mais sozinho  
 deglutem-no ácidas 6 horas da manhã.  
 Ao espelho vejo um desconhecido barbeado e triste.<sup>31</sup>

(Grifos meus)

A luz crepuscular de um auto-retrato, o homem-poeta, num não-conhecimento de si, reconhece que sua Maria-mulher/companheira/amante não pode regressar dessa casa da solidão, fechada sobre si, perante a veneração de uma «prática de silêncio e elogio ao repouso absoluto»<sup>32</sup>. No óbolo de Maria, em *Maria*, resta apenas como escreve o poeta: «solene oração de silêncio absoluto / é o supremo óbolo de Maria / que obtenho e guardo / mas desmereço»<sup>33</sup>. No entanto, esta insatisfação perante a realidade do luto, o silêncio absoluto, agudiza-se por um mordaz exílio social do poeta-homem que, num tom poético ciciante, confessa a sua desidentificação com o mundo exterior, o espaço social, «renunciando ao mundo / ladeando-me no mesmo todo / de infinito repouso / da paz da terra / com metáforas de silêncio / [...]»<sup>34</sup>. Acutilante é o seu poema «Milícias do bairro», de cariz assaz social e crítico do seu tempo, silepse do que poeta-homem sente do seu presente social, cultural e político:

A inoportuna viagem  
 poupa-te o que fazem os milícias  
 a sublimarem no povo do bairro  
 as quizumbas do mito.

Sozinho à janela  
 Deles me custa perceber  
 Os confusos dilemas  
 Nas cabeças do mesmo povo.

Não são eles os culpados.  
 Eu é que os despercebo.<sup>35</sup>

Contudo, o luto traz no seu regaço não só o rosto do exílio e da ausência. O luto é, simultaneamente, o ato de recordar, juntar pedaços de memória do e sobre o outro, no almejo do que Jacques Derrida chamou de «pedrinhas aguardando retorno»<sup>36</sup>. Roland Barthes sente a realidade do luto propensa para a escrita, pois será no momento da consciência clara e lúcida de que o outro não está – «là où tu n'est pas» – que se inaugura «le commencement de l'écriture»<sup>37</sup> e o retorno do ser-amado. Enfim, citando, de novo, Lídia Jorge: «a morte não é morrer, a morte é sair da memória»<sup>38</sup> (grifo meu). Sendo o lado «solar» do luto esse doce vestir e retocar da ausência do ser amado, onde o ato de recordar e visitar o outro seja, serenamente, acomodado e respeitado.



### 3. *No rosto de Maria, uma janela do retorno*

*É o teu rosto ainda que eu procuro  
Através do terror e da distância  
Para a reconstrução de um mundo puro.*

Sophia de Mello Breyner, 1999, p. 46

Escrever sobre Maria, em *Maria, Maria*-poema, é também dizer Maria-mulher, Maria-companheira, esse longo poema de luto, profunda caminhada ao íntimo de um ser, em busca de alguém que se deseja fazer «regressar», no tempo e espaço de uma narrativa de saudade. Escrever significa, também, como observou Blanchot, falar com o outro, dialogar com o ser-amado. Para Blanchot, o que nos liga ao outro-amigo, ao outro-amado, seria, então, a linguagem que representaria esse outro ausente. Escrever seria, então, readquirir a sua presença, colocando-a longe do esquecimento voraz. Manter a palavra, para Blanchot, representaria um lugar de paz<sup>39</sup>, no sentido estético-poético de reconstituição, a reorganização mnemônica da vivência do ente querido. Reconfigurar a ausência significaria criar uma luz que reconstituísse, como numa pintura, os gestos, as reações emocionais a certos estímulos, no fundo, o quotidiano do ser amado. Enfim, retocar a ausência seria dar ao silêncio do ser ausente uma outra voz, uma outra forma de estar e ser, ao construir, tal como, no «Diário de Luto», de Roland Barthes, o diário de uma narrativa poética do luto. No fundo, registrar, detalhada e afincadamente, cada pormenor de seu estar e ser quotidiano, no passado, revestindo o vazio do ausente com suas «pedrinhas», como uma promessa de seu regresso.

Para Elisabeth Roudinesco, nas narrativas do adeus, «as histórias de uns vão se encadeando às dos outros, uma história de vida e de morte em que são tecidos os laços do até logo e do adeus [...], do adeus que se faz àquele que fica, do adeus que se dá àquele que parte»<sup>40</sup>. E será, por conseguinte, nesse encadeamento, que o outro ausente, esse receptor do «nosso» adeus, verá como suspensa a sua morte, a sua finitude, para nunca sair dessa «colmeia» subjetiva de saudade e harmonia. No meu entender, a escrita poética do luto realiza essa viagem de elidir distâncias, manipular o tempo, suspender, ainda que de um modo incompleto, a perda da pessoa que se ama e se «ausentou». No seu mais belo poema, este dedicado a sua mãe, um poema pré-luto, que vigia de perto a aproximação progressiva, implacável da morte, Sophia de Mello Breyner inicia, já, o que Jacques Derrida fala de «pensativamente» colocar «pedrinhas, [...] cada vez uma, na beira de um nome como a promessa de voltar»<sup>41</sup>. Neste belo poema, «A pequena praça», dizia eu, poema-farol registrando o jogo entre vida e morte, «aritmética» do fim absoluto, Sophia de Mello Breyner revisita cada gesto quotidiano de quem se encontra na iminência de partir: sua mãe. Em «a pequena



praça», o pré-luto é já um luto vivido por antecipação, composto de estratégias de adiamento da partida, uma tentativa que o sujeito emissor do adeus, do até logo, se vê empenhado para iludir a morte, espalhando, em torno daquele receptor do adeus iminente, tudo o que significa dizer, quotidianidade, vida, húmus e vitalidade. Neste poema <sup>42</sup>, o outro emissor do adeus, a caminho de sua viagem de perda, vai repercutindo, reiterando o ente querido que se avizinha desse limbo entre vida e morte. Neste obsessivo trabalho de reiteração, como se de uma imitação se tratasse, o sujeito remetente do adeus funciona quase como um duplo do destinatário da despedida, confundindo, desse modo, a morte implacável e incorrupta:

A minha vida tinha tomado a forma da pequena praça  
Naquele Outono em que a tua morte se organizava meticulosamente  
Eu agarrava-me à praça porque tu amavas  
A humanidade humilde e nostálgica das pequenas lojas  
Onde os caixeiros dobram e desdobram fitas e fazendas  
Eu procurava tornar-me tu porque tu ias morrer  
E a vida toda deixava ali de ser a minha  
Eu procurava sorrir como tu sorrias  
Ao vendedor de jornais ao vendedor de tabaco  
E à mulher sem pernas que vendia violetas  
Eu pedia à mulher sem pernas que rezasse por ti  
Eu acendia velas em todos os altares  
Das igrejas que ficam no canto desta praça  
Pois mal abri os olhos e vi foi para ler  
A vocação do eterno escrita no teu rosto  
Eu convocava as ruas os lugares as gentes  
Que foram testemunhas do teu rosto  
Para que eles te chamassem para que eles desfizessem  
O tecido que a morte entrelaçava em ti. <sup>43</sup>

Pese embora o tempo de análise dedicado ao citado poema de Sophia de Mello Breyner, penso que este encerra em si uma matriz de criação do que se poderá entender por uma interpretação poética do luto. De fato, os poemas de *Maria* seguem este mesmo intento narrativo-poético do luto, através do qual, o poeta-homem/companheiro e amante vai convocando, invocando e revisitando cada momento, cada sentir e cada estar de Maria como mulher/companheira e amante. Na tessitura poética, Maria torna-se, assim, o outro com quem o poeta dialoga, perscruta o quotidiano partilhado, investigando as idiosincrasias de uma vida a dois, as peculiaridades pessoais associadas a cada um, à luz de uma distância que o torna senhor de uma visão imparcial, lúcida, sem subterfúgios da sua vida com Maria, essa Maria-amada <sup>44</sup>, que, como escreveu o poeta, foi seu «único amor»:



Minha Maria melhor do que ninguém  
 sabia que jamais  
 meus devaneios  
 a traíram

Nos ilógicos parêntesis da vida  
 Fúteis paixões não atraíçoom  
 um único amor de sempre. <sup>45</sup>

Maria-mulher mostra-se, na voz poética do seu poeta homem/companheiro/  
 /amante, o possível retrato de uma mulher, com sua idiossincrasia, «com seu tímido  
 meio sorriso» <sup>46</sup>, que vive no crepúsculo de uma vida tecida de necessárias posturas  
 de equilíbrio, dedicação e sacrifício, pois diz-nos o poeta-homem, «seu único lado da  
 vida / foi sempre o meu lado / menos fácil» <sup>47</sup>. Pois, Maria, em *Maria*, era assim:

Maria era assim simples no que dizia.  
 O que ela pensava era também assim.  
 Tudo à sua volta era mesmo assim.

Enquanto um inconturbável fio de cabelo branco  
 Na bela cabeça enternecia lembranças  
 E também era simplesmente assim. <sup>48</sup>

Mas, Maria era, isso sim, o rosto quotidiano de uma casa, de uma família, es-  
 posa que se esmerava para a realização harmoniosa do seu lar. Maria-mulher/  
 /esposa tecendo, em torno de sua vida, essa dialética de compreensão e tolerância  
 perante o outro, esse outro na figura de seu poeta-homem/marido, porque mergu-  
 lhada no universo da intimidade conjugal, nesta vivência doméstica entre «bir-ras»,  
 «manias»: detalhes de uma vida diária, dividindo-se entre o pormenor da «gola  
 puída», do «fogão de 6 de Junho», e da «gola da camisa» <sup>49</sup>. Enfim, Maria dos gestos  
 diários, dos lugares domésticos comuns. No paroxismo do desejo de eternidade de  
 Maria-Companheira, o poeta-homem reescreveu a vontade da presença de sua mu-  
 lher, eternizando esse ensejo, nesse belo poema, sob o título de «casa de campo» <sup>50</sup>:

Aos sábados de manhã  
 Vou até à nossa casa de campo.

Por mais cedo que eu chegue  
 Com minhas rosas  
 Minha mulher  
 está lá.

Eu regresso à cidade  
 mas na casa de campo



Maria e as rosas em seu remanso  
 Invariavelmente  
 Ainda ficam <sup>51</sup>

Tal como em «a pequena praça», o poeta-homem/companheiro/amante de Maria reencaminha a memória de sua companheira, para lá do espaço e das fronteiras domésticas. Assim, Maria é, ao mesmo tempo, convocada pelas ruas e gentes por onde passava e com quem falava, gentes e lugares que «foram testemunhas» do seu rosto antes da sua «hora da partida». De fato, escrever o luto de alguém, a perda de um ser amado, é tecer com a morte uma acrobacia misteriosa e, cuidadosamente, escutar esse murmúrio entre existência/ausência, ser/não-ser, tudo/nada, finalmente, sobreviver/sucumbir. Maria fica, então, esculpida no tecido mnemônico das «vendedeiras» de papaia, nesse baile entre o fora e dentro do luto do sujeito que abraça, carinhosamente, o adeus de sua amada:

É-me doloroso saborear o doirado  
 pomo doce da papaeira.

Só não sei como explicar à vendedeira  
 que a sua melhor freguesa  
 – em insólita vilegiatura –  
 já não precisa da saborosa  
 dieta de papaia. <sup>52 53</sup>

#### 4. Reflexão de um incompleto adeus: *Nakulosa, kokwana* Maria

*Modorras  
 de crepúsculo  
 com ramelas de luar.*

*E  
 um granito  
 de memória afiada  
 nas carótidas do tempo.*

*Em suma:  
 Mesmo não estando  
 é inevitável a eterna  
 presença de Maria!*

José Craveirinha, 1998, p. 243

Em *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes escreve sobre a realidade do luto, essa dinâmica entre escrita e ausência, exílio desse sujeito que ama e que vê o seu ser amado partir. Para Barthes, «le deuil réel, c'est l'“épreuve de



réalité” qui me montre que le objet aimé a cessé d’exister. Dans le deuil amoureux, l’objet n’est ni mort, ni éloigné. C’est moi qui décide que son image doit mourir»<sup>54</sup>. *Maria* é, no meu entender, esse trabalho obstinado de recusa de uma «aritmética» associada à morte. *Maria*, isso sim, para além da poética<sup>55</sup> de José Craveirinha, no que toca à sua obra completa, espelha esse desnudar do homem-poeta, mas também, esse despir-se perante o precipício que é a ausência, duramente sentida, de sua Maria-mulher/companheira/amante. Mais do que um livro de poemas, esta obra assinala um exercício de luto, que denominei «uma narrativa poética do luto». Serei breve nesta minha conclusão, pois, como resumir a «eterna presença de Maria», se ela é muito mais do que aquilo que as palavras possam conter em si?! No entanto, ler *Maria*, em *Maria*, significa, no fundo, escutar a sua voz e vislumbrar o seu rosto num rumor cristalino de silêncio, abrir janelas de diálogo e relembrar que a morte é, somente e apenas, esse ardiloso viver entre memória e esquecimento.

Hoje, nesta noite branca de Trondheim que me vê escrever sobre Maria, de *Maria*, abro também as minhas janelas para ela.

E digo, para mim: *Nakulosa, Kokwana Maria. Nakulosa.*

**Resumo:** O presente artigo pretende olhar a relação entre luto e escrita. O luto nos seus vários momentos e ritmos pode ser pensado e analisado como espaço de reflexão sobre o papel da memória humana e, simultaneamente, de uma narrativa ontológica e poética do ser que ama, que sente, e que reconstrói a sua vida depois da ausência de alguém que se perde.

**Palavras-chave:** luto, escrita e memória.

*Abstract:* This article aims to look at the relationship between mourning and writing. The mourning in its several times and rhythms can be considered and analyzed as space for reflection on the role of human memory and, simultaneously, a narrative and poetic ontology of the being who loves, who feels, and rebuilds his/her life after the absence of someone who he/she has lost.

**Keywords:** mourning, writing and memory.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Andrade, Eugénio de. *Poesia e Prosa (1940-1986)*. V. I. 3.<sup>a</sup> ed. aumentada. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987.
- Auden, W. A. *Another Time*. London: Faber & Faber Limited, 1944.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994.



- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.
- *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Éditions de l'Étoile, Gallimard; Le Seuil, 1980.
- Blanchot, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- Breyner, Sophia de Mello. *Dual*. Lisboa: Moraes Editora, 1972.
- *Obra poética I*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- *Obra poética I*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- Carneiro, Maria Clara da Silva Ramos. *Luto e Escritura em «A câmara Clara», de Roland Barthes*. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas, especialidade Literatura Francesa. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2007.
- Craveirinha, José. *Maria*. Maputo: Editorial Ndjira, 1998.
- Derrida, Jacques. *Béliers*. Paris: Galilée, 2003a.
- *Chaque fois unique, la fin du monde*. Paris: Galilée, 2003b.
- *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée, 2003a.
- Jorge, Lídia. *A Última Dona*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- *O Vento Assobiando nas Gruas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- Le Clézio, J. M. G. *Estrela Errante*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2008.
- Leite, Ana Mafalda. *A Poética de José Craveirinha*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Veja, 1991.
- Queirós, Luís Miguel. «Sobre *Diário de luto*, de Roland Barthes». In: *O Público*. Lisboa, 18/02/2008: <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=223696>
- Roudinesco, Elisabeth. «– Athos, Portos, até logo –, Aramis, para sempre, adeus!». In: *Psicologia em Revista*. Belo Horizonte, v. 11, n. 17, pp. 115-125, jun. 2005.
- *Histoire de la psychanalyse en France*. V. II. Paris: Fayard, 1994.

<sup>1</sup> Gostaria de agradecer ao Professor Nataniel Ngomane pela informação que me forneceu sobre o significado, no que concerne à forma de saudação, aqui, apresentada como título do presente artigo: *Nakulosa, kokwana Maria* (saúdo-te, vovó Maria). *Nakulosa*, em ronga ou xangane (em xitswa, é *ndzakulosa*), é também uma saudação doce e carinhosa, porém, fortemente, carregada do maior respeito e consideração. Não é um simples cumprimento, da ordem do *xewe* (mais próximo do «olá», de onde deriva o termo *xewane*), mas uma profunda saudação, de onde deriva, por sua vez, a forma *hilosile* («nós vos saudamos»), uma maneira culta, normalmente dirigida a altos dignatários, pessoas mais velhas e idosos, sempre acompanhada de um significativo gesto de ligeiras palmas e uma ligeira vênica.

<sup>2</sup> Le Clézio, 2008, p. 126.

<sup>3</sup> No poema «A Notícia Odiada» (Craveirinha, 1998, p. 23), José Craveirinha contextualiza o tempo do seu luto e a incapacidade de uma aceitação da ausência do ser perdido. Emerge do poema uma raiva emocional que vai, ao longo da poética do luto em *Maria*, esculpindo a recusa deste «sono» eterno do ser amado. De fato, o luto, como o escreveram Jacques Derrida e Roland Barthes, «não é superado nunca. Não há possibilidade de superar através de uma representação (a transformação do Outro em Objeto)». (Carneiro, 2007, pp. 84-85.)

<sup>4</sup> Craveirinha, 1998, p. 20.

<sup>5</sup> A perda de sua mãe foi, na vida de Roland Barthes, uma infinita jornada do não-esquecimento desta. Recentemente, ainda que se tenha assumido como publicação polêmica, a editora Seuil, em colaboração com o Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC), que



conserva os arquivos de Barthes, acaba de publicar os seus papéis íntimos, sob o título *Diário de Luto* (*Journal de Deuil*). A escrita de Roland Barthes baseia-se, aí, numa tentativa de prorrogar o tempo consciente, de iludir o esquecimento, efetuando a negação de que o ser amado partiu para uma suposta morada desconhecida, sem paradeiro, enfim, como ele tão bem escreveu, no seu *Diário de Luto*: «Vivo sem nenhum anseio de posteridade, nenhum desejo de vir a ser lido mais tarde, nenhuma vontade de monumento. Mas não posso suportar que se passe o mesmo com a mam» (Barthes, 2009. *Apud*: Queirós, Luís Miguel. In: *O Público*. Lisboa, 18/02/2008: <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=223696>.)

- <sup>6</sup> Craveirinha, 1998, p. 21.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 24.
- <sup>8</sup> Derrida, 2003b. *Apud*: Carneiro, 2007, p. 45.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 60.
- <sup>10</sup> Craveirinha, 1998, p. 29.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, p. 143.
- <sup>12</sup> Barthes, 1980, p. 13.
- <sup>13</sup> Não será minha intenção, no presente artigo, demonstrar a infindável lista de trabalhos, a meu ver, necessários, para uma melhor compreensão e reflexão sobre a correspondência entre escrita e luto. No entanto, parece-me curial para uma breve contextualização teórica do presente artigo referir a importância que os seguintes livros tiveram para mim, quer através de uma leitura direta quer indirecta. Atente-se, por exemplo, para os dois livros de Roland Barthes: *Fragments d'un discours amoureux* (1977) e *La Chambre claire* (1980). As leituras sobre os trabalhos de Jacques Derrida, ainda que, indubitavelmente, tenham enriquecido a análise, contribuíram para o entendimento não só da relação entre escrita e luto, mas também da interação entre luto e amizade. Conferir, para tal, os seguintes títulos: de Jacques Derrida, *Béliers* (2003a); *Chaque fois unique, la fin du monde* (2003b); *Politiques de l'amitié* (2003c); de Elisabeth Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France* (1994). Gostaria de salientar também a interessante tese de Mestrado de Maria Clara Carneiro: *Luto e Escritura em A Câmara Clara*, de Roland Barthes (2007).
- <sup>14</sup> Craveirinha, 1998, p. 114.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 37.
- <sup>16</sup> *Ibidem*, p. 53.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 121.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 25.
- <sup>19</sup> Versão portuguesa do poema «Funeral Blues»: «Não deixem o cão ladrar aos ossos suculentos, / Silenciem os pianos e com os tambores em surdina / Tragam o féretro, deixem vir o cortejo fúnebre. Agora as estrelas não são necessárias: apaguem-nas todas; / Emalem a lua e desmantelem o sol;/ Despejem o oceano e varram o bosque; / Pois agora tudo é inútil.» (consulta realizada no site: <http://casadospoetas.blogs.sapo.pt/74644.html>)
- <sup>20</sup> Derrida, 2003a, p. 23.
- <sup>21</sup> Jorge, 2002, p. 529.
- <sup>22</sup> Carneiro, 2007, p. 53.
- <sup>23</sup> Craveirinha, 1998, p. 23.
- <sup>24</sup> Barthes, 1977, p. 19.



- <sup>25</sup> Tradução portuguesa (2006, p. 52): «O outro está em estado de permanente partida, de viagem: é por vocação, sedentário, fugitivo; sou, eu que amo, por oposta vocação, sedentário, imóvel estou à disposição, à espera, esquecido algures, em sofrimento, como um embrulho num canto perdido da gare. A ausência apaixonada dirige-se apenas num sentido e não pode exprimir-se senão a partir de quem fica – e não de quem parte: o eu, sempre presente, não se constitui senão em face de ti, sempre ausente. Expressar a ausência é admitir de imediato que não se pode trocar o lugar do sujeito com o lugar do outro; é dizer: «Sou menos amado do que amo».
- <sup>26</sup> Craveirinha, 1998, p. 20.
- <sup>27</sup> Roland Barthes pensa, atentamente, a intrínseca relação entre tempo e ausência, do seguinte modo: «manipuler l'absence, c'est allonger c'est moment, retarder aussi longtemps que possible l'instant où l'autre pourrait basculer sèchement de l'absence dans la mort» (Barthes, 1977, p. 22).
- <sup>28</sup> Craveirinha, 1998, p. 53.
- <sup>29</sup> Barthes, 1977, p. 22.
- <sup>30</sup> Num dos seus mais belos poemas, «A hora da partida», Sophia de Mello Breyner (1990), profunda e poeticamente, pensa a partida como perda, noite, e a própria estranheza do sujeito em relação a si mesmo, o sujeito sedentário de Roland Barthes: «A hora da partida soa quando / Escurecem o jardim e o vento passa, / Estala o chão e as portas batem, quando / A noite cada nó em si deslaça. / A hora da partida soa quando / As árvores parecem inspiradas / Como se tudo nelas germinasse // Soa quando no fundo dos espelhos / Me é estranha e longínqua a minha face / E de mim se desprende a minha vida». (Breyner, 1990, p. 61).
- <sup>31</sup> Craveirinha, 1998, p. 30.
- <sup>32</sup> Jorge, 1992, p. 296.
- <sup>33</sup> Craveirinha, 1998, p. 31.
- <sup>34</sup> *Ibidem*, p. 37.
- <sup>35</sup> *Ibidem*, p. 117.
- <sup>36</sup> Derrida. *Apud*: Carneiro, 2007, p. 51.
- <sup>37</sup> Barthes, 1977, p. 116.
- <sup>38</sup> Jorge, 2002, p. 529.
- <sup>39</sup> Blanchot, 1996. *Apud*: Carneiro, 2007, p. 53.
- <sup>40</sup> Roudinesco, 2005, p. 121.
- <sup>41</sup> Derrida, 2003b, p. 61.
- <sup>42</sup> Brayner, 1972, p. 12.
- <sup>43</sup> *Ibidem*.
- <sup>44</sup> Leia-se, em diálogo com o poema «Os devaneios», citado logo a seguir no corpo do texto deste ensaio, o poema «Os impuros»: «Quanto às paixonetas do seu marido / O excelso amor da Maria / fazia desculpáveis / puros devaneios / de ocasião. / Pouco perspicazes / / mas muito invejosos / os impuros não nos entendiam.» (Craveirinha, 1998, p. 89)
- <sup>45</sup> Craveirinha, 1998, p. 71.
- <sup>46</sup> *Ibidem*, p. 81.
- <sup>47</sup> *Ibidem*, p. 66.
- <sup>48</sup> *Ibidem*, p. 82.



- <sup>49</sup> Estes poemas encontram-se, sucessivamente, nas seguintes páginas: Craveirinha, 1998, p. 76; pp. 84-85; pp. 87-88.
- <sup>50</sup> No seu livro, *The poetics of space*, Gaston Bachelard oferece ao leitor uma atenta reflexão sobre o poder da «casa» como espaço de refúgio, proteção, mas também, de memórias e continuidade ontológica do ser. Para Gaston Bachelard, «I must show that the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of mankind. We comfort ourselves by reliving memories of protection. Memories of the outside world will never have the same tonality as those of home and, by recalling these memories, we add to our store of dreams; we are never historians, but always near poets [...]». (Bachelard, 1994, p. 6)
- <sup>51</sup> Craveirinha, 1998, p. 98.
- <sup>52</sup> *Ibidem*, p. 91.
- <sup>53</sup> Conferir, também, os poemas «A papaia II» (Craveirinha, 1998, p. 92); «Aliás as papaias» (Craveirinha, 1998, p. 93).
- <sup>54</sup> Barthes, 1977, p. 124.
- <sup>55</sup> Sobre a análise da poética de José Craveirinha, considero o trabalho de Ana Mafalda Leite incontornável e imprescindível. Refiro-me ao seu livro *A Poética de José Craveirinha*, 1991.