

AUTOBIOGRAFIA EM CRAVEIRINHA E ARMANDO FREITAS FILHO: MARIA E CRI COMO MATÉRIA POÉTICA

Mislene de Oliveira¹
José Eduardo Martins²

Introdução

Este artigo objetiva refletir acerca da relação entre autobiografia e poesia presente no livro *Maria* (1988), de José Craveirinha e no livro *Rol* (2016), de Armando de Freitas Filho, especificamente na seção intitulada de “Octeto para Cri”. As referências autobiográficas estão sugestionadas pelos nomes de Maria e Cri, concedendo a possibilidade de relacionarem-se aos nomes Maria de Lurdes Nicolau, esposa de Craveirinha, falecida em 1979, e Cristina Barreto, esposa de Freitas Filho. Desse modo,

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT). E-mail: mislene.o@unemat.br

2

a intenção é comparar o caminho poético que cada autor segue para lidar com os nomes femininos no âmbito da poesia. Para esse fim, serão selecionados alguns poemas dos referidos livros.

Sobre a autobiografia, acompanha-se as ideias de Elizabeth Muylaert Duque-Estrada, no capítulo intitulado de “Im/Possibilidade da Autobiografia”, do livro *Devires autobiográficos – A atualidade da escrita de si* (2009) que diz:

Talvez a maneira mais apropriada de abordar o tema da autobiografia seja afirmando positivamente aquilo que ela não é e não pode ser, afirmando a sua impossibilidade de cumprir a sua mais profunda promessa: apresentar a verdade de uma vida reunida numa trama narrativa. Uma impossibilidade ainda mais incontrolável, quando se tem em vista o desejo de contar a verdade em um nível anterior aos simples critérios de veracidade da narrativa: aquele nível em que o próprio ideal de verdade já não basta para dar conta das razões mais profundas do dizer. (2009, p. 17)

Essa consideração faz pensar na autobiografia, como afirma a autora, a partir do campo da impossibilidade, pois querendo existir por meio da literatura, acaba por sair da sua condição de verdade. Não que a verdade se torne simplesmente uma mentira porque emaranhada de conotações, mas a relação da literatura com a verdade/vida expande os sentidos do que seria uma “verdade absoluta”.

No século XVI, a autobiografia - esse falar de si, foi atrelada à necessidade de construção de identidade, como destaca a estudiosa Elizabeth Duque-Estrada. Quer dizer, quando a organização social deixou de ser intermediada pelo sistema religioso e o ser humano passou a empreender de perto as relações sociais, houve a emergência de definição de uma identidade própria ou a tentativa desta e o homem precisou colocar-se à frente das representações sociais. Não há como separar um dizer de si de um dizer do mundo. Um propicia o outro. E o outro é propiciado na trama da autorrepresentação (DUQUE-ESTRADA, 2007, p. 119).

Assim, diferentes estratégias foram formuladas para repensar a subjetividade afim de responder “aos desafios éticos e políticos” dos séculos XIX e XX, tendo que romper com as ideias da tradição. A partir dos estudos de Nietzsche, Freud e Marx, Duque-Estrada ressalta, com referência a Gilles Deleuze, que

A desconstrução inclemente da noção clássica de sujeito tem como horizonte, independentemente de suas variadas formulações, a abertura para uma compreensão de uma subjetividade sempre em devir, de processos de subjetivação que não atendem a nenhuma finalidade preconcebida, pois que elas só se processam no acontecer contínuo e aleatório da própria vida [...] (2009, p. 39).

Na poesia, aqui estudada, de Craveirinha e Freitas Filho há essa força articulada na tensão entre vida e palavra quando os poetas intimam o passado como *constituição* e não como *reconstituição*, já que a memória não efetiva o passado tal qual como foi. Por isso, buscar aquilo que se tem como passado é já instituir e arquivar em poesia algo do caráter de futuro, pois a escrita poética não é dotada de apenas um sentido, como Roland Barthes (2007) assim afirma:

[...] a obra não pode protestar contra o sentido que eu lhe dou, já que eu mesmo me submeto aos constrangimentos do código simbólico que a fundamenta, isto é, já que aceito inscrever minha leitura no espaço dos símbolos; mas ela não pode também autenticar esse sentido, pois o código segundo da obra é limitativo, não prescritivo: ele traça os volumes dos sentidos, não das linhas; ele fundamenta ambiguidades, não um sentido. (2007, p. 215)

Ao traçar um panorama sobre a memória e sua relação com o que se entende como a “verdade”, Beatriz Sarlo (2007) discorre acerca das testemunhas da ditadura ocorrida na América do Sul e principalmente na Argentina. Na esteira de Paul de Man, ela pontua que as “chamadas ‘autobiografias’ produzem [...] ‘uma

ilusão de uma vida como referência’ e, por conseguinte, a ilusão de que existe algo como um sujeito unificado no tempo”. Essa autobiografia só poderia se dar por meio de um “pacto referencial ilusório”, em que os leitores podem “acreditar nele, até mesmo o escritor pode escrever com essa ilusão, mas nada garante que isso remeta a uma relação verificável entre um eu textual e um eu da experiência vivida” (2007, p. 31).

Sendo assim, a relação entre os nomes femininos Maria e Cri conferem com os elementos autobiográficos de seus autores, porém, defende-se que essas referências atreladas ao texto poético não dá a autenticidade de uma verdade que seja exatamente verificável com o “eu da experiência vivida”, mas no campo ambíguo da poesia se dá como leitura que diz respeito à subjetividade do texto.

Já bastante conhecido, José João Craveirinha nasceu em Maputo, capital de Moçambique no ano de 1922. Com uma vasta produção literária, foi o primeiro autor africano a receber o Prêmio Camões, o maior prêmio concedido à Literatura de Língua Portuguesa. Sobre o livro *Maria*, vale ressaltar que no seu posfácio escrito em 1987, Mario de Andrade reitera a luta de resistência em África na qual Craveirinha se faz grande: “Que dizer então das ‘Tâmaras azedas de Beirute’ e outros poemas afins, senão que aí se manifesta a continuidade da revolta sempre desperta a que nos habituaste desde o tempo longínquo do “Grito negro”?, interroga Andrade (1988, p. 56). Já Ana Mafalda Leite em seu artigo intitulado “*Maria&José: O lirismo elegíaco de Craveirinha*” diz notar no livro uma espécie de tributo à sua esposa falecida e que

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 (2012, p. 167).

José Craveirinha é um dos grandes nomes das lutas engajadas em Moçambique e também da luta pela escrita como

modo de movimentar e “repensar” o percurso da história que acontecia aos povos subjugados. Para o autor Benjamin Abdala Junior, no tópico “Contextos para rupturas”, do livro *Literatura, História e Política* (2017):

Esse “repensar” não é neutro. Ao contrário, ele pede ao escritor engajado a consciência do risco histórico de que participa. Esse momento histórico solicita-lhe uma atitude de atrevimento, para que articule novas configurações formais em oposição às marcas do conformismo que podem neutralizar o novo imaginário político. (2017, p. 41)

Ainda segundo o autor, no tópico “Redução artística”, quando se pretende um ato revolucionário em um cenário de grandes intempéries, pode ocorrer reduções. Tal atitude para Abdala Junior deve ser vista criticamente, ainda mais em função de algo “novo”, em que a “consciência possível” não bastaria para que a obra não caia nas amarras do estereótipo (2017, p. 96). Nesse sentido, o poema “Grito Negro”, de José Craveirinha, aponta certamente para essa questão: “Eu sou carvão! / E tu arrancas-me brutalmente do chão / E fazes-me tua mina / Patrão [...]. Segundo Abdala Junior, nesse poema, o africano se coloca como agente histórico e não como paciente ao se posicionar contra o colonialismo (2017, p. 100).

No tópico “Integração e alteridade”, Abdala Junior cita Octavio Paz que diz “Se o homem é duplo e triplo, também o são as civilizações e as sociedades” (1976, p. 239, apud ABDALA JUNIOR, 2017, p. 107). Para o autor, apropriar-se do passado deve ter uma dimensão crítica no sentido da reformulação histórica. Assim também, pode-se considerar o livro *Maria* de Craveirinha, sobre o amparo da revisão crítica de uma história.

No texto proveniente de uma palestra, “Que África escreve o escritor africano?” (2005), Mia Couto pondera que o escritor não pode em um primeiro momento ser “limitado” ou margeado a certos círculos. Por isso, mesmo ao enfatizar que a “africanidade” do escritor em África sempre contemplará uma mestiçagem que jamais assegura uma cultura africana “pura e não contaminada”

(2005, p. 61), seu foco está em falar do escritor que ultrapassa as barreiras “do seu lugar”, sem, contudo, negá-las. Ou seja, para Mia Couto o escritor tem a grandiosa tarefa de lutar “por um mundo mais humano e democratizado” e para isso ele “usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente” (2005, p. 59). Dessa forma, o escritor deve ser “um viajante de identidades, criatura de fronteira”, deve “negar a si mesmo” (2005, p. 59). Por fim, para Mia Couto ser escritor é “ultrapassar limites do politicamente correto” (2005, p. 63), é prover uma luta na cultura, na história, na literatura etc.

No poema “Os Dois Eus” de Craveirinha, o sujeito poético já evidencia a complexidade intrínseca a todo sujeito, que feito de memória se constitui a partir do passado, do presente e de um futuro projetado, sabendo que os limites entre um e outro podem não ser tão evidentes, se tornando então um “viajante de identidades”. Eis o poema:

O volúvel José permanece.
É este homem que ainda acontece
O outro.
Aquele teu fiel Zé
esse nunca mais.
Está contigo.

(1988, p. 27)

O poeta faz menção ao que seria seu (próprio) nome próprio. Há uma inegável coincidência entre os nomes e isso revela a dinâmica da presença autobiográfica no poema: sempre transpassa a vida sem deixá-la, mas também sem limitá-la. Ao se referir ao José “de agora”, o sujeito poético traça uma comparação com o José “de antes”, antes da morte da amada, que assume: “Está contigo” (com o José “de antes”). Essa relação entre passado e presente é algo inerente ao tempo que atravessa a humanidade e da qual ninguém escapa. O poema mostra o sentimento do homem enlutado que chora as perdas vivenciadas em sua trajetória e que diz respeito a um sentimento de perda comum à humanidade (aqui pode-se mencionar diferentes tipos de perdas).

Já Armando Freitas Filho nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1940. Um poeta já consolidado no espaço da poesia contemporânea brasileira com 19 livros publicados lança o livro *Rol* em 2016. É relevante considerar que os livros *Lar* (2009), *Dever* (2012) e *Rol* (2016) estão inseridos em uma espécie de trilogia que contém algo de muito familiar entre si. No texto de orelha do último livro dessa “trilogia” está escrito que “*Lar*, (2009), *Dever* (2013) e este *Rol* formam uma trilogia involuntária. O clima dos três livros é o mesmo”. Em uma entrevista cedida ao G1 em 2016, ocasião em que lançava *Rol*, Armando Freitas Filho não refuta a proposição: “A linha da memória vem de um novelo sem fim. [...] Nunca tinha pensado em fazer uma trilogia, mas ela se fez por si mesma, já que o universo familiar, com suas idas e vindas, tem forte presença nos três livros”.

A parte que interessa a este artigo diz respeito à intitulada “Octeto para Cri”, composta por 8 poemas que tratam sobre recordações, memórias de uma vida em casal. Nos dois primeiros versos do segundo poema do octeto chamado “Namoro”, pode-se notar a memória como encaixo para o poema: “No início, o calor da sua palma / encontra a temperatura da minha”. O lembrar do sujeito poético sobre a época do namoro não está vinculado apenas a duas pessoas, cujas referências autobiográficas estariam evidentes. Contudo, sem precisar negá-las, essas recordações padecem e ao mesmo tempo são inauguradas no texto poético que faz seu sentido reverberar. É como voltar para esse tempo para significá-lo no presente.

Pode-se compreender o escritor como aquele que nega a si mesmo, para retomar a ideia de Mia Couto, já citada, no sentido de extrapolar as fronteiras de seu eu para tornar a literatura um meio de diálogo universal. Nesse sentido, os poetas aqui lidos, dialogam no ponto em que o eu autobiográfico transpassa a denotativa marca da vida e se faz ressoar na pluralidade poética que emana dos textos literários. Tanto Armando quanto Craveirinha solicita os nomes de suas respectivas companheiras para o texto poético, porém, essa inferência não se estagna na superfície deste, são nomes que cogitam outras possibilidades de leituras.

Maria e Cri

O poema “Estrela”, de Craveirinha e o poema “Entre nós”, de Freitas Filho podem ser lidos, tendo como metáfora o fio de luminosidade como esplendor do afeto que ambos os sujeitos poéticos dirigem às suas respectivas senhoras. No poema de José Craveirinha lemos:

Estrela
A intensa carícia que me afaga
vem-me de ti como o longínquo
hálito das estrelas
que nos seus aondes
já não existem.
mas continuam puras
a brilhar.

(1988, p. 28)

Velada ou não, sutil ou não, a intimidade de um casal é aliada à luz, ao brilho, como metáfora do calor, da excitação, do resplandecente. No poema de Craveirinha, há um sujeito poético que conclama das estrelas a pessoa desejada, já que há a impossibilidade da presença física. Geralmente, a estrela está associada no imaginário popular à pessoa que parte em detrimento de sua morte física e que lá do céu insiste em prevalecer como uma estrela. É sabido que a luz das estrelas que vemos são rastros de um astro que pode ter existido há milhões de anos, por isso, o sujeito poético reforça esse sentido quando diz “que nos aondes / já não existem”. Metáfora para dizer da presença dos que partem cujas pegadas persistem pelo trajeto. A partir do verso “hálito das estrelas”, pode-se pensar também no rastro perfumado que lembra a amada e que de longe parece sugerir uma carícia, o aroma singular denuncia a presença de alguém que ali já esteve e continua a proliferar o hálito que chega, mesmo sem um corpo que se possa ver.

Já no poema “Entre nós”, de Freitas Filho, o fio de luminosidade é como a chama acesa pelo contato, como a faísca que surge quando dois corpos se atiram. É luz enquanto presença.

Entre nós

Era só uma luz no seu olhar
no escuro da intimidade
da penetração, onde ele se acendia
misturado com o desejo
de sonho e carne, mas eu ainda
não o via, cego por seu brilho.

(2016, p. 95)

A proximidade do casal alcança o auge da intensidade corporal. No escuro, condição para que o brilho possa vigorar, o sujeito poético fica cego não pela escuridão, mas pela luz ofuscante da pessoa amada. Se no poema de Craveirinha, a carícia acontece através da memória de um afeto como uma luz que chega, no poema de Freitas Filho a carícia é o momento presente, iluminado pela luz inebriante do olhar do outro ao ponto de o sujeito declarar que não via “o desejo / de sonho e carne”. Enquanto no primeiro poema, a luz das estrelas é a personificação da pessoa “em outro mundo”, no segundo poema, a luz é a metáfora para uma aproximação carnal de dois amantes que se querem, é a luz provocada pelo efervescer dos corpos amalgamados.

Já no poema de título “Maria”, o poeta moçambicano trata, numa evidente referência autobiográfica, chama a amada por meio de um vocativo. Maria, mesmo ausente na sua forma física, deixa presença por todos os lugares:

Maria
Volto à espécie de inquietude
que para além de marido e mulher
nos fazia também irmãos.
Agora
Sem ninguém se preocupar
estares sempre ao meu lado.

(CRAVEIRINHA, 1988, p. 50)

O nome Maria que se repete também no corpo do poema direciona o vocativo a essa pessoa específica (a esposa já falecida) cuja evocação do marido que sofre a falta poderia ser respondida.

A poesia, portanto, abre possibilidades de leitura para repensar o luto, a ausência como presença simbólica daqueles que partiram e para repensar a própria discussão acerca da memória como reconstituição de um fato, já que à luz do presente o passado sempre toma novas versões. A poesia, portanto, como espaço de experiência e de subjetivação, a linguagem poética agindo como uma língua em potência.

Por sua vez, há no livro do poeta carioca um poema cujo título é “Nome”, que poderia também ser substituído por “Cri”, assim como está no título do poema de Craveirinha que leva o nome de Maria. Assim, lemos:

Cri em outra língua é grito.
Nesta em que falo é chamado
cotidiano, terno ou alterado
no vaivém do amor
pelo beijo ou berro, que lambe ou morde.

(2016, p. 95)

No primeiro caso, há a presença marcada pelo nome de Maria, ainda chamado e pronunciado, como já assinalamos, enquanto, nesse poema, a presença do nome é reiterado por meio da presença desta no cotidiano de duas vidas que já seguem o amor em rotina. Percebe-se ainda que a ausência de Maria, no poema de Craveirinha, assegura certa linearidade do enlutado, a linearidade do sentimento enquanto saudade. Saudade como falta, que aponta também para o desejo de recuperar o ente querido. No poema “Cri”, o amor enquanto presença marca as antíteses da relação conjugal: “no vaivém do amor/pelo beijo ou berro, que lambe ou morde”. O amor não é só realizado pelo “vai” ou só pelo “vem”, mas a mesma boca que “beija” também “berra”, que “lambe” e que também “morde”.

As incidências desses nomes carregam uma abertura para a poesia em seu caráter ambíguo, que é a “abertura” para outras significâncias. Esses nomes nos poemas expressam, sobretudo, a dor do enlutado, o objeto de afeto

que ao ser perdido retorna como lembrança, do amor que envelhece, mas não morre, do cotidiano que desilude a febril paixão, mas ganha em autenticidade, da memória que não cessa de trazer ao presente o descanso diante da desilusão de algo que já não é mais como antes, permitindo a mais terna idealização.

Nos poemas “Grãos de areia”, de José Craveirinha e “Na areia”, de Freitas Filho, o elemento areia carrega o mote da lembrança de vida entre a relação amorosa dos casais que em ambos comparecem. A areia em cada um dos poemas refere-se a locais específicos que caracterizam espaços que marcaram somente as vidas encenadas nos textos poéticos e provavelmente a dos próprios poetas aqui referidos. No poema de Craveirinha, lemos:

Um só ínfimo grão d’areia
nunca imaginei
pesar tanto
Quanto mais em teu repouso
constrangidos torrões
às mãos cheias.

(1988, p. 13)

O sujeito poético enfatiza o quão pesado pode ser o menor grão de areia. Essa ideia reforça o sofrer do sujeito poético em detrimento da ausência da pessoa amada, por isso o sentir o mundo com certo peso e menos leveza, já que o repouso eterno de Maria tornou-se mais pesado que os grãos d’areia, “constrangidos torrões/às mãos cheias”.

Em contrapartida, no poema de Freitas Filho, a areia da praia é o local onde nasce, inaugura a vida do casal. Pode-se inferir neste poema, ao contrário da atmosfera visto no poema de Craveirinha, que a areia tem “o peso da leveza”, grãos de areia que se afastam para desenhar os passos de eventos que acontecem:

Achei você na praia
olhando de baixo para cima.

Melhor passarela ou prova
não pode haver em nenhum lugar.
Primeiro, os pés cuidados, limpos
por si mesmos, não precisando
do mar. Depois, as pernas
desenhadas pela genética
e balé. Em seguida, a concha
desejável, entrevista, com um fio
crespo de cabelo arrematando
e cada vez mais depressa
a barriga, sem barriga, o colo
a boca, os olhos, a testa
lisa e a trança apoiada
no ombro direito – serpe
que me tenta e atrai, pois
sem perigo o amor não presta.

(2006, p. 93)

A areia nesse caso toma a dimensão ampla de uma praia, diferente da dos “Grãos d’areia” no poema do poeta moçambicano que tomam uma dimensão espacial menor. Ainda no segundo poema, a areia é a natureza bela e apreciável, já no primeiro, a areia remete à falta, ao sentimento de vazio. “Na areia”, o sujeito poético tem como panorama a observação “de baixo para cima”, na contemplação de partes do corpo feminino até constituir o corpo contemplado por completo.

O olhar do sujeito poético começa, “de cima para baixo”, pelos pés, pernas, concha (metáfora que remete ao órgão sexual feminino), barriga, boca, olhos, testa e a trança “no ombro direito”. É como se o observador fizesse nascer, a partir da areia, a mulher que pouco a pouco vai se formando e que, por fim, tenta e atrai o sujeito, o qual ironicamente afirma: “sem perigo o amor não presta”. A palavra “serpe” evidenciada por um travessão diz respeito a um objeto cortante de ponta curvada utilizada para fins agrícolas, talvez como a trança jogada de lado que faz simular essa ferramenta que pode cortar, ameaçar o desejo do sujeito que vislumbra o corpo feminino, na iminência de um perigo. O termo “serpe” também traz a conotação de tentação se atentarmos para seu significado no verso que remete facilmente à figura da serpente, que “tenta”, que “atrai” para o perigo do amor, do pecado.-

No poema “Casa de campo”, de Craveirinha, o sujeito poético rememora a casa de campo que traz a lembrança saudosa de Maria:

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 no remanso da casa de campo
a Maria e as rosas
ainda ficam.

(1988, p. 29)

Nesse poema, a presença de Maria poderia ser lida como uma fotografia que registra um momento preso a um quadro de fotografia a enfeitar um lar. A cena é corriqueira e subentende-se certa repetição no ato do sujeito saudoso sempre retornar à casa, alimentando-se da lembrança da mulher amada: “Aos sábados de manhã / vou até à nossa casa de campo”, com melancolia afirma: “Por mais cedo que eu chegue / com minhas rosas / minha mulher / está lá”. A insistência de sempre retornar ao espaço da casa/Maria, serve para suprir a falta e a dor que a ausência física da mulher provoca.

E ainda, sobre a fotografia como um espaço em que a presença de alguém ou de algo, mesmo que ausente, pode continuar materializada, pode-se inferir que, quando o sujeito deixa a casa de campo “Maria e as rosas/ainda ficam” e por isso esse sujeito rotineiramente continua à voltar a esse refúgio, portanto, esse sujeito não aceita a ausência física da mulher amada e acaba por se alimentar da memória do que viveu no passado.

Nesse sentido, o poema de Craveirinha dialoga com “Foco”, de Freitas Filho que, tal como em uma fotografia, uma cena do passado foi guardada e pela poesia a memória da ausência da pessoa amada é restaurada:

Foco
sobre uma foto de Cristina

Os dois travesseiros brancos
juntos, na cama vazia
guardaram o molde
das nossas cabeças, não no sono
ou no sonho, e sim quando
conversávamos baixo
recém acordados, vis-à-vis
inseparáveis, na intimidade
terna dos nossos corpos.

(2016, p. 96)

O poema sugere que a foto seria sobre “os dois travesseiros brancos / juntos, na cama vazia” e que guardam as marcas de duas cabeças que neles repousaram. Mas não era o repouso do sono que estaria em evidência e sim de um momento especial evidenciado pelo sujeito poético. O momento que não pode ser capturado pela câmera aconteceu quando conversavam baixo (ele e Cri, sugestivamente), “recém-acordados, vis-à-vis”. Esse momento de descontração de um casal que já possui a intimidade madura, revela a cama não como espaço somente para a prática do ato amoroso, mas para uma “intimidade/terna dos nossos corpos”, para uma conversa a dois. “Inseparáveis”, o casal não está registrado na imagem estagnada, mas está subentendido e presente pelas marcas que deixaram, pela história que desenrolaram na cena que ficou, como registro de algo que passou.

Desse modo, como ler esse poema para além das referências autobiográficas? Na epígrafe do poema há a inscrição: “*sobre uma foto de Cristina*”, então, por isso, o leitor poderá sempre assegurar a cena descrita como legítima? Mesmo que consiga, a impossibilidade de assegurar os fatos ao leitor se dá na mesma proporção da possibilidade de expandir a leitura do texto poético, assim como ensaiando fazê-la aqui nestas breves explanações de uma possível leitura das várias faces que cada poema apresenta. A memória assim como a fotografia não “registra tudo”, há que lidar com o que falta e com o que sobra. Aquilo que é esquecido pode alterar o ritmo dos fatos, ou aquilo que antes causava certa

sensação pode, no presente, despertar outras, dado a natureza mutável do ser humano.

Considerações (quase) finais

A partir das leituras dos poemas aqui escolhidos, pode-se notar que as referências autobiográficas sugestionadas nos poemas, não levam a uma constatação estritamente autobiográfica. O par vida/texto entra em tensão para evidenciar a dinâmica não linear entre realidade e literatura, ou seja, a vida é mote para a escrita, mas não a limita em uma função referencial. A poesia é por si mesma aberta em seus significados, como acentuou Barthes (2007), ela não pode atestar um sentido, mas também não pode negar nenhum outro.

Assim como Duque-Estrada (2007) afirma que o ideal de verdade não dá conta daquilo que é mais profundo em uma narrativa autobiográfica, pode-se verificar nos poemas de Craveirinha e Freitas Filho um além “da verdade” que enriquece a leitura e prolonga o sentido do texto literário. Ao elaborar o luto pela morte da esposa Maria, Craveirinha dispõe a nós não só a apreciação de um acontecimento que desperta um de nossos sentimentos primários como a tristeza que pode gerar compadecimento, mas também gera uma empatia exatamente porque a morte, a perda, o luto é inerente a todo ser humano. São várias “Marias” que partem, mas que também ficam enquanto memória nas lembranças do dia a dia e na rotina prevalece como rastro. Da mesma forma, Cri é a esposa querida que diz sobre o envelhecer em companhia, que amadurece o amor e faz resistir na memória a juventude enquanto descoberta e novidade.

Enfim, a discussão permeia a própria memória. A memória no texto literário alcança um patamar conotativo que não compete à verificação, ou como escreveu Sarlo (2007), ela acontece por meio de “pacto referencial ilusório”. O testemunho de uma verdade está fadado à repetição pela qual passa o poema de leitor a leitor, e quem pode garantir, afinal, que a verdade do testemunho já não esteja modificado pelas percepções que

o presente traz? Por isso, como diz Octávio Paz o “poema não explica nem representa: apresenta” (1972, p. 50).

Referências

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COUTO, Mia. *Que África escreve o escritor africano?* 2005. Disponível em: < https://www.esquerda.net/media/soc_lit_africana.pdf>. Acesso em: 01/07/2022.

CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Linda-a-Velha Portugal: ALAC (África, Literatura, Arte e Cultura), 1988.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires Autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/ Editora PUC-Rio, 2009.

FREITAS FILHO, Armando. *Rol*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEITE, Ana Mafalda. “Maria & José: O lirismo elegíaco de Craveirinha”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, nº 9, Novembro de 2012. p. 165-171.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. *O labirinto da solidão*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freite d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TRIGO, Luciano. [Entrevista com Armando Freitas Filho]. *Acerto de contas com o tempo*. 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2009/07/11/apoesia-levada-a-serio/>>. Acesso em 01/02/2015.