

O corpo-escrito de Luís Miguel Nava

Daniilo Bueno

Universidade de São Paulo (Mestrando)

Palavras chave: corpo, imaginário e poética.

Key Words: body, imaginary and poetic.

O objetivo deste artigo é demonstrar aspectos da construção poemática na obra de Luís Miguel Nava (1957-1995) no tocante à sua relação basilar com o *corpo*, eixo de vidência e mundividência dessa obra extremamente consistente que provoca interesse pela sua intertextualidade com diferentes correntes estéticas portuguesas do século XX, pela sua coesão interna e pela sua originalidade plástica e violência vocabular.

Fernando Pinto do Amaral, no prefácio à *Poesia Completa 1979-1994*, de Luís Miguel Nava, escreveu:

O fulgor erótico deste discurso atravessa, no entanto, as fronteiras temáticas mais previsíveis e contamina tudo o que se relaciona com o *corpo*, abrindo um território de leitura quase inesgotável. Não é, neste caso, o corpo tradicional das carícias e dos beijos a estar em cena – nem sequer, no que seria o extremo oposto, o corpo como mero sinal de fugacidade do tempo e da vida que se escoia. Para este poeta, o mais indelével resulta de um irresistível desejo de se expor até ao âmago, há que mostrar as vísceras [...] À luz deste propósito e de outros semelhantes [...] – se perceberá o campo original que a escrita de Nava soube tornar cada vez mais seu. (Amaral, *apud* Nava, 2002: 26)

É a partir do corpo – a partir de agora sem o itálico –, agente instaurador do real e consumidor do devir incógnito da experiência, que se pode propor uma dupla chave de leitura para a poesia de Nava: primeiro, a postura libertária e visceral do sujeito

poético, e, segundo, a materialidade da escrita calcada na sintaxe análoga e reflexiva da representação dessa experiência. É possível ensaiar que a sintaxe de Nava flui de um ritmo quase gestual, pelas bruscas interrupções dos versos de uma respiração ofegante e corpórea, assinalando versos surpreendentes como o remate do poema «Contra os flashes»: «Os miúdos a nudez destrói-os nesses lábios» (Nava, 2002: 41).

Trata-se de uma escrita que se quer totalizadora, cujo corpo não só privilegia uma vasta amplitude no conhecimento da realidade, definindo a experiência homossexual como um *per se* desse conhecimento, cuja plasticidade funciona como ponto cimeiro, adensada por uma enunciação surpreendente e severa. Conforme se pode ler:

Rapaz

Não sei como é possível falar desse
rapaz pelo interior

de cuja pele o sol surge antes de o fazer no céu. (ibid.: 86)

No poema acima, Nava dá a ver uma imagem esteticamente forte ao supor que o Sol pode surgir da pele interior de um rapaz e ainda sobrepor-se ao céu. Note-se que o corte dos versos favorece um estranhamento que está em consonância com a própria negação dubitativa do primeiro verso «Não sei [...]». O sujeito poético *realmente* não sabe como falar de tal rapaz, a não ser propondo uma imagem tão enigmática e plástica quanto o seu próprio assombro: um Sol fora da idéia de céu. O corpo, por metonímia, é representado pela pele do rapaz, que acena o fulgor do corpo sexualizado, quente e aberto, assim como o próprio Sol. A imagem entre pele e Sol ganha contornos originais por se tratar justamente de uma pele úmida (como apontou António Manuel Ferreira) que cifra uma imagem desgastada em *outra* plena de sentidos.

Ao entremear a perplexidade das potencialidades corporais com o desejo carnal, Nava cria um todo orgânico que perpassa toda o tópos obre o corpo, desde a noção de mera couraça orgânica até a concepção de um complexo mítico, como uma *imago mundi* extraída de sua escritura poética. Algumas imagens podem ilustrar este ponto: «sinto a romper os dentes como a ventania» (ibid.: 58) ou «do meu mundo interior vêm-me as sombras ocupando aos poucos o lugar da pele» (ibid.: 139), e ainda «O coração é o tempo, a pele as margens» (ibid.: 172). Nestes poucos exemplos aleatórios, de sorte que os exemplos poderiam ser tão vastos que a eleição de versos ao acaso não se torna arbitrária, vê-se o quanto é organizado o pensamento naviano a partir da tensão entre o corpo vivente ou real e o sujeito poético ou lírico-narrativo.

É visível que o sujeito poético opera uma analogia fisiológica e simbólica com o mundo factível ao tecer uma aproximação entre experiência e delírio, corpo e cosmos, conforme apontou Carla da Silva Miguelote (Cf. Miguelote, 2006: 96).

Veja-se a análise de António Manuel Ferreira, em consonância com a leitura de Miguelote:

Nava abriu um caminho: um percurso estranho e contudo reconhecível, que conduz ao interior menos visitado do homem, alargando, ao mesmo tempo, as formas de comunicação com o quotidiano, ao aprofundar intensamente os vínculos que nos unem ao nosso próprio corpo. Habitados a um lirismo muitas vezes feito de metáforas domesticadas pelo uso reiterado, invade-nos uma sensação de desconforto ao entrarmos pela primeira vez no universo de uma poesia que faz do corpo o centro de irradiação de todos os sentidos e todas as demandas. É a partir do corpo que se organiza, de forma meticulosa e obsidiante, o mundo habitável e habitado desta poesia. Não se trata, no entanto, de um corpo solar e epidérmico, símbolo gasto de devaneios eróticos, reconhecidos por uma tradição de séculos. Trata-se de um corpo radicado, cavernoso, húmido e exposto, desde o labirinto dos nervos, até às memórias que a janela abre sobre a pele. (Ferreira, 2006, 109)

Maria João Cantinho segue a mesma esteira de raciocínio:

Ao criticar a moralidade vazia e adotar uma atitude sistemática e analítica perante o real, não admira que tenha levado essa atitude a uma radicalização, da qual a expressão mais acabada terá sido a de assumir o corpo (na sua nudez e totalidade abrangente) como o centro da sua obra, emblema de uma inscrição do real, isto é, o corpo dilacerado, matriz onde se inscreve a fragmentação da verdade, da experiência e da vivência mundana: «Por dentro do meu corpo, onde é possível separar do sangue os vários órgãos, a quem destes o contemple é dado vê-lo embravecer contra as vitrines. Desnudarmo-nos é pouco, há que mostrar as vísceras (...)». Numa ousadia ainda pouco usual na poesia portuguesa, o autor transformou essa descida aos abismos viscerais numa via de conhecimento que se desdobra e opera no interior do seu projeto poético, com toda a matéria verbal que ele implica, nas suas mais diversas e concretas configurações. (Cantinho, 2002)

Vê-se das citações acima a lógica fisiológica referida, e que ela é norteadora do imaginário poético de Nava. A partir dessa lógica é possível depreender a noção de corpo dilacerado, corpo visceral, corpo úmido e corpo sem vida, entre outras extensões de sentido. É com esses elementos que se dá o entrelaçamento das questões corporais com o nível simbólico: alma, céu, mar, memória, lembrança, destino entre outras. Conforme se pode ler no seguinte poema:

Recônditas palavras

Inquietam-me as dedadas
de deus rente à raiz da carne, ao indeciso
equilíbrio da alma
na balança, à cicatriz
azul do céu sobre o destino.

O mar pneumático, ao sabor
do qual contra os sentidos se nos fazem
e desfazem as ávidas lembranças,
assalta-me os sentidos, tenebrosas

crateras escavadas
no espírito e através
das quais, incandescentes, as imagens
do mundo sobre ele próprio se derramam

como uma lava espessa, esses sentidos
que, como aéreos
estigmas, nos imprimem
na carne a cicatriz do céu, a indecisa
maneira de as imagens

do mundo se guindarem
mais alto do que a alma ou o alento
de quem dentro de nós
aviva a sua chama. O que nos sai
do coração vem a ferver.

A carne, ao rés
da qual o céu se encurva, báscula
que deus deixou nos arredores
dum qualquer lugarejo

a encher-se de ferrugem, cicatriz
pesada, combustível, com raiz
nas mais profundas trevas, a carne âncora
submersa no destino, ergue-se a pique

de novo onde as lembranças
se fazem e desfazem
com todo o azul do céu
lá dentro a procurar rompê-Ia.

Sentados no convés, como se fosse
já noite e nos soubesse
o pão ao ranço da memória, contemplamos
os rudes marinheiros.

Depois que pela encosta procurámos

em vão uma escada de que o último
degrau fosse já dentro da memória,
suspensão na memória,

desfaz-se-nos dos ossos
a carne, com o seu quê de lírico e festivo,
em áreas portuárias onde o mar
nos sai do coração para galgar o molhe,

e, agora que começam
os anos a pesar
mais para trás que para a frente, acodem-nos
recônditas palavras aos ouvidos:

«Fecharam-se-te os olhos e eu fiquei de fora»,

«Nas tuas mãos começa o precipício». (Nava, 2002: 227-9)

Neste poema vê-se a opacidade da linguagem naviana, pois não é uma escrita que se quer deixar decifrar já na primeira leitura, ela requer várias leituras e uma meditação apurada. Seu fecho explicita bem a vertigem ou o desengano que um corpo pode causar ao entrar em contato com outro. Há a sugestão de que o sujeito poético sabe que será (des)governado, como se caísse em um precipício. Nava cria outra imagem extremamente plástica: o mar a sair de um coração. A função do mar, ou das águas, como ensinou Bachelard (1989), sexualiza o horizonte do poema. O poema é por demais complexo e extenso para uma análise depurada no espaço deste artigo, no entanto, pode-se notar já nas primeiras leituras, a relação coesa desses versos com o que se pretende propor: o corpo que se escreve e se expande para a construção de um imaginário específico entre memória, sexo, amor; «estigmas, nos imprimem/ na carne a cicatriz do céu».

Note-se que quase sempre as imagens são fortes e pouco previsíveis. Seguem outros exemplos aleatórios da força das imagens: «O que chamávamos / verão são poços através / dos quais se some a pele pela memória adentro» (Nava, 2002: 87); «o mar à força de bater na rocha ia ficando a pouco e pouco em carne viva» (ibid.: 89); «Por mim não volto a vê-lo, encontros houve / com ele dos quais a alma ficou cheia de dedadas» (ibid.: 90); e por último: «A pele serve de céu ao coração» (ibid.: 93). Pode-se sugerir, portanto, que o principal tropo desta poesia é a metáfora, aliada à sintaxe rascante, contrariando a própria noção comezinha de rigor escritural ao aproximar o delírio e experiência. Se por um lado, a escrita é clássica e limpa, por outro, esse tópico é oriundo da noção de delírio e exposição física, de uma experiência corporal alucinante; a sintaxe espelha, desta forma, essa força bruta, opondo duas linhas de força: a violência da enunciação e a contenção da escrita.

Desta oposição, que pode ser lida até mesmo como uma complementaridade, surge uma questão crucial: como o delírio pode definir o rigor e a contenção? Comumente o delírio é sinônimo de alucinação e, por extensão de sentido significa a « [...] perda de consciência clara; confusão mental [...]» (Houaiss, 2001). É nesta quebra de protocolo do imaginário corrente que Nava dá a ver uma construção poética bastante original e insólita, ao desmistificar as valências impulsivas e reflexivas do corpo.

Leia-se a análise de Carla da Silva Miguelote no que concerne à idéia de um rigor escritural fundador:

Observa-se, portanto, que não é se deixando arrastar por um fluxo verbal não vigiado que Nava resgata as potências do corpo e do sensível. Nava escreve como quem busca uma ciência, o que não faz sem subverter todos os paradigmas científicos. Nesse sentido, seu principal questionamento diz respeito à «possibilidade de um objeto, enquanto entidade separada dum sujeito, poder ser por este conhecido, seja esse objeto o mundo ou o próprio *eu*» (Nava, 2004: 220). No final das contas, as únicas semelhanças que lhe restam quanto ao modelo cientificista são mesmo a vontade de conhecer e o rigor com o que empreende o seu projeto. (Miguelote, 2007: 2)

E mais adiante, sobre a prática imagética e a alucinação:

A primeira observação a ser feita é a de que, se o insólito das imagens criadas sugere mesmo um caráter alucinatório, tal «alucinação» não é, todavia, fruto de uma escrita automática, que buscaria num jogo com o acaso suas relações inauditas (procedimento caro a algumas pesquisas surrealistas): «nada é por acaso em poesia», sentencia Nava (2004: 310). Tratar-se-ia antes de uma alucinação aplicada, como disse Eucanaã Ferraz, uma alucinação que tem por fundo uma *vontade de ciência* (Ferraz, 2004: 99). A sua poética nos sugere a idéia de ciência justamente porque a alucinação a que ela se aplica se funda numa vontade de conhecer o mundo: «Atei uma ligadura ao mundo./ Seguindo uma estratégia diferente, há quem o aparafuse, ajoelhando-se na terra, ou abra nele um olho, uma pupila» (Nava, 2004: 106). Entretanto, se não se trata de uma alucinação subjetiva, também não se trata de uma ciência objetiva. (Miguelote, 2007: 14)

A «vontade de ciência» sugerida por Eucanaã Ferraz como uma forma de conhecer o mundo pela alucinação, torna-se, assim, característica diferenciada da obra naviana, em oposição à lírica portuguesa coetânea.

A amplitude entre a exploração do corpo sexualizado, imantado com as valências sanguíneas e os humores da pele, e a tensão *clássica* da linguagem, faz com que Nava se aproxime de duas relevantes correntes da poesia portuguesa de meados do século XX, conforme observou Gastão Cruz no posfácio à *Poesia Completa 1979-1994*: a pri-

meira, mais clara e exata, representada por Eugénio de Andrade e Carlos de Oliveira; e a segunda, mais caudalosa e vertiginosa, representada por Herberto Helder.

Este aspecto dá a ver a importância e a centralidade de Luís Miguel Nava para a poesia portuguesa contemporânea, pois em sua poesia opera-se a intersecção de pontos culminantes da lírica portuguesa, contrariando a aparente oposição entre «estilos históricos» em um «acerto de contas» com o próprio repertório literário português do século XX e as questões poéticas pertinentes para se pensar a modernidade em Portugal.

Pode-se cogitar, portanto, que o corpo, além de conferir a peculiaridade ao sujeito poético, transforma-se em um elemento apriorístico para o exercício da escrita de Luís Miguel Nava. O sujeito poético se identifica e se constrói a partir de suas potencialidades corporais, para, em um segundo momento, aceder a toda gama de recursos e desdobramentos possíveis dentro da consciência formada pela apreensão do real e da literatura, criando um horizonte de desenvolvimento pleno de sentidos entre a consciência literária e percepção corporal.

Assim, pode-se inferir que é o corpo-escrito – assim mesmo, de forma composta, como um híbrido – de Luís Miguel Nava um dos aspectos determinantes de sua poesia. Corpo que é o *locus da* transição e da mudança pela temporalidade irreversível e finita da experiência humana, determinada pelo assombro sem simulacros que a própria sucessão em direção à morte condiciona.

Martin Heidegger assinalou algo interessante sobre a noção de transitoriedade que pode ser uma maneira de se pensar a estética de Nava: «Pois as transformações são a garantia para o parentesco do mesmo» (1989: 18). Desta assertiva depreende-se que a sucessão inerente ao devir é a própria peculiaridade do corpo, gerando uma personalidade desvelada (e revelada, também) na alteridade até à consumação da morte (o corpo morto). Desta forma: a presença da morte é mapeada pelos órgãos corporais no ato mesmo de sua duração e transitoriedade, determinando o que (e quem) é o sujeito lírico naviano.

Logo se depreende que o corpo-escrito é polarizador de uma empreitada de linguagem em que todas as afluências referidas se exaurem e se relacionam com perguntas essenciais tanto para a poesia quanto para a filosofia. Questões insolúveis ou mesmo não-questões: o que é o corpo? Como pensá-lo? Como se posicionar perante a literatura? Enfim, trata-se de uma poesia que aciona a perplexidade crítica e inventiva do leitor ao invés de facilitar-se em emblemas poéticos gratuitos.

O corpo-escrito não é *meu* corpo, como certo primórdio grego, absolutamente estreitado com a noção de alma, mas é um corpo entre a carnadura do real e da escrita, pois, como queriam os estóicos: «tudo o que há é corpóreo» (Mora, 2001: 134). Essa corporeidade essencial simula então uma relação singular com o mundo. O sujeito poé-

tico estabelece um «atrato» contínuo com o devir e a passagem ao lirizar as aporias primeiras entre *ser no mundo* e *ser para o mundo*.

Um último exemplo para ilustrar o modo como se pretende ler a obra naviana neste artigo:

Os nervos

Começaram-se-lhe os nervos, um dia, a reproduzir com uma violência inusitada, abrindo-lhe por fim a pele, por fora da qual, como a hera nas paredes, rapidamente se espalharam, sobrepondo-se aqui e acolá à própria roupa, com que deixou de poder dissimular o acontecido. Não havia, além disso, peça de vestuário que, depois de a ter vestido há algumas horas, o seu espírito já quase não houvesse totalmente devorado. O mesmo sucedia com os óculos. À nudez que o espírito lhe impunha, vinha-se juntar assim uma espécie de cegueira, entre as quais não tardou a haver quem encontrasse afinidades. (Nava, 2002: 177)

O corpo que vê e que se vê e está inconcusso no mundo: «O mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser» (Merleau-Ponty, 1980: 88), ou seja, não há dualidade entre corpo e subjetividade, caminho filosófico-poético que Nava soube como poucos domar e se inscrever: «À nudez que o espírito lhe impunha, vinha-se juntar assim uma espécie de cegueira [...]».

Bibliografia

- BACHELARD, Gaston (1989). *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Editora Martins Fontes.
- CANTINHO, Maria João (2002). *Luís Miguel Nava: o corpo como inscrição do real ou o corpo radical*. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag25nava.htm>. Acesso em 10, agosto, 2008.
- FERREIRA, António Manuel (2006). *Do canto ao conto – Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Edições Tl.
- HEIDDEGER, Martin (1989). *Os pensadores – Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Nova Cultural.
- HOUAISS, Antonio (2001). *Dicionário eletrônico da língua portuguesa 1.0*. São Paulo: Editora Objetiva.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1980). *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural.
- MIGUELOTE, Carla da Silva (2007). *A escrita de Luís Miguel Nava: uma poética da «impureza»*. http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2007/04_artigo_de_carla_da_silva_migue-lote.pdf. Acesso em 09, agosto, 2008.

(2006). *A poética de Luís Miguel Nava: vem sempre dar à pele o que a memória carregou*. Dissertação de mestrado em Letras. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.

MORA, Ferrater (2001). *Dicionário Filosófico*. 4.^a ed. São Paulo: Editora Martins Fontes.

NAVA, Luís Miguel (2002). *Poesia Completa 1979-1994*. Lisboa: Dom Quixote.

Resumo: Este artigo pretende recapitular o tópos do corpo na poesia de Luís Miguel Nava conforme demonstram os estudos sobre sua obra e reafirmar a hipótese de um corpo-escrito ou um corpo que se escreve, estabelecendo rotas de leituras na tentativa de evidenciar duas proposições: a *sintaxe gestual* e o *delírio contido* da enunciação naviana como características fundamentais de seu imaginário.

Abstract: This article intends to re-emphasize the relevance of body *topoi* in the poetry of Luís Miguel Nava, as has been stressed by previous critical studies devoted to his works, and put forward the hypothesis of a written-body or of a body that writes itself, establishing paths of reading, in an attempt to highlight two propositions: the *gestural syntax* and the *contained delirium* of the Nava's enunciation as fundamental characteristics of his imaginary.