

“A pele serve de céu ao coração”: perspectivas da poética naviana

Márcio Rezende Siniscalchi Júnior¹

Ao transferir para o tato a primazia da apreensão do mundo, o poeta Luís Miguel Nava constrói uma *mimesis* bastante particular, na qual a dor e o estranhamento do próprio corpo tornam-se matéria poética, o que leva a observar de que maneira as relações entre o “eu” e o “outro” podem ser entendidas enquanto atitude autocrítica frente ao universo de possibilidades de contato do indivíduo com o que lhe é externo, sem, no entanto, denotar uma relação de fato intersubjetiva. A escrita surge como autodilaceramento, já que, enquanto manifestação do estar no mundo, transcende os sentidos, revelando-se como mescla dos mesmos e categoria suprassensorial; a “pele” figura como alegoria do próprio processo artístico, que se desfigura e coloca em questionamento a apreensão do que convencionalmente se intitula como “real”. Incapazes de apreendê-lo, audição e visão desvirtuam-se, condicionadas que estão pelo juízo.

Carlos Mendes de Sousa observa que, na poesia de Nava, é possível detectar “um ver que impressiona e um ouvir que fere” (Sousa, 1997, p. 32), ou seja, a interpretação é alterada pelo incômodo do sujeito lírico, que distorce as imagens e sons percebidos em prol da manifestação da individualidade, encarnada na “pele” que possibilita o contato com o “outro”, dando indícios de um relacionamento. Percebe-se, logo no primeiro livro publicado e reconhecido como tal pelo poeta (*Películas*, 1979)², o interesse

¹ Mestrando/UFF.

² Todos os poemas analisados foram consultados em publicação que contém toda a obra poética de Luís Miguel Nava: NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

de desmistificar a prevalência da visão como sentido capaz de apreender o “real”. Dada a fragmentação que o olhar promove ao selecionar ângulos e objetos do mundo visível, o “real” surge como captura motivada pelas obsessões do indivíduo.

No poema “A preto e branco”, por exemplo, o olhar observa apenas os detalhes pretos e brancos de uma cena particular, desconsiderando o que não é relevante ao sujeito lírico (“negros aliás e brancos todos os tons em que se veste”). A descrição da roupa e dos acessórios dessa mulher que se destaca ao encostar-se em um muro leva em consideração apenas os movimentos de claridade (lenço branco) diante da sombra (o próprio muro) – remetendo talvez à dor de um cerimonial fúnebre –, até que surge a língua rubra, metáfora da vida (a cor), mas o excesso de claro/escuro não a deixa revelar-se (“é tudo ainda demasiado a preto e branco para permitir um pormenor vermelho”).

Na poética naviana, as fronteiras entre o concreto e o imaginário sucumbem diante do poder metafórico das criações, nas quais se observa tanto uma personificação dos fenômenos naturais quanto uma naturalização da experiência humana. As associações surtem estranhos efeitos, o que reforça a potência de tais imagens. No artigo “Para uma poética de Luís Miguel Nava”, António Cândido Franco analisa tanto a sintaxe – classificada como “castigada” – como também o conteúdo estético do poeta – que, segundo o crítico, opera a substituição da realidade pela letra. Interessante é observar de que forma os poemas estabelecem ligações entre experiência e arte, relações essas que se tornam complexas com a maturidade do poeta e o mergulho cada vez mais profundo nos labirintos da memória. Franco cita uma nota introdutória de Gastão Cruz à primeira edição portuguesa de *Poemas* (1987), em que o último diz: “uma procura de permanente interiorização do real e espiritualização das sensações” (*apud* Franco, 1997, p. 77).

De fato, há uma constante correspondência entre o corpo e a natureza, desdobrando-se na própria atividade poética, que paulatinamente transpõe as fronteiras entre o “eu” e o “outro” para alojar-se no mundo interior. Considerando que o próprio Nava via sua obra como algo meticulosamente elaborado, pode-se observar o movimento rumo à introspecção do “real” nos títulos de seus livros: o primeiro, *Películas*, focaliza-se no registro subjetivo do que convencionalmente se denomina realidade, enquanto outros – como *O Céu sob as Entranhas* (1989) e *Vulcão* (1994) – evidenciam a abordagem de um universo subjetivo que aflora em determinadas circunstâncias e segundo certas motivações.

Tanto a interiorização do “real” quanto a exteriorização do “eu”

acontecem pelo viés da dor que distorce os sentimentos e as significações. A insistência nas mesmas figuras revela uma constante exploração da própria obra, que ganha uma unidade mais do que temática. Dessa forma, cada nova obra significa uma retomada e releitura das anteriores. O diálogo estabelecido entre os poemas permite que a poética naviana seja o resultado de um intenso trabalho de assimilação do mundo a partir da subjetividade do poeta. No poema "O tímpano e a pupila", por exemplo, presente em *Vulcão*, salientam-se as deformidades que a audição e a visão suscitam ao apreenderem o mundo exterior, pois, enquanto ouvir exige o reconhecimento de palavras ou ruídos significativos, ver é uma atitude de certo modo imotivada, pois bastam os olhos abertos para que o "real" penetre na subjetividade.

Assim, as metáforas do "mar" e do "rio" trazem múltiplas reverberações filosóficas: enquanto o mar remete a especulações sobre o tempo cíclico, cujo fim é um novo começo, o rio traz à tona a concepção do viver enquanto caminho contínuo que desemboca no mesmo mar repetitivo e involuntário. Daí, o "mar" aludiria à atenção desenvolvida do tímpano, resultado de sedimentações repetitivas (pode-se refletir, ainda, sobre a metáfora do mar como constituição da linguagem escrita) enquanto o "rio" simbolizaria a vigilância acesa da pupila, que atua continuamente sem a necessidade de códigos pré-estabelecidos. Note-se, ainda, que a figura que se constrói ao longo do poema é a de uma balança equilibrando o peso desse "mar" e desse "rio" na construção da memória, que, ao final, constitui-se como a fusão de sensações agressivas acumuladas violentamente no "eu" ("o céu se encrespa e que pedaços / de mundo arremessados / com toda a força aos olhos revoltam / na treva antes de se extinguirem"). O autodilaceramento em busca de uma identidade estilizada por estímulos externos empurra o sujeito lírico rumo aos abismos de sua "individualidade", em que as reminiscências resistem como garantia da particularidade poética ("caminho, a alma aberta como uma ferida, / ao longo da memória, onde se fundem / o tímpano e a pupila").

O corpo afirma-se como uma das preocupações centrais no universo poético. No entanto, apesar de alguns pontos de contato com a produção de poetas contemporâneos relacionada às variações do tema, como a continuidade do ser, o erotismo e a identidade sexual, Nava concebe uma interpretação bastante particular, caracterizada pela interiorização visceral do universo afetivo. No poema "Os Nervos", publicado em *O Céu sob as Entradas*, esboça-se uma imagem representativa da relação corpo-mundo, que serve como abertura para a compreensão de outras questões presentes em sua obra. A imagem plástica

fornecida pela metáfora do sistema nervoso que a tudo está ligado propõe um ato violento do corpo sobre si mesmo, por meio do qual seu interior passa por um processo de exposição e imposição ao exterior, colocando-o numa situação de nudez que o constrange a uma outra relação consigo e com o mundo (“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”).

O poema indica a necessidade de buscar formas de apreensão não diretamente relacionadas ao olhar, sentido que sempre esteve mais diretamente ligado à racionalização do mundo. A poesia seria, portanto, rejeição da perspectiva objetivista e valorização da visão do espírito, que na poética naviana adquire uma conotação diferente do discurso sublime. O espírito refere-se ao interior que propicia uma inquietação visceral cuja intensidade se impõe à razão.

Observa-se, afinal, que os poemas vão se constituir sempre de maneira a romper e desconstruir essa suposta dicotomia entre razão e emoção, simplificadora de toda a experiência humana. A “pele” será a principal metáfora da poética naviana e funcionará como indicadora dessas duas realidades e, muitas vezes, o meio pelo qual as mesmas se interpenetram. No poema mencionado acima, os “nervos” pertencentes ao mundo interior rompem a “pele”, limite para entrarem em contato com o mundo exterior. De modo geral, a superfície cutânea assume uma função dupla. Ela é a fronteira existente entre o ser e o lugar onde ele está inserido, mas, ao mesmo tempo em que é aquilo que envolve toda a interioridade (espírito) do ser, ela é o contato sensitivo com o mundo exterior, proporcionando maneiras próprias de estar em ligação com ele.

No processo de aproximação entre o ser e o mundo, a “pele” passa por um processo de rompimento, de abertura, em que os poros assumem uma função importante por serem o canal entre dois espaços. Constrói-se o mundo e as coisas a partir de uma perspectiva individual fornecida pelas sensações e as ligações que elas passam a ter com o corpo, e é dessa forma que o sujeito lírico se manifesta. O “eu” dos poemas de Luís Miguel Nava utiliza seus sentidos para introjetar o que se encontra na superfície.

“Eu é um outro”

O tema do duplo está presente nas mais variadas manifestações artísticas, como nas pinturas de autorretrato, em narrativas literárias do século XIX e mesmo em peças de teatro da Grécia Antiga, como em *Anfitrião* e *Os Menecmas*, de Plauto. O interesse, aqui, é observar de que

modo o duplo aparece na poética naviana, na qual se observa a recorrência do estranhamento do "eu" diante do "outro". Pode-se analisar tal fenômeno como sintoma de esquizofrenia, mas tal recorte é demasiado simplista para dar conta das complexidades encontradas nos poemas. Otto Rank atentara, no ensaio "O duplo", para a relação entre o desdobramento da personalidade e o medo ancestral da morte, o que levou Freud a repensar a questão no estudo "O estranho"³. Em ambos os textos, analisa-se o "outro" que o eu fantasia ser como um duplo imortal, encarregado de salvar o sujeito.

Partindo da máxima de Rimbaud, "eu é um outro", vale pensar a relação refratária que o sujeito lírico naviano estabelece com aquilo que lhe é externo, considerando-o como o "outro" onipresente que lhe garante o estatuto de realidade. Assim, o "real" se constrói na relação entre o universo subjetivo e as manifestações exteriores, resultando como algo criado, conforme analisado por Sousa, quando diz que "o *outro* aparece quase sempre como um *tu* ou *ele* que mais não é do que o *eu* numa transversal forma de autotratamento" (Sousa, 1997, p. 40).

O reconhecimento de si implica a necessidade de exorcizar o "outro", ou seja, a subjetividade só é possível a partir do exílio interior; de todo modo, a perda do duplo, da sombra, pode gerar um efeito maléfico: o homem que perde seu reflexo torna-se alguém perdido, visto que a vida só é garantida pelo testemunho exterior, pois a alma humana é feita de funções sociais. Por isso, é importante analisar um poeta da qualidade de Nava, que problematiza o estar no mundo na contemporaneidade, ora afeito aos sentimentos coletivos, ora debruçado sobre os fantasmas pessoais. A "individualidade" exige a eliminação do duplo, donde a dor e o suposto alheamento do sujeito lírico naviano. A imagem pode matar o modelo. A vida, no entanto, é garantida pela visibilidade de seu reflexo, cuja extinção significaria a morte. A alma humana é feita de papel, metáfora tanto das convenções quanto da escritura.

Aos poucos, o "outro" que tanto afligia a "pele" do sujeito lírico naviano nas primeiras obras deixa de ser externo para intrometer-se na sua própria individualidade. Franco observa: "o sujeito muda aqui de configuração, perde alguma da sua individualidade a favor do colectivo" (Franco, 1997, p. 80). Observa-se, ainda, um interesse cada vez maior pelo texto em prosa; mesmo assim, permanece a ficcionalização do mundo,

³ Para saber mais sobre os dois estudos, ler texto de Freud, que faz releitura do trabalho de Otto Rank. FREUD, Sigmund. "O estranho" In *Obras Psicológicas Completas, volume XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

que faz do próprio “real” uma imagem. A memória, assim, possuiria tanta realidade quanto um objeto concreto, uma vez que os dois só possuem materialidade a partir da nomeação pela palavra. O pensamento e a consciência são, afinal, potenciais criadores do “real”, assim como o inconsciente e a memória.

A relação com o interior, com as vísceras, propõe uma imersão que, em alguns poemas de Nava, significa mergulhar na obscuridade interior. A apreensão das “trevas” é uma característica marcante em sua obra, diferenciando-se do significado habitual ou mesmo religioso adquirido pela metáfora. Ao contrário de representar a falta de discernimento e o desconhecimento, a ausência de luz permite a dissolução dos limites entre externo e interno, rompendo os limites do corpo, ao mesmo tempo em que permite a chegada ao que há de mais profundo. Emergir na escuridão é estabelecer com o mundo uma relação sensorial menos superficial. Portanto, o significado de “luz” não é o que ficou comumente estabelecido como sinônimo de conhecimento racional ou científico, que para Nava seria um saber incompleto; ao contrário, a luminosidade sequer opõe-se à noção de “treva”. É como se ambas se completassem, visto que na poética naviana elas funcionam como um duplo, assim como a relação interior-exterior, dando margem à extinção das dicotomias.

A tentativa explícita é a de destruir a oposição simplificadora dos elementos “luz”/“treva”. A luz não será mais simplesmente aquela que permite o fenômeno físico da visão, ela funcionará como uma outra metáfora desse mundo exterior que ativa o funcionamento de todos os outros órgãos. Após o processo de mergulho interior, o poeta propõe uma volta à superfície que simboliza, no entanto, um regresso que implicará uma apreensão modificada do “real”.

No poema “Céu Árido”, de *O Céu sob as Entranhas*, é interessante notar o uso da primeira pessoa do plural, sugerindo não apenas uma indeterminação dos sujeitos como também um chamado ao consentimento coletivo. Outra peculiaridade: especula-se sobre o exercício da fala, tida aqui como algo vulnerável às raízes, ou seja, a manifestação oral reverbera imbricações da memória, elo entre o “eu” e o “outro”, resultado das inquietações do indivíduo perante o mundo. Aqui, a fala é comparada ao céu devido à aridez de ambos, ou seja, a construção verbal e a consciência desejam-se unívocos, mas significações remontam aos abismos do inconsciente, que, apesar de também concretizar-se na metáfora do céu, não é árido; tanto a fala quanto o céu na poética naviana são carregados de definições, transformando o “real” em algo

irrepresentável, "por deixar à mostra um dos ágrafos mais profundos", entendidos aqui como a memória.

O sentimento é pessoal e intransferível, como a pele, as raízes, o céu imaginado e o uso da palavra; não existem mal-entendidos, pois cada um entende de uma forma. A concepção remete a formulações de Barthes sobre a escritura, que torna o "saber" um "sabor", em que palavras deixam de ser meras ferramentas de comunicação para transformarem-se em celebração da linguagem: elas são lançadas "como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa" (Barthes, 2007, p. 20).

Na proposta sensorial colocada pela poesia de Nava, encontra-se figurado um corpo que é memória. No poema "A Cor dos Ossos", presente também em *O Céu sob as Entranhas*, questionam-se o desconhecimento do próprio corpo e a ignorância da própria origem, evidenciando, ao fim, que os dois desconhecimentos fundem-se em uma coisa só: "Se me fosse possível ver na rua um osso ou um órgão meu, dificilmente o distinguiria dos de outras pessoas junto dos quais ele estivesse, do mesmo modo que não reconheceria meu antepassado (...)". A leitura do poema pode ser associada à condição de um prisioneiro isolado em cela solitária, que, ao ver-se privado da relação com o mundo e com o outro, chega a perder a referência de si próprio. Nesse sentido, Nava subverte a noção de que os ossos (metonímia do corpo) seriam só uma constituição física (fixa, referencial) e que a memória seria responsável pela compreensão do mundo; até a constituição óssea de um corpo retém reminiscências e funciona como raiz, identificação, sendo também um elemento responsável pelo vínculo entre o ser e o mundo.

No último verso do poema "O céu" ("a pele serve de céu ao coração"), de *Como Alguém Disse* (1981), observa-se mais uma vez uma perspectiva distorcida, na qual a comparação entre "pele" e "céu" traz à tona a caracterização do tato enquanto possibilidade da consciência de estar no mundo, pois é a garantia de que o sujeito e o "outro" se relacionam fisicamente, sem o intermédio de sons ou gestos, de todo modo apreensíveis sem o contato corpóreo. A recorrência da figura da "pele" como contato entre o interior e o exterior permite ainda observações sobre as relações sociais na contemporaneidade, em que se observa, cada vez mais, a mediação de tecnologias – celulares, internet, etc – nos contatos interpessoais, além de uma crescente individualização da existência; atualmente, tornaram-se corriqueiras as reclamações de homens e mulheres quanto à incompletude das relações, talvez porque a incompatibilidade de temperamentos esteja também vinculada à pressa

de concretizar projetos individuais, impossibilitando intimidades entre “peles” que servem de céu ao coração, ou seja, entre consciências profundas e complexas.

Nava por ele mesmo

Em entrevista concedida em 1990 para Maria Correia de Sousa (e incluída na revista *Relâmpago* dedicada ao poeta)⁴, Nava revela seu interesse em desmascarar a arbitrariedade dos sentidos, que apreendem o mundo a partir de uma mecânica acomodada. Daí vem seu interesse pela metáfora da “pele”, por exemplo, que além de ser comparada ao céu é também associada ao coração, ou seja, ela estaria relacionada tanto ao reino do visível quanto ao universo do invisível, servindo como instrumento de apreensão de dois mundos. Diz o poeta: “é dentro de nós que o mundo faz sentido” (p. 149), sendo que o papel da “pele” é o de tocar o sensível, escapando das ilusões a que a visão ou a audição estão suscetíveis. Aqui, a memória como exercício intelectual seria mais “real”, pois fornece a visão interior e introduz a noção de tempo como exercício subjetivo. Nava refere-se, ainda, à metáfora da raiz diretamente relacionada aos usos que faz da “pele”, e ambas são marcadas pela ação do tempo: a “pele” envelhece e as raízes tornam-se mais profundas. As metamorfoses do “real” na poética naviana são extremamente subjetivas, sem, no entanto, perderem a comunicabilidade com o leitor. Observa-se uma preocupação do poeta em exteriorizar de modo coerente seu crescente exílio interior, como o próprio diz nessa entrevista:

Qualquer que seja o instrumento que intervém nesse processo, ou qualquer que seja o nome que lhe dermos – sentidos, pele, entranhas ou memória –, essa absorção requer como que uma pausa, uma espécie de digestão. Se é em nós que a paisagem é paisagem, ela leva um certo tempo a fazer corpo com as nossas entranhas (p. 152).

Cabem algumas observações sobre o poema “Retrato”, de *O Céu sob as Entranhas*, já que algumas metáforas caras ao artigo se repetem e podem, assim, ser melhor compreendidas à luz das formulações autocríticas do poeta. Observa a voz que narra: “a pele era o que de mais solitário havia no seu corpo”. A subjetividade encarnada nesse verso

⁴ REVISTA RELÂMPAGO N.º1. [Luís Miguel Nava]. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava e Relógio D'água, 1997.

transforma a "pele" em garantia de sobrevivência do "eu", ampliando as interpretações da metáfora além da ideia de possibilidade de contato com o "outro". A "pele" está também atrelada ao "coração" e ao "céu" mencionados em outros poemas, mas, ao final, em vez de expandir-se para o exterior, ela se contrai em si mesma, buscando proteção. Há uma distorção das metáforas repetidamente elaboradas pela poética naviana, gerando, à primeira vista, novos estranhamentos. No entanto, é justamente dessas aberrações e deformidades que a palavra poética necessita, pois, como jogo de linguagem, ela é necessariamente imprevisível, ou seja, é importante pensar a imaginação como "repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido" (Calvino, 1990, p. 106).

Seguindo a lógica de subversão das dicotomias, chega-se à complexidade da questão da identidade dentro da poética naviana, que considera o corpo como lugar de constantes experimentações com o exterior. A poesia de Nava direciona-se, assim, mesmo quando não há a intenção clara de fazê-lo, para a questão da identidade. Isso acontece porque a experiência proposta promove uma espécie de alargamento dos sentidos primários em busca de uma continuidade que propiciará o ideal de plenitude, impossível de ser encontrada unicamente dentro de si. A "pele" assume um papel dúplice, pois, ao mesmo tempo em que força uma individualidade, ela também se expõe ao exterior, permitindo um câmbio que aos poucos exaure a identidade; a "pele" é considerada o "último reduto", cujos adornos e adereços servem de garantia da integridade. A duplicidade está ligada ao próprio processo poético de Nava, seguindo uma trajetória que vai do mergulho na interioridade para, em seguida, se exteriorizar, tornando-se matéria poética.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.

CALVINO, Italo. Visibilidade. In *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FRANCO, António Cândido. Para uma poética de Luís Miguel Nava. In *Revista Relâmpago, nº1*. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava e Relógio D'água, 1997.

FREUD, Sigmund. O estranho. In *Obras Psicológicas Completas, volume XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. Entrevista. *Revista Relâmpago*, nº1. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava e Relógio D'água, 1997.

REVISTA RELÂMPAGO Nº1. [Luís Miguel Nava]. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava e Relógio D'água, 1997.

SOUSA, Carlos Mendes de. A coroação das vísceras. In *Revista Relâmpago*, nº1. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava e Relógio D'água, 1997.

Resumo

Analisa-se de que modo a poesia de Luís Miguel Nava transforma o tato em sentido privilegiado de apreensão do mundo, em detrimento da visão e da audição. A metáfora da "pele" percorre toda a poética naviana, ora relacionando-se com a exterioridade, ora compondo-se como universo particular. São observadas ainda as distorções do "real" que o sujeito lírico opera, ficcionalizando-o.

Palavras-chave: Luís Miguel Nava; poesia portuguesa contemporânea; corpo e subjetividade.

Abstract

This article analyses in which way the poetry of Luís Miguel Nava shows the touch as privileged sense of apprehension, taking off the supremacy of vision and hearing. The "skin" as a metaphor from social relations characterizes this poetics, and it is connected with the outside or poet's particular universe. This work observes, in addition, many distortions of "reality" operated by the subject, showing up its fictitious side.

Keywords: Luís Miguel Nava; portuguese contemporary poetry; body and subjectivity.