

A pele-poema *ou* O livro carburante explosivo – uma leitura de Luís Miguel Nava

Recebido 30, jan. 2005/ Aprovado 30, mar. 2005

Carla Miguelote

Resumo

Este artigo propõe uma leitura de Luís Miguel Nava, tentando abordar a sua poética como um pensamento - um pensamento do corpo. Partimos de um texto teórico do poeta, em que denuncia o privilégio do intelecto e afirma a sensibilidade como critério de aferição não apenas da poesia, mas de tudo que nos rodeia. Nava aposta numa concepção alargada da palavra sentido, estendendo-a a "tudo o que nós percebemos, quer por via intelectual, quer através da pele ou através do coração". O poeta procura, assim, resgatar as componentes sensual e afetiva etimologicamente entrelaçadas no termo, mas rechaçadas por uma tradição do pensamento que procurou fazer da razão o único instrumento legítimo de aferição da realidade. Nesta perspectiva, os signos do mundo ganham sentido para nós não apenas na medida em que os compreendemos, mas na medida em que nos afetam corporalmente. E ser afetado por algo significa ser transformado, outrado. Buscamos, enfim, articular as idéias teóricas desenvolvidas pelo escritor com a expressão que elas assumem na linguagem poética. Veremos que o corpo e seus sentidos se transformam numa via de conhecimento que ganha contornos muito específicos através da experiência subjetiva da escrita. Uma experiência que não se dá sem o abalo do princípio identitário e o risco da dissolução absoluta do sujeito.

Palavras-chave: *Luís Miguel Nava; experiência da escrita; sentidos; dissolução do sujeito.*

Ensina-nos a etimologia que na origem do sentido se entrelaçam noções de natureza afectiva e sensorial, do que ainda hoje a língua nos dá conta através de certas homonímias. Sentido será, nesta perspectiva, tudo o que nós percebemos, quer por via intelectual, quer através da pele ou através do coração. É, a meu ver, pelo que estes dois últimos metonímica e metaforicamente recobrem que se afere a qualidade literária (NAVA, 1982, p. 27).

Como aferir a qualidade literária de Luís Miguel Nava? Se fizermos valer as considerações acima citadas, sua poesia, como qualquer outra, só poderá ser avaliada segundo critérios que advenham daquilo que a pele e o coração recobrem metonímica e metaforicamente: o corpo, o sensível, a paixão, os afetos. Sim, a poesia de Nava arrebatava-nos, por sua visceralidade, como a violência de uma paixão, como o furor de um encontro erótico. Trata-se, sem dúvida, de uma poética do corpo, que nos afeta corporalmente, se nos deixarmos ouvi-la através da pele e do coração. O efeito deste arrebatamento já nos bastaria para situá-lo entre os grandes nomes da poesia portuguesa do século XX.

Paul Valéry define o poema como “uma máquina de produzir estado poético” (VALÉRY, 1999, p. 217). Segundo o escritor, um poema é, antes de tudo, um texto que coloca o leitor na situação de “inspirado”. O estado poético se caracterizaria por uma transformação da nossa “sensibilidade geral”. Quando nos encontramos arrebatados pela emoção poética, os objetos, as paisagens, os atos, as palavras, os sentimentos, enfim, tudo o que concerne ao mundo interior e exterior reveste-se de uma qualidade indefinível. Tudo permanece exatamente igual e no entanto tudo é diferente. Somos arrancados do hábito. Não há lugar para uma visão acostumada das coisas.

Nossa percepção habitual é interesseira, quer apropriar-se dos objetos de forma pragmática, transformando-os em instrumentos para uso próprio. Guiados por uma pressa utilitária, não nos detemos nas singularidades irreduzíveis daquilo que se nos apresenta. Reconhecemos as coisas e passamos imediatamente a outra percepção. “Isto é um abridor de latas”, “aquilo é um quadro”, “me passa o sal”, “está lindo o pôr-do-sol”, “fiquei com uma raiva!”. Resolvemos o presente em função de vivências passadas. Servimo-nos de representações já formadas, repetimos o já-dito, já-pensado, já-sentido.

Poderíamos dizer que toda arte consiste num deslocamento quanto ao habitual. A criação artística inaugura um mundo, faz irromper o novo. Nesse sentido, toda obra de arte provém de um estado poético e atualiza-se a cada vez que esse estado se reproduz. Mas nada garante o efeito poético e uma obra de arte não deixa de ser compreendida como tal se não o produz. É que não há um único juízo, válido para todos, algo que se

resolveria num conceito universal do belo. A qualidade artística só pode ser avaliada segundo critérios muito particulares. Cada um reconhece os seus próprios artistas.

Pois bem, reconhecemos em Nava um dos nossos poetas. Sua obra nos coloca em estado poético. Estado que se confunde com a emergência, ainda balbuciante, de um certo sentido. Sentimo-nos impelidos a perseguir os rastros desse murmúrio ainda sem contorno. Não significa isso que saímos em busca da verdade de um sentido definitivo da poética em questão. Dar a esse balbuciar a forma de uma palavra equivale a *inventar* um sentido. E esse não é o mais adequado ou verdadeiro, mas apenas o que ressoa entre a nossa leitura e a obra propriamente dita. É, portanto, com o intuito de criar variados e desvairados sentidos que enveredamos pela aventura deste ensaio. Com isso, não pretendemos mais do que escrever a nossa leitura, para retomar a idéia de Roland Barthes (BARTHES, 1987, p. 27-29).

Segundo Barthes, uma leitura enamorada é também uma leitura desrespeitosa. Quando nos apaixonamos por um texto é porque ele nos provoca um afluxo de idéias, excitações e associações, e, quando isso acontece, inevitavelmente interrompemos a leitura e levantamos a cabeça. A leitura de um texto não se faz, portanto, sem a escrita de um outro, aquele que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos.

Valéry ressalta a diferença das condições de produção e recepção de uma obra. Um poema pode levar anos para ser escrito, mas a leitura se fará em apenas alguns minutos. O poeta escreve, reescreve, corta palavras, substitui outras, abandona o texto, retoma-o meses depois. Todas as escolhas formais cruzam-se ainda com as mais diversas experiências de vida, uma variedade infinita de incidentes. Mas o leitor ignora o longo trabalho de composição; a ele não é dada senão a forma final, acabada, perfeita. Aquele que lê um poema é tomado de uma emoção súbita e sente estar diante de algo extraordinário. Atribui essa sensação à inspiração do poeta. Com efeito, o estado poético é aquilo que move o poeta a escrever. No entanto, a inspiração não garante o poema. Para que esse se efetue, exige-se do inspirado uma variedade de reflexões, decisões e escolhas; exige-se um longo trabalho do pensamento.

Desse modo, Valéry denuncia a arbitrariedade que reside na oposição convencional entre poesia e pensamento abstrato. A força da poesia residiria exatamente em uma tensão que provém do esforço, intelectual, de dar forma àquilo que não tem forma, de tornar visível o invisível, de atender aquilo que não cessa de bater à porta dos sentidos, reclamando por um sentido. Por esse viés, podemos entender que a poética de Nava, flagrantemente enraizada numa experiência do sensível, seja também altamente intelectualizada. O poeta ansiaria realizar, através da escrita, a “conversão dos dados dos sentidos em con-

ceitos dum rigor gêmeo do vidro" (NAVA, 2002, p. 238). É claro que essa conversão é impossível e é dessa impossibilidade que se alimenta a invenção da poesia: "A escrita é aquela coisa no interior da qual se gera aquilo que não cabe em qualquer dos conceitos que, no intuito de a capturar, possamos sucessivamente, e ainda que de forma cada vez mais abrangente, ir inventando" (NAVA, 1997, p. 12).

Gostaríamos de inserir uma reflexão para dialogar com Valéry, Barthes e Nava. Sim, a leitura do poema se faz em apenas alguns minutos, mas o texto que escrevemos em nossa cabeça pode absorver, assim como a composição do poema, a duração de uma vida inteira. Inúmeras e variadas indeterminações que, fortuitamente, haviam incidido no desenrolar de uma vida são subitamente convocadas pela leitura enamorada. É na intercessão dessas indeterminações que se confecciona o texto do leitor. Que fique bem claro: não se trata de um texto já esboçado apenas à espera de uma leitura que o arremate. Uma leitura criadora não é como a última peça de um quebra-cabeça que vem revelar a visão total de uma imagem já parcialmente vislumbrada. Ao contrário, uma leitura criadora decompõe todas as nossas imagens mentais e nos coloca diante de um vazio aterrador. Uma leitura inspirada é aquela que nos afeta, que suscita um acontecimento, que faz convergir, num relâmpago, uma série de indeterminações: outras leituras, outras experiências. Escrever a leitura é resolver essas indeterminações ao apelo de intercessores que nos ajudem a construir sobre o vazio algum sentido insuspeitado.

Assim como a composição do poema, o ato de escrever a leitura não se faz só com estado poético, mas reclama também um trabalho do pensamento. Portanto, para construir um sentido para a poética de Nava, inevitavelmente trilharemos um percurso intelectual. Poder-se-ia objetar que, desse modo, nos afastaríamos do sentido reivindicado pelo escritor. Não se estaria deixando de lado a pele e o coração em proveito do intelecto? A essa pergunta responderíamos citando o próprio poeta: "Não serei eu a negar que o raciocínio e a pele se contaminam" (NAVA, 2002, p. 147). Acrescentaríamos que os intercessores convocados por nossa leitura são, eles também, pensadores do sensível e dos afetos, como Nietzsche, Deleuze, Bataille. De resto, como diria Barthes, ler é, sempre, fazer trabalhar o nosso corpo ao apelo dos signos do texto.

Que esse trabalho possa ser guiado pelo coração é o que desejamos aqui. Pois o poeta que diz fazer do coração o motor da escrita - "Na selva dos meus órgãos, sobre o qual foi desde sempre a pele o firmamento, ao coração coube o papel de rei da criação" (NAVA, 2002, p. 145) - solicita ser compreendido por um leitor que faça também do coração o motor da leitura: "Poder-me-ão entender todos aqueles/ de quem o coração for a

roldana/ do poço que lhes desce na memória” (NAVA, 2002, p. 133).

Um pensamento do corpo

Afirmar a poesia de Luís Miguel Nava como um pensamento pode, à primeira vista, parecer estranho. Primeiro porque se trata de um pensamento que se faz por metáforas, e não por conceitos. Em segundo lugar, porque se ensaia um pensamento do corpo, e não de uma mente supostamente desencarnada. Ora, se tivermos aqui por referência não o modelo instaurado pela filosofia clássica, mas os golpes de martelo desferidos por Nietzsche, a estranheza de tal afirmação começa a dissipar-se. Pois Nietzsche realizou uma ferrenha crítica ao conceito em proveito de uma revalorização da metáfora. E apostou no corpo como fio condutor do pensamento.

A tradição do pensamento ocidental sempre privilegiou a razão, a alma e o inteligível, em detrimento dos afetos, do corpo e do sensível. A filosofia clássica sempre tratou o corpo como um obstáculo ao verdadeiro conhecimento. Apenas através de processos puramente inteligíveis poder-se-ia atingir a verdade. Nietzsche afasta-se radicalmente dessa tradição.

Um primeiro deslocamento consiste na recusa em aceitar como óbvio e natural o impulso à verdade: “quase nada é mais inconcebível do que como pôde aparecer entre os homens um honesto e puro impulso à verdade” (NIETZSCHE, [19—], p. 46). Para Nietzsche, é porque os filósofos aspiram à verdade que eles inventam conceitos. Ao contrário da metáfora, o conceito pretende ter um sentido unívoco, fixo e assegurado para todos, pretende adequar-se completa e definitivamente à coisa designada: “Acreditamos saber algo das coisas mesmas, se falamos de árvores, cores, neve e flores, e no entanto não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem” (NIETZSCHE, [19—], p. 47).

Nietzsche declara a impossibilidade do conceito e afirma que toda nomeação é metafórica. O que insistimos em chamar de conceitos mais não são do que metáforas que se esqueceram como tais; invenções ou ilusões que se reclamam verdades. O gesto inventivo, assim como o impulso à formação de metáforas, é próprio ao homem, mas, ao invés de criar para si metáforas individualizadas, opta-se pelas metáforas usuais, quer-se “mentir segundo uma convenção sólida, mentir em rebanho, em um estilo obrigatório para todos” (NIETZSCHE, [19—], p. 49). O homem não se arrisca mais em sua intuição, pois tem a garantia das construções racionais, mais rígidas e imperativas, porém mais sólidas e universalmente aceitas.

A história do pensamento parece confundir-se com a história da verdade, ou mais precisamente, com a história da busca pela verdade. A filosofia parece proceder da mesma maneira que as ciências, em que cada nova teoria pretende corrigir os erros da precedente e apresentar-se como a mais verdadeira. A filosofia de Nietzsche, longe de pretender ocupar um lugar mais verdadeiro, questiona a própria vontade de verdade.

Desse modo, sua escrita se afasta do cânone propriamente filosófico, argumentativo e conceitual, para aproximar-se da arte. A revalorização nietzschiana da metáfora não é, portanto, apenas uma tese, uma vez que os seus próprios textos desdobram-se como uma grande trama metafórica. Segundo Maria Cristina Franco Ferraz, trata-se de uma valorização estratégica, pois a metáfora “resiste à sua tradução em termos conceituais, exige uma verdadeira ‘arte da interpretação’”, retira o leitor de uma suposta passividade e o convoca a uma leitura co-criadora, artística (FRANCO FERRAZ, 2002, p. 39).

É claro que se há em Luís Miguel Nava um pensamento, não é conceitualmente que esse se constrói. Estamos a falar de um poeta, alguém que sabe que as palavras não têm um sentido único e definitivo, alguém que trabalha a construir e desconstruir sentidos. Ora, Nietzsche realizou uma denúncia fervorosa da linguagem racional, essa “velha matrona enganadora” (NIETZSCHE, 2000, p. 29) e experimentou com as próprias mãos as potências da linguagem literária, cuja manifestação mais explícita se dá em *Assim falou Zarathustra*. Portanto, já que falamos de poesia, a aproximação com Nietzsche e não com outro filósofo não parece, até aqui, portadora de grande novidade.

Para percebermos que a opção por fazer de Nietzsche um interlocutor da obra poética de Nava não é de modo algum arbitrária, precisamos atentar para um segundo deslocamento operado pelo filósofo, quando propõe incluir o corpo no ato de pensar, ou melhor, filosofar a partir do corpo: “Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria. E por que o teu corpo, então, precisaria logo da tua sabedoria?” (NIETZSCHE, 1995, p. 51). Aqui, não é a razão intelectual que deve vigiar os instintos, controlando-os e impondo-lhes limites, mas, antes, são os instintos que devem vigiá-la, pois essa inventa seus conceitos e esquece que os inventou, esquece que as identidades com que opera não são mais do que artifícios da linguagem. Dominado pelo intelecto, o homem ignora o gesto criativo e ganha ares de indigência. Ao contrário, assumir o corpo como fio condutor do pensamento é apostar no prazer criador e celebrar a exuberância da vida. Daí se desdobraria uma autêntica ética da alegria.

Nietzsche não pergunta pela verdade, mas procura detectar os sintomas de saúde que se escondem por trás das ope-

rações do pensamento. Nesse sentido, avalia a tradição metafísica, notadamente fundada por Sócrates e Platão, como sintoma do horror ao fluxo da vida. “Reconheci Sócrates e Platão como sintomas de declínio”, declara. E mais adiante acrescenta: “Sócrates *queria* morrer”. A filosofia socrática teria nascido de uma incapacidade de suportar o movimento e a transitoriedade da vida. Diante de tal doença, só lhe restariam duas alternativas: “ou perecer, ou ser *absurdamente racional*”. Sócrates opta pela razão, acreditando ser essa a maior virtude, o caminho da felicidade. No entanto, Nietzsche virá dizer, a racionalidade “não se mostrou efetivamente senão como uma doença, uma outra doença” (NIETZSCHE, 2000, p. 17-23). A razão também é inimiga da vida, porque tem seus preconceitos, mascara a diferença, a multiplicidade, a transformação, e nos obriga a fixar a identidade, a unidade, o Ser. Nietzsche delata que o Ser não passa de uma ficção, uma invenção doentia à qual os filósofos se agarraram como a um remédio contra o temor ao vir-a-ser: “A morte, a mudança, a idade, do mesmo modo que a geração e o crescimento são para eles objeções – e até refutações. O que é não *vem-a-ser*; o que *vem-a-ser* não é. Agora eles acreditam todos, mesmo com desespero, no Ser” (NIETZSCHE, 2000, p. 25).

O Ser é aquilo que permanece eternamente idêntico a si mesmo. Ora, tudo o que existe no mundo sensível está sujeito à transformação e à destruição. Nada está isento à ação do tempo. Se acreditamos que o único mundo que existe é este que se revela aos nossos sentidos, somos obrigados a aceitar que o Ser não existe. Mas, segundo Nietzsche, os filósofos, ao contrário, acreditam que o Ser é a única realidade das coisas e se nós não o apreendemos, é porque algo nos engana, a saber, a sensibilidade. O vir-a-ser, tudo aquilo que nós testemunhamos pelos nossos sentidos, não é nada além de aparência, engano. Aqui se efetua a invenção platônica decisiva, que vem marcar toda a história do pensamento: para afirmar a existência do Ser, duplica-se o mundo. O mundo das aparências, histórico e mutável, onde se manifesta o vir-a-ser, é refutado como o lugar do engano. O mundo das essências, eterno e imutável, é endossado como a morada do Ser, o lugar da verdade.

Nietzsche reconhece o gesto fundador do pensamento metafísico justamente nessa operação racional que instaura as oposições essência/aparência e verdadeiro/falso. E denuncia o cunho moral que sustenta tais oposições. Pois tudo que se encontra no mundo aparente, o corpo, o sensível, o devir, será renegado em prol de uma busca, considerada virtuosa, pela essência. As conseqüências de tal operação moralizante são tão mais graves quanto extrapolam o domínio propriamente filosófico e ganham terreno na vida diária dos homens: “A huma-

nidade levou realmente a sério as dores cerebrais desses doentes [...]. E ela pagou caro por isso!" (NIETZSCHE, 2000, p. 28).

A humanidade se deixou contaminar pelo pavor da transitoriedade e da mudança, impregnando-se de um espírito de conservação, radicalmente alheio aos riscos implicados em qualquer aventura de experimentação. Segundo Ferraz, Nietzsche lê a história da humanidade como a história da vitória do fraco. O forte, experimentador de si mesmo, sufoca na fôrma fechada e acabada que se imputa ao homem. O fraco, aquele que se quer conservar a todo custo, não se torna forte para vencer, mas vence como fraco, conservando-se. Tal perspectiva não desemboca, no entanto, num derrotismo assumido. Nietzsche desvencilha-se de qualquer visão antropocêntrica e sai em defesa da vida, que é maior do que o homem e está para além dele.

Se não existe um mundo das essências, nada está assegurado eterna e universalmente. O que há é movimento, transformação, história. Assim, também não existe uma essência do homem. O que se convencionou chamar homem é apenas uma moldagem histórica. E para Nietzsche não há motivo para se vangloriar a forma moldada. O antropocentrismo lhe parece uma arrogância, fruto de um orgulho infundado. O homem é débil, medíocre, mesquinho, doente, "algo que deve ser superado" (NIETZSCHE, 1995, p. 29). Nenhum esforço deve ser empreendido no sentido de perpetuar o humano: "o que há de grande, no homem, é ser ponte, e não meta" (NIETZSCHE, 1995, p. 31). O homem é uma ponte entre o animal e o além-homem. Para fazer surgir o além-homem, o homem deve desejar o seu fim, libertar-se de sua forma atual, transmutar-se.

O que nos interessa aqui é a idéia de que, para liberar a vida que se aprisiona no homem, deve se começar por afirmar o corpo. Zaratustra diz suas palavras aos desprezadores do corpo: "Não sigo o vosso caminho, ó desprezadores da vida! Não sois, para mim, ponte que leve ao além-homem!" (NIETZSCHE, 1995, p. 52).

A imagem poética que percorre toda a obra de Luís Miguel Nava é a do corpo, constantemente transfigurado. Segundo Fernando Pinto do Amaral, "o que mais a individualiza provém, acima de tudo, de uma *intensidade* capaz de a libertar das relações humanas e dos seus códigos habituais" (AMARAL, 2002, p. 24) Convocamos a perspectiva nietzschiana para ajudar-nos a pensar a transfiguração do corpo humano não como uma violência meramente destrutiva, mas como um ato libertador, que liberta o homem da forma homem. Ressaltamos que, nesse caso, é através da experiência subjetiva da escrita que essa libertação se dá. Como nos sugere Nava, é "o próprio cerne da linguagem" que "torna possível, sustentável" o seu universo poético e as relações inauditas que aí se travam em torno do

corpo (NAVA, 2002, p. 112). Aqui, corpo e metáfora assumem uma relação de reciprocidade, pois o corpo, criador de metáforas, só pode ser por elas nomeado. Persegue-se, assim, uma escrita apenas comparável à de alguém que ousasse “fazer da pele a partitura / que os ossos interpretam / no meio das metáforas atadas / por dentro ao próprio corpo que nomeiam” (NAVA, 2002, p. 199).

Já podemos definir com maior clareza o motivo de trazer-mos o nome de Nietzsche para nossas discussões. Sua filosofia nos parece ser o palco de um embate radical entre duas grandes correntes do pensamento: uma, que tem como expoentes Platão, Descartes e Kant, atrelada à lógica da identidade e da representação, diagnosticada, aqui, como um sintoma de horror ao fluxo da vida; outra, acolhedora da diferença e do devir, aliada do movimento incessante do viver, da qual poderíamos destacar Heráclito, o próprio Nietzsche e Deleuze. Acreditamos que a obra poética de Nava se insere, de forma inovadora, com uma singularidade desconcertante, no seio dessa segunda corrente. É claro que sua qualidade literária não depende da articulação a uma ou outra tradição. No entanto, quando se trata de abordá-la como um pensamento – e é a isto que este estudo se propõe – não podemos passar ao largo dessas questões.

Tendo em vista os pares opositivos instaurados pela metafísica, podemos dizer que Nava, assim como Nietzsche, se ocupa sempre dos termos que foram rechaçados pela filosofia clássica, ou seja, o devir, o corpo, o sensível. E não é de forma ingênua que ele o faz. Nava desenvolve um programa poético extremamente coerente e consciente de sua tarefa, cuja base teórica ou intelectual se nos apresenta em seus depoimentos ou textos críticos. Num ensaio intitulado “Algumas notas a partir dum poema de Rimbaud”, Nava mostra que sabe com que tradição está dialogando e demarca sua posição: “Tem de há muito tempo ao nosso espírito ocidental repugnado aferir por ela (a sensibilidade) a qualidade do que o rodeia, mas não creio que qualquer outro critério possa auxiliá-lo neste campo” (NAVA, 1982, p. 27).

Poder-se-ia objetar que Nietzsche não teria superado a metafísica, pois teria mantido o pensamento norteado pelas grandes oposições, realizando apenas uma inversão de valores, concedendo positividade ao que antes era considerado negativo e vice-versa. Porém, é preciso ler Nietzsche com mais cuidado para perceber que a atenção aos termos desmerecidos nas oposições tradicionais funciona como uma estratégia de superação das dicotomias: “Suprimimos o mundo verdadeiro: que mundo nos resta? O mundo aparente, talvez?... Mas não! *Com o mundo verdadeiro suprimimos também o aparente!*” (NIETZSCHE, 2000, p. 32). Continuar falando em aparência

significaria manter a distinção essência/aparência. Para superar a dicotomia, Nietzsche acaba por abolir os dois termos.

No que se refere à superação da dicotomia corpo/espírito, a operação se dá de modo diferente: “Desde que conheço melhor o corpo”, diz Zarathustra a um dos seus discípulos, “o espírito, para mim, ainda é espírito somente por assim dizer; e todo ‘imperecível’ – também é apenas uma imagem poética” (NIETZSCHE, 1995, p. 139). Nietzsche se depara com a inadequação do vocabulário que tem à disposição e, porque está fora de seu propósito criar uma outra língua, arrisca conferir um sentido inaudito a estas palavras tão repetidas e impregnadas de significação moral. Maria Cristina Franco Ferraz resalta o modo como Nietzsche se apropria das palavras *corpo* e *espírito* ao propor sua concepção do esquecimento como atividade, remetendo-o ao processo da digestão. Nietzsche retira o esquecimento do campo da pura passividade, afirmando-o como uma atividade salutar. O homem que não esquece fica preso ao seu passado. A felicidade, a jovialidade, o viver na inocência do presente, só podem ser alcançados por aqueles que sabem digerir o já vivido. O passado não digerido é o conteúdo da memória, fonte do ressentimento, obstáculo para a vivência do novo. Um homem forte, de espírito livre, é aquele cujo estômago funciona bem, cuja atividade do esquecimento se exerce sem impedimentos. Ferraz nos lembra que, quando Nietzsche sentenciou “o espírito é um estômago”, o “é” foi por ele destacado: “o espírito não é *semelhante* a um estômago; espírito e estômago se fundem”. Se Nietzsche continua a usar as palavras *corpo* e *espírito*, esses termos não são mais entendidos como oposições excludentes. O filósofo inventa “uma nova abordagem do processo de digestão que põe definitivamente em xeque a separação tradicional entre ‘corpo’ e ‘espírito’” (FRANCO FERRAZ, 2002, p. 57).

Não se trata, portanto, de uma mera inversão do platonismo. Nietzsche não nega a existência do espírito, mas o reenvia para o campo da corporalidade. O espírito é físico. Os processos intelectivos são dinâmicas corporais, assentes no mesmo plano dos processos fisiológicos. Ora, como não lembrar aqui o universo poético de Nava, cuja característica mais ostensiva e particularizadora talvez seja a de comportar, no mesmo plano, o corpóreo e o incorpóreo?

Um traço marcante na poesia de Nava, aquilo que salta aos olhos numa primeira leitura, por já demarcar uma diferença em relação à tradição da poesia, é a alusão recorrente ao interior do corpo, às vísceras e às entranhas. No entanto, a radicalidade deste movimento que faz vir ao de cima a visceralidade orgânica só se efetua por ser esse ao mesmo tempo um movimento que convoca à descida do além todo o, outrora impalpável, espiritual. Nessa poesia, alma, espírito, cons-

ciência e memória comunicam diretamente com tudo o que se refere à concretude física do mundo: “[...] porque há poros/ na pele por onde o espírito goteja” (NAVA, 2002, p. 142).

As relações entre a memória e a digestão, apontadas por Nietzsche, também foram tratadas com certa irreverência (no que se refere à tradição dualista) por Nava, em pelo menos dois de seus poemas. Em *O ouvido*, lê-se: “A memória parecia, aliás, ter mais poder de intervenção nas suas digestões que propriamente os órgãos do aparelho digestivo” (NAVA, 2002, p. 246). Podemos ouvir ressoar, aqui, o parágrafo 16 da Dissertação Terceira da *Genealogia da Moral*, em que Nietzsche - ao explicar que a sensação de pecado no homem não provém senão da tentativa de interpretação de um mal-estar fisiológico - sugere a interferência mútua entre digestão alimentar e digestão espiritual: “Um homem forte digere os atos de sua vida (incluindo os pecados) como digere o almoço. E se alguma lhe é indigesta, é uma indigestão tão fisiológica como a outra – e talvez consequência da primeira” (NIETZSCHE, [19—], p. 111-112).

Em outro poema de Nava, intitulado *A certa altura*, o que é retido na memória não é o passado indigesto, como se apresentara no filósofo, mas o alimento não assimilado pelo organismo e, que, ao invés de ser expulso para fora do corpo – “a certa altura deixou de defecar” – vai alojar-se nos meandros do espírito – “tudo o que nele era excremento era expelido para a memória”. Quando no insólito encontro com as fezes, as imagens do passado começam a liberar sua fetidez – “um cheiro de tal modo nauseabundo que o levou a recear lembrar-se fosse do que fosse e a aplicar-se no traçado das fronteiras da memória, para aí erguer um muro que impedisse o alastramento do contágio a outras zonas igualmente vulneráveis do seu espírito” (NAVA, 2002, p. 239). Toda a assepsia reclamada pelos desejosos da pureza espiritual é solapada pela invasão do mais abjeto. Nada no homem escapa de sua condição animal.

Gostaríamos de chamar atenção para um outro ponto em que a escrita poética de Nava parece ressoar reflexões nietzschianas. No capítulo “Do ler e escrever”, de *Assim falou Zaratustra*, deparamo-nos com um autêntico veredicto em matéria de escrita: “De tudo o que se escreve, aprecio somente o que alguém escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue; e aprenderás que o sangue é espírito” (NIETZSCHE, 1995, p. 56). Uma primeira abordagem da relação que a obra de Nava estabelece com essa sentença poderia partir do poema “Despeñhadeiros”, do livro *Rebentação*, em que se diz que “o sangue é quase espírito” (NAVA, 2002, p. 128). No entanto, proponho determo-nos nos seguintes versos do *Poema Inicial*, do mesmo livro: “Se alguma coisa vi foi com o sangue/ De alguém a quem

o sangue serviu de olhos poderá/ falar quem o fizer de mim" (NAVA, 2002, p. 133).

Alertamos para o fato de que não estamos no âmbito do primeiro livro do escritor nem esse poema inicia essa que é a sua quarta publicação; aliás, na ordem disposta pelo autor, encontramos-lo algumas páginas depois daquele outro que acabamos de citar. Por que então intitulá-lo *inicial*? Se não é por ele que iniciamos a leitura dessa obra, talvez seja a partir dele que devemos iniciar a reflexão sobre ela. O leitor deve partir da constatação de que está diante de uma escrita visceral, de alguém que viu visceralmente e com paixão a carne do mundo. Segundo Nietzsche/Zaratustra, o espírito nos leva "ao desprezo do que é terreno", mas não as nossas vísceras. É preciso, portanto, como o faz Nava, não se envergonhar "de obedecer às próprias vísceras" (NIETZSCHE, 1995, p. 134-135) para se permitir amar incondicionalmente a vida, em todos os seus aspectos, dos mais venturosos aos mais atrozés.

A pele *ou* a apreensão erótica do mundo

A escrita de Luís Miguel Nava desdobra-se como uma via de conhecimento. Mas, para assim compreendê-la, é preciso efetuar um certo deslocamento quanto àquilo que usualmente se entende por conhecimento. Não se trata de um sujeito que conhece. Não se trata de um sujeito diante de um objeto. Conhecer, nessa poesia, equivale a anular a dicotomia sujeito/objeto. "Não nos podemos esquecer daquele sentido bíblico do verbo 'conhecer' que o liga ao ato sexual" (NAVA, 1997, p. 151), alerta-nos o poeta. Não lhe basta acariciar a beleza do mundo somente com os olhos. Estamos longe do que Nietzsche ironicamente classificaria de "imaculado conhecimento" (NIETZSCHE, 1995, p. 134-136).

Nesse modo de conhecer, o sujeito não impõe sua luz ao objeto, pois "a uma luz que de nós próprios irradia é impossível conhecer seja o que for" (NAVA, 2002, p. 146), mas avança em sua direção, para invadi-lo ou deixar-se invadir por ele. No ato de conhecimento, sujeito e objeto se fundem, deixam de existir como instâncias opostas e delineadas. Poderíamos afirmar que, para Nava, conhecer o mundo é, em última instância, desvelar sua potência erótica, confundir-se ou fundir-se com ele.

Com efeito, sua obra é profundamente marcada pelo fulgor erótico. E isso não se dá devido a uma atenção obsessiva em direção às relações amorosas e sexuais – embora estas referências sejam freqüentes, sobretudo nos seus primeiros livros –, mas porque "toda a nossa relação com o mundo está de alguma maneira imbuída de erotismo" (NAVA, 1997, p. 151). Nava aposta numa idéia mais lata do erotismo, com a qual fazemos dialogar algumas das célebres reflexões de Georges Bataille.

Para elucidarmos a concepção que Bataille faz do erotismo, precisamos entender duas noções que a acompanham, a de *continuidade* e de *descontinuidade*. Somos seres isolados, individuados, descontínuos: “entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade” (BATAILLE, 2004, p. 22). Ao mesmo tempo em que aspiramos preservar nossa duração como ser individuado, nossa existência pessoal, sentimos uma nostalgia por uma continuidade primeira. O isolamento é fonte de sofrimento e por isso queremos rompê-lo. A imortalidade não é desejável porque significa a manutenção *ad eternum* do isolamento. A morte, por sua vez, aparece como uma manifestação da continuidade. No entanto, não é preciso morrer para desfrutar dessa condição. Há algumas experiências, em vida, capazes de criar um sentimento de continuidade profunda. São essas as experiências suscitadas pelo erotismo, e também, acrescenta Bataille, pela poesia.

Segundo o escritor francês, “o que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas” (BATAILLE, 2004, p. 31). Ora, em Nava, o conhecimento é entendido como uma relação erótica justamente porque implica uma dissolução das formas sujeito e objeto. Bataille afirma ainda que “para o amante, apenas o ser amado [...] pode realizar neste mundo o que nossos limites proíbem, a plena confusão de dois seres, a continuidade de dois seres descontínuos” (BATAILLE, 2004, p. 33). Para que a poesia de Nava aceite sem reservas essa afirmativa, é preciso que compreendamos o mundo inteiro como o ser amado. Poderíamos entender a experiência poética de Nava como uma tentativa de anular os limites que proíbem a confusão entre os seres. No entanto, não se trata de restabelecer a continuidade entre dois seres apenas, mas entre o ser e tudo que o cerca.

Já que, nessa poesia, o conhecimento do mundo se trava no seio de uma relação erótica, não é de se estranhar que o corpo tenha aí um papel central. Que não se imagine uma proliferação de pênis, ânus ou vaginas - elementos que, aliás, não fulguram na constelação imagética de Nava. São outros os componentes corporais que recorrentemente aparecem em seus poemas – a carne, os ossos, as vísceras, o sangue, as entranhas, etc. Ao referirmo-nos ao erotismo em Nava, precisamos desviar a atenção do sexo para determo-nos na sua capacidade de dissolução das dualidades sujeito/objeto, eu/mundo, interior/exterior do corpo. O erotismo implica uma abertura do corpo ao mundo. E essa abertura não se dá pelos orifícios mais visíveis. É através da superfície da pele que o corpo se abre. “O que agora mais me interessa na pele é a sua utilização como uma espécie de instrumento de apreensão do mundo” (NAVA,

1997, p. 149), afirma o poeta, em 1990, na altura da publicação de seu penúltimo livro, "O céu sob as entranhas".

Nava ressalta duas características que fazem da pele um instrumento privilegiado na tentativa de apreender o mundo: "a sua extensão e a enorme quantidade de seus poros" (NAVA, 1997, p. 149). Por um lado, a pele é entendida como o nosso maior órgão perceptivo, cuja função não se limita ao sentido que lhe é comumente atribuído, o tato, mas abarca outros, como a visão e a audição. Quando cada poro chama "a si o papel da vista ou do ouvido", estes sentidos se fazem aumentados, transformando-se a pele numa "grande lupa" (NAVA, 1997, p. 149). Apurar a capacidade sensitiva da pele é fazer com que o corpo inteiro, em seu conjunto, percepcione. Os sentidos não mais se distinguem, se fundem "o tímpano e a pupila" (NAVA, 2002, p. 221). Estaríamos perto do que Valéry denominara de *sensibilidade geral*, aquela "não controlada pelas sensibilidades de nossos sentidos especializados" (VALÉRY, 1999, p. 206).

Por outro lado, a percepção que interessa a essa poesia não é aquela realizada por um sujeito apartado do mundo. O corpo distingue-se do seu em-redor porque há uma fronteira que os separa, e essa fronteira é a pele. Mas essa fronteira apenas seria um obstáculo à fusão erótica se ela não fosse porosa. Ora, a porosidade do corpo é justamente aquilo que denuncia o caráter ilusório da separação corpo/mundo. Os poros são a prova da abertura do corpo ao mundo. A pele dá contorno, mas não fecha. Conhecer o mundo é afirmar a porosidade do corpo. É intensificá-la até o limite.

Já vimos que a apreensão do mundo passa por uma certa indistinção do sujeito que apreende. É preciso que o sujeito perca sua forma individuada e se confunda com os objetos que o cercam. É, portanto, através de uma abertura da pele que esta fusão é possível. O corpo encontra nos poros uma saída para o mundo – "o corpo escolhe os buracos da vida através dos quais possa crescer" (NAVA, 2002, p. 196). O mundo encontra nos poros uma entrada para o corpo – é "através de todos os meus poros" que a realidade "se procura incorporar na marcha dos sentidos" (NAVA, 2002, p. 195). Através da pele, interior e exterior circulam, a ponto de abolir a fronteira. É nessa perspectiva que o erotismo ou a continuidade que ele implica é uma experiência de morte. Parece não haver garantia de se reconstituir as formas dissolvidas. Corre-se o risco da dissolução absoluta.

Para que, a partir da fusão erótica, novas formas possam irromper, é preciso que *conhecimento* implique também criação. O erotismo dissolve as formas constituídas e devolve outras recriadas. Após o ato de conhecimento, o poeta renasce, transformado num outro: um novo sujeito diante de um novo obje-

to, o poema. Se entendermos a experiência da morte, ou, se se preferir, da dissolução do sujeito, como correlata da experiência da criação, podemos afirmar que ela é fundadora dessa poesia. O mergulho na pasta indistinta do informe não se faz sem a luta por preservar algum contorno. Escrever é não se esvair na indistinção, é salvar a pele, do poeta, do poema.

Em *Identidade*, lê-se: “Ignoro ao certo o que seja ser, mas, seja o que for, dispõe de intensidade própria ou regulável [...]” (NAVA, 2002, p. 180). Lançamos a hipótese de que o instrumento regulador do ser é justamente a pele, seja a do corpo ou a da escrita. O poeta dedica-se ao exercício de ampliar ou estreitar a abertura dos poros. Abri-los é deixar o corpo ser um com o mundo, experimentar a dissolução do eu, entrar em estado poético. Fechá-los é garantir uma forma, experimentar uma identidade, costurar o poema. A leitura de *O último reduto* pode nos ajudar a endossar nossa hipótese:

Naquilo a que chamamos eu há sempre um espaço inocupado, onde parece alimentar-se um mecanismo que de dentro de nós próprios se apostasse em escorraçar-nos, repelir-nos, algo cuja natureza nos é estranha e que não raro ocupa toda a nossa identidade. Vamos assim sendo confinados a um domínio que se exaure, a um território em progressiva retração, que em breve se limita às mãos, aos lábios, ao rebordo de uma ferida, sendo na pele que inevitavelmente concentramos então tudo o que nos resta. Na pele é um modo de dizer: na roupa, nos adornos. São os brincos, as pulseiras e os anéis o que por vezes nos sustém, o que garante a nossa integridade, o último reduto contra esse mecanismo que de dentro de nós próprios nos rechacha e de que a pele, a plataforma a que, alarmados, então nos agarramos, é igualmente o carburante, numa duplicidade idêntica à de um livro cujas páginas entrassem e saíssem do espírito de quem o escrevesse (NAVA, 2002, p. 171).

No espaço reservado para o eu, nada chega a residir, nada cria raízes, nada se demora. A única coisa que aí permanece, constantemente alimentado, é um mecanismo. Portanto, se esse mecanismo nos é de natureza estranha, nossa identidade não é senão alteridade. Trata-se de um mecanismo de outramento, para evocar a expressão de Fernando Pessoa, um mecanismo que impossibilita o mesmo e destitui o eu de sua capacidade identitária. O eu transforma-se constantemente em outro. Todavia, parece haver algo neste contínuo outramento que apavora. Como se o eu quisesse, a despeito de sua contínua dissolução, fixar-se.

É aí que o poeta afirma a duplicidade inexorável da pele. Por um lado, ela é a plataforma à qual o eu se agarra antes de ser expulso para fora de si mesmo. Limite entre o dentro e o fora, a pele é o contorno que garante a constituição de uma interioridade possível. Por outro lado, ela é o carburante que explode a identidade. Porque é porosa, não permite estancar a

hemorragia do ser. O devir é implacável e é através dos poros da pele que ganha passagem.

Ora, o livro se assemelha à pele. Se essa dá contorno ao corpo, aquele dá contorno ao espírito. Assim como a pele, o livro parece garantir identidade ao poeta. Mas essa identidade é provisória. O livro também é poroso. Pelos poros da pele, o mundo entra e sai do corpo. Pelas frestas do livro, as palavras entram e saem do espírito. Em ambos os movimentos, o eu é transformado em outro. O poema não se cria sem que o poeta seja também recriado.

O universo poético de Nava parece nutrir-se da continuidade de que nos fala Bataille, onde nenhuma distinção é possível. Contudo, se não apontasse para fora da continuidade, se não vislumbrasse a composição de uma forma, este universo jamais chegaria a constituir uma obra. É por isso que a experiência sensível da indistinção das formas não se faz sem o trabalho intelectual em busca da forma mais singular. A complexidade de sua sintaxe, os tortuosos caminhos de suas construções frásicas, apontam para este intenso esforço do intelecto. A forma do poema parece emergir de uma complicada tessitura que as palavras vão tramando na tentativa de desenhar a imagem de um corpo de contornos tão inexatos que o aproximam de uma não forma. Tensão entre o caos e a composição.

Segundo Gilles Deleuze, a tarefa de toda forma de pensamento – a arte, a filosofia, a ciência – consiste em traçar um plano sobre o caos (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 257-279). O caos é a constante ameaça na vida dos homens. Porque tememos o delírio e a loucura, precisamos escapar do caos e criar alguma ordem. Num tumulto mental desordenado, as idéias fulgurariam e se desmanchariam, cortariam o universo de um lado a outro, sem que conseguíssemos encadeá-las numa organização possível do pensamento. Para proteger-nos desse turbilhão caótico, criamos determinadas regras operatórias que nos auxiliam no trajeto de uma a outra idéia. É em conformidade com essas regras protetoras que se formam as opiniões. No entanto, o que Deleuze chama de pensamento só se realiza a partir da impossibilidade ou do impoder de pensar segundo regras preestabelecidas. Desse modo, o filósofo afirma que ter opiniões não é *pensar*, é apenas esquivar-se do caos.

Deleuze retoma a imagem criada por Lawrence para explicar a tarefa da poesia. Para abrigar-se contra o caos, os homens fabricariam um guarda-sol, sob o qual desenhariam um firmamento, um céu de convenções e opiniões. O artista seria aquele ocupado em fazer furos no guarda-sol. Através dessas fendas, poder-se-ia entrever um pouco de caos livre e enquadrar, numa luz brusca, uma visão radicalmente nova.

Se o artista luta contra o caos, é porque tem afinidade com o inimigo. Ele enfrenta o caos para roubar-lhe as armas e preparar-se para uma outra luta mais profunda, a luta contra as opiniões e os clichês. Apenas munido com as armas roubadas do caos, o artista pode lutar contra a opinião e criar pensamentos.

Do mesmo modo, o maior inimigo de Nava parece não ser o caos ou a dissolução das formas, os quais ele experimenta a todo o momento, mas a convenção. Sua poesia nos coloca diante de um duplo duelo, que ele trava visceralmente, a um só tempo, contra a não forma e contra a convenção da forma. É para criar uma forma absolutamente própria, da qual nos dá conta a singularidade de sua sintaxe, que Nava faz sua experiência no caos. Opinião, idéias prontas, convenções, é contra isto que o poeta se bate:

Deslocando os paradigmas, os elementos daquilo que é comumente aceite, ou seja, subvertendo a convenção, creio que temos algumas hipóteses de nos aproximarmos, já não digo da verdade, que é uma coisa que não existe, mas dum outro sentido mais estimulante (NAVA, 1997, p. 148).

Já vimos que Nava faz da pele o terreno de experimentação da escrita. Nesse sentido, poderíamos compará-la ao guarda-sol de Lawrence. Contra a luminosidade estonteante do caos, a pele é o tecido que lhe serve de venda. Mas contra o abrigo sufocante das convenções, é nesse mesmo tecido que se ensaia uma abertura: “À falta de qualquer outra atividade ele entregava-se a exercícios de uma concentração cada vez mais rigorosa, através da qual ia fazendo coincidir essa abertura com os diversos orifícios do seu corpo” (NAVA, 2002, p. 240).

Se não houver pele, há o caos absoluto. Se não houver abertura, não há poesia, só clichês de linguagem. Por isso Nava ama a pele porosa, o livro carburante explosivo.

Abstract

This article proposes a reading of Luís Miguel Nava, trying to look at his poetry as a thought – a body's thought. We start from a theoretical text, where the poet denounces the privilege of the intellect and asserts the sensibility as a criteria to inspect not only poetry but everything that surrounds us. Nava bets on a wider conception of the word sense, extending it to "everything that we perceive, either through intellectual way or through the skin or through the heart". The poet tries, thus, to recover the sensual and affectionate components etymologically mixed up in the term, but rejected by the tradition of western thought that intended to make the reason to be the only legitimate instrument to inspect reality. From his point of view, the signs of the world make sense for us not only as we understand them, but as they affect us corporeally. And being affected means being transformed, changed into another one. Finally, we attempt to investigate the bonds between the theoretical ideas developed by the writer and the expression they assume in the poetic language. We'll note that the body and its senses turn into a way of knowledge that acquires very specific contours through subjective writing experimentation. An experimentation that does not go on without shaking the identity principle and risking self dissolution.

Keywords: *Luís Miguel Nava; writing experimentation; senses; self dissolution.*

Referências

- AMARAL, Fernando Pinto do. As cicatrizes da lava. Prefácio à *Poesia Completa* de Luís Miguel Nava. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In: _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O liso e o estriado. In: _____. *Mil Platôs*. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.
- _____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- NAVA, Luís Miguel. Inéditos e entrevista. *Revista Relâmpago*, Lisboa, n. 1, 1997.
- _____. *O pão a culpa a escrita e outros textos*. Casa da moeda, 1982.
- _____. *Poesia completa*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- NAVA, Luís Miguel. "Inéditos" e "Entrevista". *Revista Relâmpago número 1*. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava e Relógio d'Água, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- _____. *Genealogia da moral*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—].
- _____. *Poesia e pensamento abstrato*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- REVISTA RELÂMPAGO, n. 1. Lisboa: Fund. Luís Miguel Nava e Relógio d'Água, 1997.
- VALÉRY, Paul. *Introduction à la poétique*. Paris: Gallimard, 1938.