COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'Um Corpo Escrevente. A Poesia de Luiza Neto Jorge', de José Ricardo Nunes]

Clara Riso

Para citar este documento / To cite this document:

Clara Riso, "[Recensão crítica a 'Um Corpo Escrevente. A Poesia de Luiza Neto Jorge', de José Ricardo Nunes]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 488-490.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

da Ilha dos Amores sofre inversão paródica numa Grã-Canária dominada pelos fascistas.

A segunda forma de transformação referida é a sátira, que o A. muito justamente considera estender-se a parte substancial da obra poética e de ficção de Jorge de Sena, com especial relevo na sequência *Os Grão-Capitães*. Todavia, atendendo à centralidade do conceito, esperar-se-ia uma fundamentação mais consistente do que a esboçada nas páginas 254-5, demasiado genérica e imprecisa. O melhor exemplo de «sátira grotesca» (p. 230) das atmosferas urbanas de Baudelaire e de Cesário encontra-se no tremendo quadro do submundo portuense testemunhado pelo protagonista de «Choro de Criança», conto a propósito do qual Cota Fagundes introduz — de modo pouco produtivo, uma vez que Sena é indubitavelmente um poeta forte e a questão das influências nele apenas se põe em relação a Camões e, em menor grau, a Pessoa — o conceito bloominiano de *misreading* (p. 227-8), a leitura errónea pela qual o criador se afirma, desviando-se do predecessor. É ainda sob o signo da sátira que se processa a análise de «Os Irmãos», narrativa em que Cota Fagundes enfatiza dois aspectos: primeiro o tributo ao *Satiricon* de Petrónio, que desde o início introduz a questão central do homo-erotismo, e depois a audácia experimentalista usada com propósitos satíricos (p. 264-5).

Importa por fim salientar que a questão do realismo adquire especial importância no seio de uma obra que, ao incorporar elementos biográficos e autobiográficos, os transpõe e recria ficcionalmente. No que toca às polaridades vida/literatura e realidade/ficção, Sena opta pela vida e pela realidade, facto que leva o ensaísta a propor a designação de «biografia ficcionada» (p. 29 e 75) para os contos que tomam como ponto de partida figuras históricas, acrescentando que o respeito pela factualidade não constitui obstáculo às alterações inerentes ao processo de efabulação. Desta forma, procedimentos de um realismo exacerbado tão decisivos em Sena como a amplificação, a hiperbolização, a ironia e a deformação paródica ou satírica correspondem a modos privilegiados de converter o real em ficção, representando as experiências vividas, testemunhadas ou adivinhadas segundo aspectos maravilhosos, excessivos, grotescos, ou absurdos. Assim sendo, pode dizer-se que a ficção narrativa de Jorge de Sena não pretende criar mundos possíveis, mas, pelo contrário, apresentar o nosso, o único mundo onde sabemos viver, em toda a sua espantosa crueldade — um mundo que a falta de liberdade, de humanidade e de amor tornam impossível.

Margarida Braga Neves

JOSÉ RICARDO NUNES

UM CORPO ESCREVENTE

A POESIA DE LUIZA NETO JORGE

Lisboa, & etc / 2000

José Ricardo Nunes imprime no título a linha de análise que será mais vezes retraçada. Quando aproxima *um corpo escrevente* de *a poesia de Luiza Neto Jorge*, coloca na entrada do trabalho o centro da sua tese: ao fazer corresponderem-se *um corpo* e *a poesia*, a ser o segundo termo extensão explicativa do primeiro, dá uma forma possível à «maneira muito radical» (p. 11) de a poesia de Luiza Neto Jorge propor a relação entre corpo e escrita, que o Autor considera, «talvez, a mais importante matéria para a compreensão do seu sentido último» (*ibid.*).

Ao longo dos seis pequenos capítulos que constituem o texto («A Roda»; «O Corpo Escrito»; «Máscaras, Duplos, Gémeos e Outros Que Tais»; «Maio»; «A Escrita do Outro» e «O Corpo Escrevente»), a existência de um corpo ambíguo, que se move entre múltiplas actualizações possíveis, é continuamente repensada nos poemas analisados. Encontram-se, na verdade, elementos ou noções operativas que se repetem e cruzam em todos os passos do texto, pontos de chegada e de partida da leitura assumidamente concebida «à imagem de uma espiral» (p. 13). Um corpo sexual, a configuração de «(des)continuidades» e a projecção de um plano alternativo ou «quarta dimensão», são estes os traços recorrentes que estruturam e conduzem o texto de José Ricardo Nunes.

O *corpo* é *escrevente*, e não só porque o particípio o constrói continuamente a escrever: vai sendo também continuamente escrito no espaço-tempo do texto, sem que atinja configuração estável. Trata-se de uma inscrição que ganha relevo por se constituir como processo aberto de reinvenção, não tanto porque «ocupa e esgota a superfície do discurso poético» (p. 12) ao ser, como efectivamente é, elemento que se repete.

Na poesia de Luiza Neto Jorge este corpo activo é uma forma altamente sexuada sempre relacionada com *outro* e que ramifica as relações que constrói através de um motor erótico. Corpo que «apreende, selecciona, traduz, em suma, *descodifica* sexuadamente» (p. 25), «uma verdadeira *máquina desejante*, um conjunto de funções e de conexões de tipo sexual» (p. 26), e que José Ricardo Nunes articula com «máscaras, duplos, gémeos e outros que tais» (p. 31) — os parceiros possíveis.

A enumeração das figuras que concorrem ao lugar de *outro* neste «ritual a dois» (p. 36), que é como o A. concebe o processo de escrita de Luiza Neto Jorge, deriva de um pressuposto

central — a ideia da «(des)continuidade» —, que faz o par convergir num mesmo plano, apresentado como *quarta dimensão*, a da poesia.

Ao configurar um par operativo que se movimenta num espaço-tempo também apresentado como construção binária, enquanto intersecção de coordenadas, a identificação das sucessivas «(des)continuidades» que compõem o poema é transferida para a questão da representação. O A. propõe que, tendo em conta o hiato entre representado e representante, a obra da escritora possa «ser olhada como tentativa de transposição de tal abismo, como um esforço visando a anular o diferimento que a relação de representação impõe à escrita» (p. 31). Através desta leitura, mais tarde condensada na fórmula: «a expressão é a própria percepção» (p. 41), é aparentemente rasurada a distância das coisas à linguagem. No entanto, apesar de qualquer das actualizações do discurso (que o A. considera serem traçadas pela poesia de Luiza Neto Jorge) confirmar uma aproximação, uma contiguidade, entre os elementos que constituem as várias estruturas binárias esboçadas, não se observa uma unidade, não é da anulação da singularidade das suas partes constituintes que fala o poema. E não é, aliás, essa a base interpretativa de José Ricardo Nunes, que, em todas as outras zonas do ensaio, faz da palavra composta «(des)continuidade» o centro da sua análise.

De facto, e confirmando mais uma vez o motivo do par operativo na sua bipolaridade, o poema, mais do que invocar uma impossível fusão das partes que o conformam, trabalha activamente a suspensão *sobre* o hiato da representação, exacerbando-a. «Dir-se-ia» — nas palavras de Manuel Gusmão — «que a poesia sustenta e de alguma forma resolve no rasto a falta de passagem, a aporia» (*Tabacaria*, n.º 2, p. 54).

Numa formulação delineando a sobreposição impossível ou, de outra forma, a continuidade perfeita entre partes singulares, parece estar activo o modelo proposto na primeira parte do trabalho, segundo o qual «é no acto sexual, recriado pelo poema, que maximamente se fundem dois corpos num outro tridimensional, como se 1+1 fosse igual ainda a 1 e não a 2» (p. 19). Precisamente esta assunção se torna problemática, porque o A. vai propor a possibilidade, decalcada do modelo sexual, de atingir a unidade a partir da união de duas partes singulares quando, na verdade, o «outro tridimensional», o terceiro corpo amoroso, é *ainda* forçosamente duplo e exacerba exactamente a necessidade da existência dessas duas partes para que seja possível. E esse terceiro corpo múltiplo é *inenarrável*. Não será também, entre muitas outras, a palavra forjada «tuaaammáscara» — do poema XIV de «As Casas», exemplo de que se serve o autor — *ainda* o funcionamento dos seus compostos?

Por outro lado, o A. desenvolve a ideia de que em Luiza Neto Jorge o poema ganha, no processamento da escrita, uma velocidade — que pode ser lida sobre um padrão rítmico de implicações sexuais — própria do olhar, «como se falar fosse ainda ver» (p. 40) não o sendo porém — e é nesse intervalo que se move o poema. O que importa aqui é que há um ritmo próprio que desfoca a leitura, que a desestabiliza, que deixa sempre em aberto «um sentido que, sendo 'ambulatório' [...], constantemente se desloca e se revela outro» (p. 48). Muito próximo, novamente, de um «corpo, [...] [que se] furta a qualquer apreensão que não seja parcelar, [...] um corpo que se repartiu, que está desagregado, que não tem, por assim dizer, ossatura» (p. 26).

Pensar nessa falha na ossificação das estruturas — do corpo/do poema —, na sua resistência a uma solidificação que lhes imprima uma forma fixa e estanque, poderá ser eficaz no momento em que José Ricardo Nunes afirma que «a desconstrução e a reapropriação crítica dos discursos repressivos é, justamente, uma das estratégias libertadoras seguida por Luiza Neto Jorge» (p. 46). O que se observa, tanto no caso de *Dezanove Recantos* como relativamente ao conjunto de poemas «As Casas» — os exemplos mais desenvolvidos —, é que não é apenas a estampagem de uma posição política e de uma contestação social que mostra a recusa da *leitura* única. Ao convocar para o interior do poema, relendo-o, um texto considerado acabado, Luiza Neto Jorge escreve, sobretudo, o facto de a palavra impressa ser, ou poder ser, sempre outra. Desta forma, se *Os Lusíadas* são trazidos para *Dezanove Recantos*, não é só porque «o Estado Novo [...] construiu ideologicamente uma sua leitura 'autêntica'» (p. 47) que deverá ser desmembrada, mas porque neste movimento se arrasam quaisquer possibilidades de fechar o poema, deixando «sinaliza[da] uma deliberada 'inconclusão' dos *Recantos*» (p. 47) — deixando «As Casas» inapelavelmente abertas.

A ambiguidade irresolúvel de um poema que se constrói sobre uma base instável, composta por planos que se interpenetram e se definem pela irredutibilidade a uma leitura durável, é, assim, o centro para o qual o A. conduz a análise. O que, finalmente, vem dito é que a multiplicidade de cruzamentos possíveis faz do poema de Luiza Neto Jorge «um texto que é, potencialmente, [...] todos os textos» (p. 65) e, na frase que fecha o livro, que «cada poema, obra de um *corpo escrevente*, [se] revela [...] um *simulacro* de todas as formas, de tudo». Esta ideia de *totalidade* só se torna, no entanto, funcional se for lida como consta-

tação de que uma leitura alternativa é *sempre* provável e não como afirmação de um *todo* completo e indiferenciado, que, aliás, dispensaria qualquer actualização. A energia da poesia de Luiza Neto Jorge acumula-se exactamente nas partes possíveis que fazem o poema: nos pontos de grande tensão onde se debatem as possibilidades, nos embates violentos que produzem as transformações, que reconstroem as leituras, repetidamente.

Clara Riso

VÁRIA

JOÃO DE ARAÚJO CORREIA

O MESTRE DE NÓS TODOS

ANTOLOGIA DE JOÃO DE ARAÚJO CORREIA

Organização de José Braga-Amaral

Porto, Campo das Letras Editores / 1999

Eis-nos perante uma nova colectânea de textos em prosa de João de Araújo Correia. Como sublinha o organizador, esgotados os anteriores volumes antológicos, nomeadamente *Os Melhores Contos de João de Araújo Correia* (Arcádia, 1960), *Noite de Fogo* (Inova, 1973) e *A Língua Portuguesa* (Editorial Verbo, 1980), a presente recolha disponibiliza um alargado conjunto de contos e crónicas do autor duriense, preenchendo assim uma dupla função: tornar acessível ao público dos nossos dias a «leitura de um autor que desconhecemos ou mal conhecemos» e chamar a atenção para o cronista, porque este «ocupa o lugar a que tem direito ao lado do contista». De facto, ao pôr lado a lado uma selecção de contos e outra de crónicas, *O Mestre de Nós Todos* retoma o projecto nunca concretizado de Óscar Lopes — a publicação de uma antologia de crónicas de João de Araújo Correia — e enxerta-o na tradição antológica acima referida, que privilegiava (com excepção do volume de 1980) a produção ficcional.

Esta opção é interessante na medida em que proporciona a leitura interactiva do *opus* do contista e dos escritos do cronista, fazendo realçar o campo de relação existente entre ambos e que se revela através de conexões temáticas, esquemas compositivos e traços estilísticos. Estes aspectos concorrem para a delimitação de um universo autoral *sui generis*, o qual, não desmerecendo a classificação de «regionalista» com que alguma crítica o arrumou na história da literatura, revela no entanto curiosidades e preocupações mais diversificadas.

E uma delas é a compreensão do próprio *métier* do escritor, retratado em vários textos, com especial destaque para o conto «O Escritor» e para a crónica «Letras e Doutores». Avultam nesses retratos os aspectos que compõem uma ideia do exercício literário: o escritor é essencialmente um observador, um analista, um «explorador de almas» (p. 27). Mas também alguém que escuta narrativas alheias. Numa projecção ficcional, decerto com muito de pessoal, o conto «O Escritor» insiste descritivamente nesses traços («Nascera para escrever... Desde pequenino, o seu mister secreto consistia em escutar o mundo para depois contar a si mesmo, com palavras suas, o que lhe ouvira», p. 21; «Observou os costumes da cidade e seu alfoz com a minuciosa e segura atenção dum etnógrafo», *ibid.*; «incomodava-os pela maneira como os observava. Parece que come a gente com os olhos — diziam, e desandavam», p. 24) e congrega-os com outros aspectos igualmente marcantes, como a predestinação, a diferença, o sonambulismo ou o isolamento («Tinha mais alma de anacoreta do que alma de guerreiro ou conquistador», p. 27). Noutros textos, a imagem do escritor será reforçada pelo seu vínculo à humanidade, para o Autor a pedra de toque da vocação autêntica: «Mas, o escritor verdadeiro, médico ou não médico, nunca deixará de ser homem humano. Se o não for, ai dele, que não presta. Quem não sente pulsar o coração dos outros não pode ser médico nem escritor.» (p. 379.) As afinidades entre o clínico e o homem de letras ficam assim explicitadas nesta passagem da crónica «Letras e Doutores». Mas patenteiam-se constantemente na obra ficcional do A., que a experiência clínica inspira e sustenta: muitos contos constroem-se em torno de casos e figuras empíricos, as personagens são observadas com olho clínico, numa perspectiva científica e nosológica que capta no imediato as deformações físicas ou as taras psíquicas, e por isso se aparenta com a do naturalismo oitocentista (cf., entre outros, os contos «Os Cinco Escudos de Pepe», «Como Se Faz Uma Estrela» ou «Miguel»). A um segundo nível, essas afinidades são ainda bem visíveis na forma como o labor profiláctico e terapêutico do médico se alarga ao campo da língua portuguesa: na senda daqueles que elegeu para mestres, e a quem presta homenagem (cf. as crónicas dedicadas a Camilo e Júlio Dinis), o autor de *Enfermaria do Idioma* pugna pela pureza da língua, diagnosticando e combatendo os males que a minam e desfeiam. Em «De mal com a Palavra», põe o dedo na ferida: «A causa do descalabro é a ingratidão à palavra — património que se afunda se ninguém lhe acudir com uma tabuinha de salvação.» (p. 407.) As preocupações patrimoniais são, de resto, uma constante nestes escritos, sobretudo direccio-