

hífen 12

Paula Morão **IRENE LISBOA**

Eunice Cabral **FLORBELA ESPANCA**

Maria de Fátima Marinho **NATÁLIA CORREIA**

Rosa Maria Martelo **LUIZA NETO JORGE**

LUIZA NETO JORGE (1939 - 1989)

4
POÉTICAS

FURORES E FULGOR NA POESIA DE LUIZA NETO JORGE

Rosa Maria Martelo

Sempre viver incluiu andar percorrer voar
de avião ou com os braços ou num ser de mais
rodas que nos conduza
a outro sentido ambulatório.

1.

De certa forma, a escrita de Luiza Neto Jorge constitui uma estratégia de permanência num “não-lugar”, num espaço de ligação que só quando em grande tensão pode manter-se activo. Ela está entre um mundo de evidências que não chega a abandonar, porque o mantém sob acerada inquirição, e outro ao qual acede apenas por vislumbres, súbitas vidências. Insistindo neste ponto, a imagem da *porta*, que sugere o limiar, a passagem, a simultânea união e fronteira entre universos distintos, pontua regularmente toda esta obra poética.

Logo em *Quarta Dimensão* (1961), no enumerativo poema “A porta aporta” (44)¹, encontramos simultaneamente a porta que conduz (“a porta facho / a porta leme”) e aquela que constitui uma barreira (“a porta pregada”, por exemplo). Assim, a expressão “a porta roda”, retomada por diversas vezes neste texto, tanto permite uma leitura conjunta dos dois termos como um substantivo composto - o que salientaria a condição de acesso

que a porta representa - como admite a interpretação do termo “roda” enquanto forma verbal e, por conseguinte, sugere o movimento giratório daquela porta que, rodando sobre o próprio eixo, pode reconduzir quem entra ao preciso lugar donde viera, ou pode mesmo manter na circularidade do seu movimento quem, sem entrar nem sair afinal, permanece no “não-lugar” que esta porta significa.

Este duplo sentido, que faz da porta um limiar dificilmente transponível, é retomado noutro texto sensivelmente da mesma época. Em “O facto importante” (291) é proposta uma leitura claramente simbólica para a *porta giratória*, cuja mobilidade sobre si mesma pode impedir tanto a entrada como a saída. A esta porta associa-se a fulguração violenta da luz e uma força que a incompatibiliza com a banalidade quotidiana: “As senhoras temem-lhe as fúrias líricas, o rodar, o rodar sem respeito pelos acessórios femininos, os saltos altos, a saia travada, os artísticos penteados. Uma velha deu três voltas completas, impossível lhe foi libertar-se” (292).

Se neste texto também é possível relacionar o movimento da *porta giratória* genericamente com o movimento da própria

¹ Todas as referências à poesia de Luiza Neto Jorge remetem para a paginação do volume *Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1993.

vida, já em “L’entrée” (298) a mesma imagem adquire um sentido essencialmente gnoseológico e metapoético, associando-se à intermitência de uma via que oscila entre ser e não ser viável:

(...)
Porte grifonnée
par où l’on entre

puis effacée puis
soigneusement percée

à nouveau effacée
et giratoire

Ao apresentar-se como metáfora da escrita poética (e genericamente da arte), a associação da porta com o movimento da roda sobre o seu eixo parece especialmente significativa, porquanto delimita no horizonte da própria escrita o mundo ao qual o poema pretende aceder, sem deixar, no entanto, de atribuir-lhe a capacidade de totalização figurada pelo círculo. Deste modo, a poesia surge como a “iminência do acesso”² e como condição de um conhecimento totalizante e absoluto, embora este apenas possa ser apreendido na fugacidade entreaberta de um “flash”. A *porta giratória* designa, assim, a possibilidade de um sentido último, para o qual a escrita é simultaneamente condição e configuração. Como em Gilles Deleuze, também aqui o sentido é entendido como um *efeito*: “Não só um efeito no sentido causal; mas um efeito no sentido de “efeito óptico”, “efeito sonoro”, ou, melhor, efeito de superfície, efeito de posição, efeito de linguagem”.³ No fundo, imagens como as da *porta roda* ou

da *porta giratória* podem ser vistas como a afirmação da circularidade aberta do sentido enquanto efeito do texto. Seguindo ainda o pensamento de Deleuze: “Um tal efeito não é de modo algum uma aparência ou uma ilusão; é um produto que se espalha ou se estende na superfície, e que é estritamente co-presente, coextensivo à sua própria causa, e que determina esta causa como causa iminente, inseparável dos seus efeitos”.⁴ Haveria, assim, um fundo que a poesia deixaria irromper à superfície, designadamente, uma espécie de infra-língua pela qual o poema se deixaria atravessar na sua sintaxe tracejada e ameaçada pela ruptura. Na primeira parte de “Éclaircissements” (306), a porta vem depois do vazio, abre-se na escuridão, é uma porta “(...) éclaircie,/ pas éclairée”. Por conseguinte, a escrita poética apresenta-se como experiência-limite na construção do sentido, condição de acesso a um saber que revela em si mesma. O poema resulta quando se ilumina em vidência e deste modo escurece as evidências, pelo que a escrita será “éclaircie”, mas jamais poderá ser “éclairée”: contrapondo-se à linguagem comum, a sua é “a língua mais oculta” (228), numa acepção quase alquímica, ao fundo da qual se entrevê a tradição simbolista (acima de tudo Rimbaud) e a experiência surrealista. De resto, a imagem da “máquina de oscilar”, usada provisoriamente como título do livro que veio a ser *Os Sítios Sitiados*⁵ e associada à ideia de “limbo(s)” em “O Ciclópico Acto”, dá bem conta das dificuldades em encontrar esse ponto de precária estabilidade, essa inquieta passagem que o poema procura.

Para que um tal efeito se produza, é necessário todo um jogo de intensidades. Escrita com o furor e o fulgor de um ritual incendiário, como se cada palavra escondesse uma carga de dinamite, a poesia de Luiza Neto Jorge parece corresponder à aceleração de

² Cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant – “Porte”, *Dictionnaire des Symboles*, 5ª ed., Paris, Seghers, 1974.

³ Gilles Deleuze – *Logique du Sens*, Paris, Minuit, 1969, pp. 87-88. Reproduzo a tradução proposta por Luís Adriano Carlos – *Poética e Poesia de Jorge de Sena*, Porto, FLUP, 1993, p.181-2.

⁴ Ibid.

⁵ Cf. Fernando Cabral Martins, “Prefácio” in Luiza Neto Jorge, op. cit., p.11.

um motor discursivo, ao trabalho de uma ve-loz máquina verbal capaz de descolar a língua dos seus usos mais comuns, mas também de unir na mesma liga de sentido os reinos mais heterogêneos de palavras. O movimento giratório da *porta roda* sugere também isso mesmo: velocidade, intensidade. Produzindo o desalinho dos mundos habituais e tornando difícil a manutenção de qualquer ordem.

Sabotagem = resistência: eis uma chave para esta poesia.

Outra seria: excesso = acesso.

Ou, como resumiu Luís Miguel Nava: “é como se a imagem que temos do real fosse o produto de um verniz que a intensidade desta poesia fizesse ir pelos ares”.⁶

2.

A tese goodmaniana segundo a qual na metáfora “os símbolos trabalham fora de horas”⁷, digamos que quase clandestinamente, no sentido em que subvertem os mundos habituais e permitem desenhar relações para as quais não dispomos de descrições familiares ou literais, aplica-se exemplarmente ao caso da poesia de Luiza Neto Jorge, onde tudo se joga na alternativa de uma lucidez extrema. Todavia, o sujeito implicado neste processo correrá todos os riscos de desagregação, deverá defrontar o medo e o espanto (41-43), rever-se “(...) na sala de tortura / na sala escura, de infância” (140) e, acima de tudo, olhar de frente “o duplo como profissional / dos grandes golpes (...)” (187), deixar-se visitar pelo “(...) ser / que assiste à escrita, /” (240), pela “Mestra” (233).

O aparecimento deste *outro* é relacionável com a intensidade da experiência poética, pois também ele surge como *efeito* da aceleração discursiva que reconfigura o sujeito sob o signo do *mais*: “Um livro crepita /

um gémeo pendura-se / no seu fogo” (163). Na poesia de Luiza Neto Jorge, encontram-se diversas referências ao “gémeo” ou à “irmã” que comparece na escrita como uma imagem reflectida (e aumentada) no espelho. Trata-se de uma identidade reflexiva, dialógica e sobretudo mais sábia porque mais intensa (em rigor, porque mais ardente):

A lume

Olho-me nos olhos
do meu gémeo
(seus olhos nos meus
ausentes)
e sempre vislumbro
fixo e refulgente
um lume
(...)

Como podemos ver no seguimento deste mesmo poema, a esse *gémeo* (simultaneamente outro e idêntico), são-lhe atribuídos os sinais da iluminação, da vidência:

(...)
Já tudo à minha volta
de tantas résteas de sol
descoloriu
de tantas cortinas baças
grelou

Porém o resplendor
no espelho alastra
como na pupila
a lua da Mestra (233)

A última parte deste poema ganha em ser cotejada com o início de “A Magnólia” (137), certamente um dos mais extraordinários poemas da autora. Reencontramos aí o “resplendor” como atributo do sujeito, porém em directa relação com o domínio da forma, isto é, do entendimento absoluto de uma translação entre som e sentido:

⁶ Luís Miguel Nava – “Acme a ser arte: alguns aspectos da poesia de Luiza Neto Jorge”, *Colóquio/Letras*, nº108, p. 54.

⁷ Nelson Goodman – “Metaphor as Moonlighting”, *Critical Inquiry*, n.º 6, 1979, p.130.

A exaltação do mínimo,
e o magnífico relâmpago
do acontecimento mestre
restituem-me a forma
o meu resplendor.
(...)

Com efeito, neste poema, “a magnólia” é simultaneamente matéria e metáfora, o som que capta um sentido que “eco e resvala”, “um mínimo ente magnífico / desfolhando relâmpagos / sobre mim”. É nesta revelação que o *outro* é *enformado*, no sentido em que ele é o corolário da fabricação discursiva do excesso. O “duplo” provém, então, desse sujeito que se expande, porque especularmente se revê e se multiplica; mas existe também na aceção cinematográfica de haver um duplo que se assenhoreia do papel quando o risco é maior: “Eis, senhores, o duplo / em vasta duplicidade. // Já me substituí dentro de véus em assentos / de cadeira já me ausenta” (188).

Poderíamos, aliás, perguntar quem diz “eu” em versos como estes, pois, se há momentos em que se detecta um sujeito que poderíamos designar como biográfico (aquele que em *A Lume* irá descrever o envelhecimento e a doença, tal como antes descrevera a exaltação erótica), outros há em que este se refunde num processo autográfico que o reformula enquanto protagonista excessivo numa aventura de conhecimento. O que é curioso é que o texto dá conta da presença de ambos e da metamorfose pela qual se vai de um para o outro. Haverá certamente relação entre esta formulação e a homologia entre erotismo e escrita patenteada nesta poesia: o sujeito biográfico é aquele que reivindica a presença do corpo e da sexualidade e, principalmente, uma plenitude erótica na qual vida e morte, alegria e dor, se conjugam de maneira inextricável, como se o erotismo encenasse, com “(...) a sua tribo de portas sensíveis” (152), a experiência de limites vivida na es-

crita. “SO-NETO JORGE, Luiza” ou “Minibiografia” poderiam servir aqui de exemplo.

As metáforas da porta e do círculo girando sobre o seu eixo aplicam-se também ao sujeito num poema que interessa recordar integralmente:

Venho de dentro, abriu-se a porta...

Venho de dentro, abriu-se a porta:
nem todas as horas do dia e da noite
me darão para olhar de nascente
a poente e pelo meio as ilhas.

Há um jogo de relâmpagos sobre o mundo.
De só imaginá-la a luz fulmina-me,
na outra face ainda é sombra

Banhos de sol
nas primeiras areias da manhã.
Mansidões na pele e do labirinto só
a convulsa circunvolução do corpo.

Encontramos ainda o mesmo movimento circular sobre o próprio eixo em “O simulacro”, onde a imagem do pião a rodar se associa a uma simbologia do feminino (o mês de Maio, o ventre, o touro) plenamente assumido em primeira pessoa.

Por conseguinte, este sujeito de todos os perigos configura o que outro poeta, aliás de linhagem muito afim, Luís Miguel Nava, viria a designar como uma “identidade acelerada”⁸; mas, neste caso, trata-se de uma identidade feminina que passa pela afirmação do corpo e da sexualidade de maneira claramente provocatória no contexto epocal em que a obra se situa. De resto, não poderemos ignorar aqui o ambiente político-social repressivo vivido em Portugal até 74, mesmo se (ou se também por isso mesmo) grande parte desta obra foi escrita em Paris; tal como não devemos ignorar a progressiva afirmação

⁸ Luís Miguel Nava – *O Céu Sob as Entranhas*, Porto, Limiar, 1989, p. 30.

feminista que acompanha os anos em que vai sendo publicada. Também por isso, este é um universo de insurreição: da língua, que semântica e sintacticamente subverte as convenções discursivas, mas também do indivíduo que assim integralmente se revolta. Trata-se sobretudo de uma insurreição no feminino, recusando toda a carga atávica duma feminilidade passiva. Mas como antecipara o Fourier recordado pelos surrealistas franceses no catálogo da Exposição Internacional de 1959-60, se as mulheres dispusessem de si próprias isso seria um escândalo e uma arma capaz de minar as bases da sociedade.⁹ Ao conformismo das “meninas de saia travada” (46), sobrepõe-se a metamorfose da mulher em cabra (64-5): (...)no compasso de fúria / contra a batuta / dos chefes de orquestra / que escorrem notas / dos gritos da música”.

Na poesia de Luiza Neto Jorge, a melhor metáfora da escrita é certamente a plenitude erótica desses seres “um no outro” (218) cujo esplendor dilacerado, simetricamente, o poema plagia. Em ambos os casos, o mesmo “cicló-/pico acto”, idêntica tentativa de “(...)violação / das fronteiras onde poisar vivo. (...)” (218). Toda a meditação em torno do acesso, e do excesso como sua condição, reaparece neste contexto que lhe é homólogo. Poderíamos recordar Desnos ao defender que os sentidos pertencem ao espírito e não à matéria: “Ils appartiennent à l'esprit, ils ne servent que lui et c'est par eux que vous pouvez espérer l'extase finale”.¹⁰ Significativamente, a imagem da “porta giratória” surge também no poema “Pelo corpo” na sequência da aproximação entre a escrita e a completude andrógina procurada na união sexual: “(...) / a palavra sublinhada / que é ele a avançar-me / pelo corpo // a porta giratória / que me troca / pelo homem e, a este, // o fértil traje / que lhe cria mais seios / pelo corpo” (207).

3.

Muito mais tensa do que extensa, a obra de Luiza Neto Jorge deve o que tem de mais específico a uma sábia e muito produtiva articulação entre entendimentos da poesia que habitualmente são pouco convergentes. Se a exaltação convulsiva que a caracteriza é herdeira do Surrealismo, como tem sido referido¹¹ e se depreende de algumas das observações anteriores, a verdade é que não é habitual que esta se combine com a contenção discursiva que tão extremamente se apura nesta poesia. Se ela assimila um conceito de texto e uma noção de sentido que são francamente devedoras do imanentismo então dominante nos estudos de poética, também vê o poema como forma de “evitar que a tempestade das coisas desencadeadas nos corrompa ou destrua”, como disse Carlos de Oliveira¹², isto é, procura ainda torná-lo eficaz, embora reconhecendo que essa eficácia não se encontra já linearmente no modelo em erosão que é então o Neo-realismo.

Sob múltiplos aspectos, o Surrealismo é, de facto, uma referência determinante. Não tanto pela pujança metafórica, ou porque também aqui a imagem ambiciona a aproximação justa entre realidades díspares pretendida por Reverdy, mas principalmente porque todo o projecto desta poesia assenta na superação de dicotomias, na procura de uma condição óptica de tipo monista. Na poesia de Luiza Neto Jorge, resistir é recuperar uma unidade que a sociedade alienou, é desactivar dicotomias como as que opõem o corpo e o espírito, o sonho e a realidade, o real e o imaginário. Recordando as palavras de André Bre-

¹¹ Acerca desta questão, cf. Gastão Cruz – “O que é a poesia de vanguarda? A propósito de *Dezanove Recantos*”, *A Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Plátano, 1973; Joaquim Manuel Magalhães – “Luiza Neto Jorge”, *Os Dois Crepúsculos*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981; Maria de Fátima Marinho – *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, IN-CM, pp. 294-297.

¹² Carlos de Oliveira, “Coisas desencadeadas”, *O Aprendiz de Feiticeiro, Obras*, Caminho, 1993, p. 583.

⁹ Cf. Henri Béhar e Michel Carassou – *Le Surréalisme*, Paris, L.G.F., 1984, p. 120.

¹⁰ In Claude Abastado – *Le Surréalisme*, Paris, Classiques Hachette, 1975, p. 47.

ton no *Segundo Manifesto do Surrealismo*, poder-se-ia dizer que também aqui se trata de expor a artificialidade das dicotomias¹³ de forma a minar um edifício social repressivo. A componente explosivamente libertária desta poesia retoma esta perspectiva, até pelo modo como passa pela articulação da sexualidade com o amor e destes com uma escrita impensável sem a afirmação do desejo. Somente, neste caso, a questão é colocada ardentemente no feminino e não sem alguma ironia.

Quando, em 1966, Eduardo Lourenço considerava ter-se formado finalmente em Portugal uma nova literatura que caracterizava como *desenvolta*, poderia ter falado de Luiza Neto Jorge, que nesse mesmo ano publicava o quarto livro, *O Seu a Seu Tempo*. Sobretudo poderia tê-lo feito quando apresentava como traço fundamental da viragem representada nessa desenvoltura “uma neutralidade ética inegável”, “uma indiferença ética profunda”¹⁴ que se fazia sentir exemplarmente na libertação erótica patenteada sobretudo nas obras escritas por mulheres. A relação da poeta com o Surrealismo parece ter tudo a ver com esta viragem (que aliás irá extremar), pela qual a revolução deixa de ser dita para passar a estar *inscrita* nos textos; inscrita, neste caso, não só através dessa indiferença ética evidenciada na maneira como, pelo desejo, se refaz um sujeito integral e, pelo corpo, se recupera capacidade de revolta, mas também na opacidade de uma língua poética em permanente insurreição. É a *rigorosa equivalência* entre os dois planos, transformados, afinal, numa linguagem única, aquilo que confere à poesia de Luiza Neto Jorge o seu tom inconfundível.

Ou talvez não seja apenas isso. A verdade é que podemos observar as raízes surrealistas de algumas das suas imagens e

metáforas, mesmo das súbitas rupturas que (des)articulam a sintaxe; podemos reconhecer na substantivação anti-discursiva que a caracteriza o pendor experimentalista da década de 60; podemos desdobrar os múltiplos fios de que se entretetece esta poesia e verificar que faz, de modo único, uma síntese dos rios em curso no seu tempo. Mas tudo isso deixa de fora um resto, um excesso de sentido que se encontra resumido por António Ramos Rosa quando, a propósito de *Dezanove Recantos* (1969), fala da “quase impossibilidade de comentar este livro”.¹⁵ Porque o fulcro da questão reside provavelmente aí, onde o leitor vê que a significação se constrói através de uma des-coincidência, uma desfocagem pela qual tudo se torna permeável, comunicante e múltiplo, e permanentemente diferido.

É aí, nesse esfíngico sentido que do mais fundo vem alastrar à superfície, que vemos o “que era uma pessoa a inventar uma escrita / a sorrir inventando letras para o relato de tudo / o que na neve é níveo e / do que nas letras há de esferas a rolar / de um para o outro lado da invenção” (204). A maneira como o fulgor dessa escrita é insêparável do furor é, certamente, o mais difícil de comentar. Melhor será procurá-los nos poemas, felizmente aqui tão perto.

24 de Outubro de 1998

¹³ Cf. André Breton – *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard / Idées, 1975, p. 76.

¹⁴ Eduardo Lourenço – “Uma Literatura Desenvolta”, *O Tempo e o Modo*, n.º 42, Outubro de 1966, p. 934.

¹⁵ António Ramos Rosa – “Luiza Neto Jorge ou a insurreição apocalíptica”, *A Parede Azul*, Lisboa, Caminho, 1991, p. 89.

pequena antologia
LUIZA NETO JORGE

DO MEDO I

É de ti que eu sou irmã
por ti fui trocada em criança
quando as estrelas semearam a noite
(Ficávamos chorando de medo
se o laço branco da trança não desse
para a escuridão toda do quarto)

Tenho os silêncios que me emprestaste
e na cidade que levantámos há pouco
(não destruiremos nunca)
habitam os pais
com os não irmãos mortos à nascença
que o eco de uma flauta eternizou

no cais dos barcos pequenos de papel
somos irmãos de ninguém
ancorámos com amarras de dúvida

é nosso irmão o medo do poente
a porta azul da morte

Em redor em redor de nós
a solidão voou borboleta negra de metal
caiu enforcado público na gravata verde
(a mesma solidão que cega
os arcos concêntricos das pupilas)

desde a rua ao bolor dos corpos poetas
da porta esquecida sem número
à mulher vendida aos ventos da noite

sem nevoeiros asfixiamos nítidos
nos passeios nos fatos nas cadeiras
nas cúpulas nos clarins

e sentes contigo os corpos das mulheres
de bruços sobre o dia
renascidos maduros os limites da carne

Há nebulosas de anos sem sentido
que vimos aprendendo o amor

há um embrião de veia
há uma veia atávica vermelha
nos mil séculos anteriores ao homem

Quando nos será possível um suicídio exacto
em casas impossíveis
em ondas impossíveis
em (integralmente areia) desertos impossíveis?

Nasceu o sol na erva a erva nos degraus
os degraus desceram ao horizonte

de Quarta Dimensão

E DO ESPANTO II

consagraram-me
ao espanto
que de minúsculo há
no mar
e ímpar sobre a pele

criança
circuncidada a fogo e morte
(no céu da boca a memória absurda
das abóbadas)

mais
que na cidade
a matriz
dos arranha-céus líquidos

muito mais
que nos cartões
as clandestinas chagas
digitais

o espanto permanece
por frestas e
por ombros
qualquer
onde e
quando

de Quarta Dimensão

A PORTA APORTA

a porta roda ao invés da lua
a porta roda bússula enterrada ao invés dos olhos
a porta geme é um cão noturno
a porta geme extinta na trela da noite
a porta areia
a porta caruncho pária de mar
a porta maré que vem e que vai que bate e que fecha
a porta com máscara de morte
a porta sem sorte
a porta joelho na alma das portas
a porta mulher da casa de passe
a porta manchou a manhã com o grito de porta
a porta enforcada no mastro da casa
a porta por asa
a porta roda
a porta sexo a vida toda
a porta tosca da madrugada pregos são estrelas mortas
a porta pregada
a porta leilão
a porta batente a porta aranha por coração
a porta tu
a porta eu
a porta ninguém na terra pequena
a porta roda
a porta geme
a porta facho
a porta leme

de Quarta Dimensão

O POEMA

!
Esclarecendo que o poema
é um duelo agudíssimo
quero eu dizer um dedo
agudíssimo claro
apontado ao coração do homem

falo
com uma agulha de sangue
a coser-me todo o corpo
à garganta

e a esta terra imóvel
onde já a minha sombra
é um traço de alarme

II

Piso do poema
chão de areia

Digo na maneira
mais crua e mais
intensa

de medir o poema
pela medida inteira

o poema em milímetro
de madeira

ou apodrece o poema
ou se ateia

ou se despedaça
a mão ateia

ou cinco seis astros
se percorre

antes que o deserto
mate a fome

de Terra Imóvel

O AMANTE

Onde o amante
se insinua
é dia

como um insecto procria
Vejo-lhe asas de vampiro

vagueia
amantemente
no circuito
aberto ao corpo
e à alma

de Terra Imóvel

ALGO SE ME ASSEMELHA

Algo se me assemelha
e me quer para si

me desembainha
quando menos espero

Distorção do espírito
para a morte

como o corpo num salto
irremediavelmente
lento
e
alto

de Terra Imóvel

O CORPO INSURRECTO

Sendo com o seu ouro, aurífero,
o corpo é insurrecto.
Consome-se, combustível,
no sexo, boca e recto.

Ainda antes que pegue
aos cinco sentidos a chama,
por um aceso acesso
da imaginação
ateiam-se à cama
ou a sítio algures,
terra de ninguém,
(quem desliza é o espaço
para o corpo que vem),

labaredas tais
que, lume, crepitam
nos ciclos mais extremos,
nas réstias mais íntimas,
as glândulas, esponjas
que os corpos apoiam,
zonas aquáticas
onde os órgãos boiam.

No amor, dizendo acto de o sagrar,
apertado o corpo do recém-nascido
no ovo solar,
há ainda um outro
corpo incluído,

mas um corpo aquém
de ser são ou podre,
um repuxo, um magma,
substância solta,
com pulmões.

Neste amor equívoco
(ou respiração),
sendo um corpo humano,
sendo outro mais alto,
suspenso da morte,
mortalmente intenso,
mais alto e mais denso,

mais talhado é o golpe
quando o põem em prática
com desassossego na respiração
e o sossego cru de quem,
tendo o corpo nu,
a carne ardida,
lhe pede o ladrão
a bolsa ou a vida.

de Terra Imóvel

AS CASAS

I

As casas vieram de noite
De manhã são casas
À noite estendem os braços para o alto
fumegam vão partir

Fecham os olhos
percorrem grandes distâncias
como nuvens ou navios

As casas fluem de noite
sob a maré dos rios

São altamente mais dóceis
que as crianças
Dentro do estuque se fecham
pensativas

Tentam falar bem claro
no silêncio
com sua voz de telhas inclinadas

II

Prometeu ser virgem toda a vida
Desceu persianas sobre os olhos
alimentou-se de aranhas
humidades
raios de sol oblíquos

Quando lhe tocam quereria fugir
se abriam uma porta
escondia o sexo

Ruiu num espasmo de verão
molhada por um sol masculino

XIII

Nunca de madeiras tão rijas fosse feita
Sob o meu tecto espancam grávidas
nas câmaras soluçam toda a noite

maldita sou e me lamento
Os fantasmas circulam as caveiras
olham-me sentinelas escarram para o chão
o meu chão é de cimento armado

Invoco ao deitar-me um terramoto
um golpe de vento salvador

Em ódio adormeço em ódio acordo
a alma desfaz-se hora-após-hora
o muro estremece até aos ossos

estreito estreitíssimo alarmado
se afasta o corredor

Quem me lavará antes da morte?
Quem perfumará meu corpo morto?
A mim casa quem me chorará?

de Terra Imóvel

AS REVOLUÇÕES DA MATÉRIA

A ESFERIDADE: A FEROCIDADE

qualidade perigosa a de alguns
sólidos quando perdidos se viram
para nós

A CONDUTIBILIDADE: A CONTABILIDADE

eu transmitida em nome
em cifra em número de vezes
por cota por conta de banco
em pulsações (por contar)

enquanto os líquidos transmitem
(experiência da campainha dentro de água)
o acorde secular

A SOLIDIFICAÇÃO: A SOLIDÃO

os corpos gasosos movem-se
em correntes de ar
que solidificadas são
grossas paredes a separar
os outros corpos
a separar todos
os débeis estados da matéria

A SUBLIMAÇÃO: A SUBLIME ACÇÃO

Sem passares pelos líquidos
sais do teu sólido
e corres directamente,
saindo de cima do solo.

Não desces àquela cave
onde estão os oceanos
e os juramentos líquidos.

Irrompes pela atmosfera
volátil e etilizado
como um espelho
a aproximar-se do sol

Sem a secura dos líquidos
que secam pela viveza
como que entram e com que saem
e conferem um outro estado
gasoso, mas não sublime,

tu passas, vivo, e rápido,
embora sobre, vidente, com
um fio de droga apurado
no teu sangue voador.

A DIVISIBILIDADE: A VISIBILIDADE A DOIS

A mulher divide-se em gestos particulares
o homem divide-se também. Se o átomo é
divisível só o poeta o diz.

A mulher divide-se em gestos
extremos coloridos arenosos destilados.

Dois homens são duas divisões de uma
casa que já foi um animal de costas
para o seu pólo mágico.

A divisibilidade da luz aclara os mistérios.
A mulher tem filhos. Descobrem-se
partículas soltas um dedo mínimo
o peso menos pesado da balança
um cabelo eloquente em desagregação.

Gestos estrídulos dividem a mulher
o homem divide-a ainda.

de O Seu a Seu Tempo

A MAGNÓLIA

A exaltação do mínimo,
e o magnífico relâmpago
do acontecimento mestre
restituem-me a forma
o meu resplendor.

Um diminuto berço me recolhe
onde a palavra se elide
na matéria — na metáfora —
necessária, e leve, a cada um
onde se ecoa e resvala.

A magnólia,
o som que se desenvolve nela
quando pronunciada,
é um exaltado aroma
perdido na tempestade,

um mínimo ente magnífico
desfolhando relâmpagos
sobre mim.

de O Seu a Seu Tempo

O POEMA ENSINA A CAIR

O poema ensina a cair
sobre os vários solos
desde perder o chão repentino sob os pés
como se perde os sentidos numa
queda de amor, ao encontro
do cabo onde a terra abate e
a fecunda ausência excede

até à queda vinda
da lenta volúpia de cair,
quando a face atinge o solo
numa curva delgada subtil
uma vénia a ninguém de especial
ou especialmente a nós uma homenagem
póstuma.

de O Seu a Seu Tempo

RECANTO 2

Viver, entretanto, é ver, ir vendo
e também ver inclui dormir
sem que nada se desfaça ou exclua
no interior dos sonhos.

Pensem no comércio de viver: passagem dos navios
quando, a passar, se retém a espessa
água do tempo, da tempestade.

Um comércio, apenas — desvio da moeda
da trajectória do ouro
para o papel.

Sempre viver incluiu andar percorrer voar
de avião ou com os braços ou num ser de mais
rodas que nos conduza
a outro sentido ambulatório.

RECANTO 8

Este foi depois o meu pedido
longe fotografando a neve exacerbada:

«meçam-me por centímetros e milímetros
no interior dos fornos recriados»

lá, anotarei a neve amarga
os pontos cutâneos na carne,
as centrais eléctricas a abastecerem o esquecimento.

Lá, onde habitou, senhores, um véu. Onde vedes
senhores o duplo como profissional
dos grandes golpes como audaz como manipulador
de arames
para enredar torpedos.

Ei-lo. Solene estratégia
solene traição do duplo ao longe.

Atinjo whiskies e kyries
vozes estridências várias dissimulam
uma falsificação do ser por todo o planeta.

E a progredir na Terra e a existirem migrações
para as neves e para os magmas
um pássaro soltou-se da pressa com que nos movíamos.

Então digeriu-nos a comida e a cadeira
sentou-nos.

Eis, senhores, o duplo
em vasta duplicidade.

Já me substitui dentro de véus em assentos
de cadeira já me ausenta.

Assim descansa o poeta desviado do poema
na dupla cidade.

de Dezanove Recantos

SO-NETO JORGE, Luiza

A silabar que o poema é estulto
o amado abre os dentes e eu deslizo;
sismos, orgasmos tremem-lhe no olhar
enquanto eu, quase a rimar, exulto.

Conheço toda a terra só de amar:
sem nós e sem desvãos, um corpo liso.
Tenho o mênstruo escondido num reduto
onde teoricamente chega o mar.

Nos desertos — íntimos, insuspeitos —
já caem com a calma as avestruzes
— ou a distância, com os oásis, finda;

à medida que nos arcaicos leitos
se vão molhando vozes e alcatruzes
ao descerem ao fundo pego, e à vinda.

de O Amor e o Ócio

arte inflamatória festa improvisada
para se parecer mais belo (a última
beleza) sexo anár-
a rebentar pelas costuras, escarlates: ele,
solar, multiforme, e tu: a debandada, contempladora
imagem da tesoura da agulha e do dedal.

Sob o teu dedo erigido em quê e para quê? nenhum potro. Semi-
-deuses à espreita pela tua fenda, Baco o
desmembrado insere as esporas na destreza na pressa com que fo-
gem e gemem as cabras, as éguas volumosas, as super-
-águias, pressentindo, embora,
ventos e luas e sismos e marés.

Que tu nunca deixes pôr que tu nunca rolando pelo chão
que tu num porto, enfim, português, sobre a espuma que
ao verso não chega por acaso, imagem para coito mais
para se parecer mais íngreme (o último espelho: belo! belo!)

Mas a caligrafia desagrafa a blusa. Em se disfarçarem de cruzados, em serem assim eles os primeiros Viris
À prima! com seus três
mastros de virtude: a fé a espera
a caridade jovem de vinte e tantas primaveras.

Que não houve nunca gentes que emigrassem dessas revoltas vigorosas águas, em pé, com peixe até aos ovários até às guelras a ponta fenícia da nau cravada no fundo

à conquista daquelas especiarias que eram o sândalo a pimenta a aventureira nádega.

de O Ciclóptico Acto

ENCANTATÓRIA

Custa é saber
como se invoca o ser
que assiste à escrita,
como se afina a máquina que a dita,
como no cárcere
nu se evita,
emparedado, a lágrima soltar.

Custa é saber
como se emenda morte,
ou se a desvia,
como a tecla certa arreda
do branco suporte
a porcaria.

de A Lume

MINIBIOGRAFIA

Não me quero com o tempo nem com a moda
Olho como um deus para tudo de alto
Mas zás! do motor corpo o mau ressalto
Me faz a todo o passo errar a coda.

Porque envelheço, adoço, esqueço
Quanto a vida é gesto e amor é foda;
Diferente me concebo e só do avesso
O formato mulher se me acomoda.

E se a nave vier do fundo espaço
Cedo raptar-me, assassinar-me, cedo:
Logo me leve, subirei sem medo
À cena do mais árduo e do mais escasso.

Um poema deixo, ao retardador:
Meia palavra a bom entendedor.

de *A Lume*



Embora situados por referência às obras matriciais, todos os textos são reproduzidos a partir do volume *Poesia* de 1993