

# A ÁGUA E OS SEUS RESSOADORES NA POESIA DE LUÍS MIGUEL NAVA <sup>1</sup>

*[WATER AND ITS RESONATORS IN  
LUÍS MIGUEL NAVA'S POETRY]*

**JOÃO BATISTA SANTIAGO SOBRINHO**

Professor doutor do Centro Federal de Educação Tecnológica do Estado de Minas Gerais  
– Cefet-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
[joaliter@hotmail.com]

---

<sup>1</sup> Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – DELET/ICHS/UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade*, no período de 24 a 27 de novembro de 2015.

## RESUMO

Este texto investigará as imagens de água na poesia do poeta português Luís Miguel Nava. Abordaremos um poema do primeiro livro do autor, *Películas*, de 1979. Para tanto, utilizaremos os estudos de Gaston Bachelard, sobretudo *A Água* e os *Sonhos*. Nossa análise irá se concentrar no poema *Nos Teus Ouvidos*, mas não se furtará a identificar a presença da “matéria água”, expressão de Bachelard, em outros poemas do autor, já que, pelo que percebemos, a imagem da água é um elemento recorrente no texto naviano em geral. As imagens traduzem, a cada poema, uma dinâmica própria, as quais, imersas num imaginário líquido, perfazem uma poética de afirmação trágica do corpo, vale dizer, da vida, em que a matéria comanda a forma, ou seja, a matéria água faz emergir a prosa poética naviana, que, por intermédio de uma verbivocovisualidade, exprime uma poética da água vigorosa.

## PALAVRAS-CHAVE

Prosa poética; Poesia; Matéria água; Corpo.

## ABSTRACT

*This text will report investigations on water images on the poetry of the Portuguese poet Luís Miguel Nava. We have tackled a poem on his first book, Películas, from 1979. In order to accomplish it, we have employed Gaston Bachelard's work, mainly Water and Dreams. Our analysis is focused on the poem "Nos teus ouvidos", but it has not avoided to identify the presence of "water matter", Bachelard's expression, on Nava's other poems, since it seems that water image is a recurrent element on his poetry. Images translate, on each poem, their own dynamics. They are immersed in a liquid imaginary and perform poetry of a tragic assertion of the body, which means, of life, where matters commands form. Water matter makes Navian's poetic narrative emerge, which, by means of a verbivocovisuality, expresses vigorous water poetry.*

## KEYWORDS

*Poetic prose; Poetry; Water matter; Body.*

*Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e para dissolver a noite.*  
Gaston Bachelard

*O poeta só é poeta porque se vê cercado de figuras  
que vivem e atuam diante dele e em cujo ser mais íntimo seu olhar penetra.*  
Friedrich Nietzsche

Temos alguma familiaridade com relação ao elemento água, em virtude das pesquisas que realizamos no Mestrado, quando estudamos a matéria água no romance *Grande Sertão: Veredas*, resultando na dissertação *As Imagens de Água no Romance Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa* (2003). Tal estudo foi inspirado, àquela época, sobretudo pela consciência de uma crise hídrica percebida mediante palestras sobre a importância da água que fizemos pelo sertão mineiro. Dessa forma, reiteramos que um imaginário líquido, a exemplo do que ocorre quando há oferta de muita água, só é possível se houver uma rede simbólica de imagens que façam ressoar uma espécie de bacia hidrográfica discursiva, ramificada ao longo da escritura. No caso do poeta português Luís Miguel Nava, que analisamos neste texto, ao longo de sua prosa poética, notadamente metalinguística, percebemos um eu lírico como uma espécie de Narciso que mergulha em devir hídrico no rio de si mesmo. Nesse mergulho, o eu lírico naviano avista-se com a galáxia de seus órgãos, pois o mergulho se dá em seu próprio corpo, trespassado por suturas poéticas líquidas de imagens literárias “em estado nascente” (BACHELARD, 2001, p. 257) de vários espelhamento. Nesse sentido, o poeta mergulha nesses órgãos sem fazer distinção, tanto os intestinos quanto o coração são plasticamente vividos pelo eu lírico em seu aquário poético, vale dizer, em seu texto.

Para nos fazer compreender a rede simbólica de um elemento, Gaston Bachelard, no livro *O Ar e os Sonhos* (2001), cria o conceito de “ressoador”, como mais um artifício desse pensador para dar consistência à dinamicidade dos elementos, água, terra, fogo e ar, como matéria de um imaginário. Antes de definirmos “ressoador”, daremos notícia do que pensa Bachelard a respeito da “imaginação”. No capítulo introdutório de *O Ar e os Sonhos*, em que trata de “imaginação e mobilidade”, o filósofo afirma que a imaginação, ao contrário do que se imagina,

é a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há *ação imaginante*. Se a imagem *presente* não faz pensar numa imagem *ausente*, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. (BACHELARD, 2001, p. 1).

Mas, ao definir imaginação, Bachelard deseja mais especificamente alçar o imaginário como vocábulo fundamental para corresponder à imaginação, em vez da imagem. Medir-se-ia o valor da imagem pela extensão “de sua auréola imaginária”, digamos que de sua capacidade de ressoar, ou seja, de sua capacidade dialógico-tentacular. Libertar-se das “imagens primeiras” é perceber a dinamicidade da imagem em seu desdobrar no imaginário, ou seja, libertar-se, assim, das imagens fáceis e/ou dos clichês.

Uma característica importante da imagem é sumarizada, no recorte acima, com a expressão “explosão de imagens”, marcada pela alegria da novidade. Bachelard não explica essa alegria, o que pode sugerir uma positividade inerente ao elemento água. Mas ela nos parece uma potência trágica se, pois, dinâmica é a matéria água. Nesse sentido, paradoxalmente, com ecos heraclitianos, afirma Bachelard: “a morte cotidiana é a morte da água” (1998, p. 7). Trata-se, então, de uma dinamicidade afeita ao caos e, dessa forma, a Dioniso. De toda maneira, não saberíamos compreender a alegria senão de modo trágico. E a expressão “explosão de imagens” do trecho acima é aquilo que caracteriza tal alegria de maneira mais radical. É o fato de ser instável que a torna fecunda ou, numa apropriação de um termo nietzschiano, “dinamite pura”.

Dessa forma, interessam-nos todas as imagens de água. Dizemos isso porque Bachelard não analisa com abrangência as imagens do mar, ainda que se refira a elas vez por outra em seu estudo, como no capítulo V de *A Água e os Sonhos*: “a água maternal e a água feminina”; quando afirma, em diálogo com a análise que a psicanalista Maria Bonaparte faz da água em Edgar Allan Poe, ligando-a, ao aprofundá-la, à mãe do poeta e escritor: “sentimentalmente, a natureza é uma projeção da mãe”. Especificamente, diz Maria Bonaparte, “o mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos” (cf.: BACHELARD, 1998, p. 120).

Essa presença do mar como símbolo materno, que muito nos interessa, aparecerá na poesia de Luís Miguel Nava, conforme faremos ver no primeiro poema do livro *Películas, Nos Teus Ouvidos*, quando o analisarmos, mais para diante, neste texto, tratando-o como poema-fonte de um imaginário líquido que se ramifica, abrangentemente, pela escritura naviana.

Entretanto, haveria, segundo Bachelard, um reconhecimento dos mitólogos quanto à supremacia da água doce sobre a salgada, em vista do grau de pureza e bem estar que a água doce imediatamente evoca em nosso imaginário:

o maniqueísmo da água pura e da água impura não é um maniqueísmo equilibrado. A balança moral tende incontestavelmente para o lado da pureza, para o lado do bem. A água tende ao bem. Sébillot, que examinou um enorme folclore das águas, espanta-se com o pequeno número de fontes malditas. (BACHELARD, 1998, p. 146).

Em certa medida, essa pureza é evocada no amor filial que os versos de Nava encenam. Fernando Pinto de Amaral, em seu precioso texto *As Cicatrizes da Lava* (2002), prefaciando o livro *Poesia completa: 1979-1994*, de Nava, relaciona o mar à memória, à pele e, por fim, ao corpo. Para tanto, cita os versos de Nava: “Vem sempre dar à pele o que a memória carregou, da mesma forma que, depois de revolvidos, os destroços vêm dar à praia” (AMARAL *apud* NAVA, 2002, p. 23). Imagem cuja tragicidade é evidente, se na aura dos destroços percebemos o naufrágio. A pele é superfície do mar para o corpo naviano e é, paradoxalmente, a profundidade donde ressoa a memória.

Nesse momento, faz-se necessário explicar o conceito de “ressoador”. O objeto poético, devidamente “dinamizado por um nome cheio de ecos”, será, nas palavras de Bachelard, um bom condutor do psiquismo imaginante:

É necessário, para essa condução, chamar o objeto poético por seu nome, por seu velho nome, dando-lhe seu justo nome sonoro, cercando-o de seus ressoadores que ele vai fazer falar, como os adjetivos que vão prolongar sua cadência, sua vida temporal. (BACHELARD, 2001, p. 5).

O que intentamos, amparados pelo conceito acima, é perscrutar o “psiquismo imaginante” da poesia naviana, em busca de seu justo “nome

sonoro”, “cercando-o de seus ressoadores”. No caso, esse psiquismo é, justamente, uma rede que faz ressoar a matéria água. Curiosamente, se, no primeiro poema da *Poesia completa* de Nava(2002), o mar se destaca, *Poemas Inéditos* (2002), último livro da coletânea, encerra-se com o poema *Rios*. Entre esses dois poemas, temos ainda outros em cujos títulos a água ressoa: *O Mar (Películas)*, *O Tanque de Bashô (Películas)*, *Falésias (Inércia da dispersão)*, *Espelhos e Mergulho (Rebentação)* (título que também é um ressoador de água), *O Rio*, *Outro Rio*, *Por Trás do Espelho*, *Azul do Mar (O céu sob as entranhas)*, *A Neve*, *Poço e Mentira*, *Borrasca (Vulcão)* (2002). Esse círculo forma uma espécie de Uroboro líquido, e/ou Okeanos, o rio mítico que contorna o mundo.

Dito isso, vamos à análise do nosso objeto, o poema *Nos Teus Ouvidos*. No primeiro poema do livro *Películas*, há uma profusão de imagens de água e sonho, nos moldes de uma alegria trágica, conforme a percebemos, que se inicia pela audição, aos ouvidos de alguém.

Nos teus ouvidos isto explode  
de amor, palavra ampola sob  
os astros funcionando abril à boca das cidades, dos  
imperturbáveis muros aos quais as crianças  
que de cristais nos punhos acontecem passam,  
seus chapéus brevíssimos, os indícios  
de nada, o modo de ler, de acender um texto  
de amor nos ouvidos, isto explode e entra  
nesta página o mar da minha infância, meigo  
no modo de lembrá-lo, lê-lo, de acender  
de carícias um texto na memória. De astros  
as ruas eram cheias que os cuspiam hoje  
na minha mãe de outrora, nas crianças de água, nos  
pensamentos nenhuns que eu punha em seus joelhos, em  
seus amáveis joelhos a que os astros acorriam,  
minha mãe que arranco ao sono, às areias virgens  
das palavras, que amanhecido eu gero, as mãos  
tão de repente em pânico nos muros. (NAVA, 2002, p. 37)

Algo – a que o eu lírico chama “isto” – explode de amor nos ouvidos “teus”. Um “isto” aberto – pode-se inferir que seja a poesia – e o imaginário que ela produz e quem o quê escuta. Numa única frase, o poeta faz jorrar

onze versos (Nos teus ouvidos (...) memória.) numa vontade de continuidade, na qual se percebe o desejo de uma sintaxe que quer fluir aos ouvidos e à insondabilidade desses. Nesse jorro explosivo, o amor, no poema, é uma “palavra ampola”, uma droga (líquida?), daquelas que comumente se carregam em ampolas, as quais são, em geral, feitas de vidro. O vidro funciona, reiteradamente, na poesia naviana, como uma espécie de película plasticizante e/ou filmica, interposta entre o eu lírico e o mundo, cuja transparência, tão importante para o *voyeurismo* naviano, lembra a transparência da água. Aqui, a dimensão erótica da ampola/ouvido soma-se dionisiacamente a um lirismo que, nesse poeta, advém dos órgãos, despedaçados, *dissecta membra*, em cada poema. Mas existem “muros imperturbáveis” – e cremos que sejam índices de controle, de intransitividade – a que os pulos da infância, “seus chapéus brevíssimos”, fazem frente. Os “chapéus brevíssimos”, tomo-os em acordo com as imagens do poema, tanto como a própria infância que se protege a si mesma, ainda que rapidamente passe quanto uma imagem de finta, o chapéu como ginga, força plástica, infância como proteção, drible em brevíssima alegria, que também se traduz na expressão popular “passar o chapéu”. No entanto, as imagens da infância, no poema, são pontes para “acender um texto de amor nos ouvidos”: “teus” – quer dizer, labirinticamente, nosso, dele, do poema. Não um amor qualquer, como veremos, mas, supomos que seja o primeiro, na ordem dos acontecimentos amorosos aos quais estamos sujeitos, o amor a uma donzela aí dissolvida. Nesse sentido, dirá Bachelard, enfatizando poeticamente uma temporalidade afetiva, marca, sobretudo, nossos amores de infância, “a cronologia do coração é indestrutível” (1998, p. 120). A materialização do “isto” que explode é, na volubilidade e mergulho da imagem, a infância não desgarrada da mãe.

A assonância da frase-verso, ao centro do poema, gera um derramar murmurante de “emes” e “enes” – “**mar da minha infância, meigo no modo de lembrá-lo, lê-lo, de acender de carícias um texto na memória**” – que reproduzem, na forma, com sugestiva fidelidade, uma característica da água, ou seja, fazer ondas, o que, para Gilbert Durand, “é a imaginação íntima da água” (2001, p. 99). Intimidade cuja intensidade advém da saliva que sutura e/ou alinhava o ontem ao hoje: “De astros as ruas eram cheias que os cuspiam hoje na minha mãe de outrora”. Diríamos que, pelas razões

corporais, uma água morna que advém do calor corporal das carícias primeiras. A onda naviana, em analogia com o que afirma Durand, se acende de dentro, organicamente e calorosamente da intimidade. Nesse sentido, a matéria água aduz a forma, contamina-a, com sua volubilidade sonhadora. Esses versos, não por acaso, compõem o núcleo uterino do poema. Num poema de dezoito versos, o verso em que surge o mar é, justamente, o nono. E o mar, neles presentes, adensa-os da imagem da mãe, cujo canto mescla-se, reencarna à carne do poema.

Em conformidade com o que dizem Bachelard e Maria Bonaparte, na relação homem/mar e na “cronologia indestrutível do coração” que citamos há pouco,

o canto profundo que atrai o homem para o mar é a voz maternal, a voz de nossa mãe [...]o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna. (BACHELARD, 1998, p. 120).

As imagens de água guardam a chama da pureza, capaz de extraordinária empatia, por isso mesmo, como leitores, caímos de saída mediante esse chamado moral da água. Nesse sentido, há uma vontade de pureza na maneira como o eu lírico insiste nas imagens do nada, a infância como “indícios de nada”; depois aparece, “crianças de água, nos pensamentos nenhuns que eu punha em seus joelhos”. Joelhos que, por extensão, agregam o significado de “colo” (HOUAISS, 2001, p. 1684). Há uma vontade de transparência aquosa, de repouso e calma, nos “indícios de nada” e nos “pensamentos nenhuns” que se depositam tragicamente nos joelhos/colo da mãe. Essa mesma mãe que o poeta arranca da morte, pois que do “sono”, arranca de uma outra imagem de água, e o faz por um artifício poético, retirando-a das “areias virgens das palavras, que amanhecido [afirma o eu lírico] eu gero”. Tal operação é uma espécie de renascimento, semelhante àquele da “fênix”; no caso, a areia que gera a mãe pelo poder da aurora, da manhã – essa manhã, aqui, significando o “despontar da vida; infância. As primeiras manifestações de qualquer coisa” (HOUAISS, 2001, p. 346). A areia é uma imagem de água, pode representar a chuva durante certas cerimônias xintoístas, substituir a água nas ablu-



ções rituais do islamismo e ainda é purificadora, líquida como a água [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 79). Não nos esqueçamos de que estamos falando de uma areia em relação íntima com o mar, uma areia no mínimo úmida e calorosa, em vista do amor materno que a plasma. Mas, no poema, a presença da morte impacta-nos por sua dimensão trágica. Parece nos dizer que, como a água não cessa de correr, certas mortes não cessam do morrer. Tudo aí acentua, ainda mais, esse tônus trágico, o encerramento aporético do poema, deixando-nos com as “mãos tão de repente em pânico nos muros”. Ainda, com relação à imagem das “crianças de água”, ela nos lembra uma imagem uterina – a matéria da criança é, sem dúvida, a água. Nesse sentido, Bachelard afirma que

os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indeléveis em nossos sonhos são interesses orgânicos. A primeira convicção calorosa é um bem-estar corporal. É na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais. Essas primeiras imagens materiais são dinâmicas, ativas; estão ligadas a vontades simples, espantosamente rudimentares [...]. Uma coisa é certa, em todo caso: o devaneio na criança é um devaneio materialista. A criança é um materialista nato. Seus primeiros sonhos são os sonhos das substâncias orgânicas. (1998, p. 9).

Mas parece também que esse “nada” e/ou “pensamentos nenhuns” de que fala o poema “Nos teus ouvidos” são formas tentaculares, como as folhas, os rins, a escritura, todos ressoadores de uma hidrografia, uma rede que se comunica de poema a poema no livro *Poesia Completa* (2002), com rasgos surreais, às vezes, e que pode, também, representar a literatura, analogamente ao que diz Maurice Blanchot no livro *A Parte do Fogo*. De acordo com esse crítico:

a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa nulidade constitui talvez a força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro. Fazer com que a literatura se torne revelação desse dentro vazio, que inteira se abra à sua parte de nada, que realize sua própria irrealidade, eis uma das tarefas desenvolvida pelo surrealismo, de tal maneira, que é exato reconhecer nele um poderoso movimento negativo; mas também é correto atribuir-lhe a maior ambição criadora, pois, assim que a literatura coincide por um instante com o nada, imediatamente ela é tudo, o tudo que começa a existir: grande prodígio. (1997, p. 292).

Os dados orgânicos do poema de Nava saltam à vista: ouvido, boca, punhos, saliva, joelhos, mãos. O poema parece perseguir um bem-estar corporal. Procura reaver uma sensação carinhosa junto à “mãe de outrora”, por intermédio de “sensações rarefeitas”, os “indícios de nada”, os “pensamentos nenhuns” que, ligados à matéria água e seus ressoadores, ganham uma transparência e uma densidade orgânica que se derramam da e na carne.

Naturalmente que a poesia de Luís Miguel Nava pede um mergulho mais abrangente, no entanto, a exposição que fizemos da presença da água, notabilizada pelo mar que simbolicamente traduz um amor à donzela dissolvida, a mãe, nos parece suficiente ao menos como introdução à vigorosa temática líquida que emerge como matéria substancial da prosa poética naviana. Assim, mediante presença tão intensa da “matéria água”, pelo exposto, podemos dizer que, recorrentemente, ela “é a matéria que comanda a forma” (BACHELARD, 1998, p. 124) no imaginário naviano.

## Referências

AMARAL, Fernando Pinto do. *As cicatrizes da lava*. Prefácio. In: NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa: 1979-1994*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa 1979-1994*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. *Imagens de água no romance Grande sertão veredas, de João Guimarães Rosa*. 2003. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

