

CORPO REFLECTIDO

A Enganosa Respiração da Manhã de Inês Lourenço*

CIDÁLIA DINIS**

cidaliadinis@sapo.pt

Faz-me frio este Outono

Faz-me frio este Outono,
a boiar sobre o corpo,
a poesia sem ancas,
a música passada
por ovo e pão ralado, faz-me
frio este fender castanho
este horizonte ao espelho,
faz-me frio o esmalte descascado
a tapar o interior
revelho

Inês Lourenço, in *Cicatriz 100%*

* Trabalho originalmente apresentado ao seminário “Caminhos da Poesia Portuguesa Contemporânea: do Modernismo ao Pós-modernismo” do Curso Integrado de Estudos Pós-graduados em Literaturas Românicas (FLUP, 2004).

** Estudante de doutoramento; membro do Núcleo de Estudos Literários – Texto, Crítica, Mentalidades.

Uma das características que melhor define a poesia da década de 80 em Portugal é, sem dúvida, a sutura de tendências das décadas anteriores que, partindo do caule, se vão ramificando em diversas direcções e que vão marcando, no entender de Nuno Júdice, quer “um novo realismo” ligado à “revalorização do quotidiano”, quer um “acentuar” da tradição pela recuperação de linguagens e modelos do passado; quer ainda por uma espécie de “novo romantismo” característico de alguns poetas que se estreadam na década de 70¹, mas que continuam, com o seu cunho pessoal, a definir e a determinar as décadas posteriores, como é o caso de José Agostinho Baptista.

São poetas que evidenciam uma “disforia compreensível em relação a quaisquer uniões que pudessem querer estabelecer entre si”². Esta disforia perante *agrupamentos* não deve ser entendida como uma quebra de intentos de participação, mas antes como uma operação cirúrgica, visando uma intervenção atenta e cuidada na diferenciação, inovação ou mesmo criação da poesia. Na realidade, uma das características mais interessantes, dos poetas de 80, segundo valter hugo mãe, “terá que ver com a convicção de que ainda é possível escrever poesia com novidade e diferença avançando sem receios para espaços poéticos dotados de uma rara criatividade, onde é visível uma participação na abertura de um tempo em que os criadores se dividiram, um a um, por textos e contextos extremamente autónomos”³: Inês Lourenço, Daniel Maia-Pinto Rodrigues, José Emílio-Nelson, Adília Lopes, terão pouco que ver uns com os outros, sobretudo quando no universo literário de cada um confluem vivências e situações mul-

¹ Nuno Júdice, *Viagem por um Século de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Ed. Relógio d'Água, Junho 1997, pp. 94-95.

² valter hugo mãe, “Inês Lourenço e José Emílio-Nelson: a poesia de 80 em dois exemplos fundamentais”, in *Esquina do Mundo – Centro de Estudos Ferreira de Castro*, n.º 1, Vila Franca de Xira, Ed. Colibri, Dezembro de 2003, p. 34.

³ *Ibidem*.

tifacetadas que marcam um percurso dotado de inspiração e de rara criatividade.

É precisamente neste cenário de tendências tão opostas ou mesmo contraditórias que, ainda que votada a uma discrição imerecida, Inês Lourenço surge como poeta representativa dos anos 80. De facto, a sua progressão textual faz-se no sentido de “uma mais alta definição da voz poética, passando por experiências de dicção em que se podem distinguir essencialmente três momentos”⁴ cruciais: uma primeira fase, marcadamente *engagée*, feminista e contestária, a que correspondem *Cicatriz 100%* e *Retinografias*; uma segunda fase, da qual fazem parte *Os Solistas*, onde assume uma atitude mais distante, descomprometida e mais irónica, sarcástica, em que esboça os vectores axiais da sua poética; e um terceiro momento, que se inicia com *Teoria da Imunidade* e se estende por *Um Quarto com Cidades ao Fundo*, no qual Inês Lourenço opta por uma poesia mais próxima da realidade, comprometida com o quotidiano, o minimalismo, sempre com a “acidez cortante de uma ironia iconoclasta”⁵.

É com *Cicatriz 100%* e com *Retinografias* que, num primeiro momento, a poeta dá corpo a sucessivos jogos de espelhos que não visam mais do que reflectir a problemática do *eterno feminino* e da voz feminina/feminista, em torno de uma poesia comprometida, empenhada numa renovação social, espelho de uma época em evidente luta pela emancipação da mulher. A mulher é, pois, o *Corpus* deste momento poético de Inês Lourenço. Quase sempre anónima ou ocultada, velada pelos morfemas de género que deixam entrever, nitidamente, um eu poético feminino, a mulher reveste-se, assim, ora de mitos bíblicos,

⁴ Daniela Braga (et al.), “Inês Lourenço – Um Quarto com Cidades ao Fundo”, in *Apeadeiro, revista de atitudes literárias*, n.º 1, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, Primavera de 2001, p. 92.

⁵ *Ibidem*.

ora da antiguidade greco-latina, como forma de “desmistificar os estigmas ancestrais que a perseguem”⁶. É numa tentativa de regeneração da sua feminilidade resplandecente que Madalena vai sendo pintada com tintas apolíneas:

Madalena

Tranças de gerânios deslaçados
sopro da flauta de lódão,
benzido sémen nácar
pela tua boca
néctar.⁷

Inconstante é também a relação da autora de *Retinografias* não só com o amor, mas também com o sexo oposto, oscilando entre a solidão, a saudade do “festim ininterrupto dos teus olhos”⁸ e uma sensualidade e um erotismo sugeridos:

Mural

A glânde macia do pincel molhando o flanco
do doce cimo longe da lonjura,
os olhos e as narinas como asas
do mais belo rosa húmido da vulva,
seios da generalidade
da geometria láctea das fontes
e a chuva escorrendo da boca
com os líquenes da permanência.⁹

⁶ *Ibid.*, p. 93

⁷ Inês Lourenço, *Um Quarto com Cidades ao Fundo* (poesia reunida), Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2000, p. 37.

⁸ Inês Lourenço, “Ermitério”, *ibid.*, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 43.

Na transição para o segundo momento, é com *Os Solistas* que Inês Lourenço estabelece um pacto entre poesia e música, deixando transparecer uma relação fundada em laços de grande cumplicidade e espiritualidade, como podemos inferir desde logo a partir dos títulos, convocadores de um universo umbilicalmente ligado com a música – *Os Solistas* (p. 49), *Glenn Gould* (p. 56), *Execução* (p. 57), onde pinta a sua relação com a cidade, o quotidiano, como em *Litania para um limoeiro urbano*:

Para mover o céu e os alicerces, partir
velhos caixilhos e cantarias, chega o último
dos morados. Cumprido o tempo das
polpas douradas, o estio das crianças ficará
ainda algum tempo nos retratos
sépia, com hidrângeas e bicicletas, expulso
para sempre o cio dos gatos e o impudor
dos ramos nas florações precoces.¹⁰

Mas, se esta relação com a cidade, o quotidiano vinha já sendo esboçada desde o seu primeiro momento – com *Cicatriz 100%* – é agora num terceiro momento – com *Teoria da Imunidade* e *Um Quarto com Cidades ao Fundo*, este último antologia de poesia reunida – que a poesia de Inês Lourenço ganha contornos mais nítidos e encontra na cidade o *Corpus* do quotidiano e da realidade que pretende fotografar, onde o comum da vida não é mais do que o sopro da vitalidade, da temporalidade.

Destes três momentos ressalta, segundo Isabel Allegro Magalhães, “um universo de sensações que são o lugar de arrebatamento, com o desejo e a imaginação a convocá-las, uma epistemologia dos sentidos, que constrói o erotismo e a sensualidade na relação com

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

os seres, os acontecimentos, a corporeidade da existência”¹¹. No seio dessa fixação com o comum da vida, onde são fotografados pequenos nadas, constantes do presente ou da “decantação na memória”, o ritmo da cidade é ouvido como um sopro – “ritmo da circularidade bio-cultural feminina”¹². Desse sopro purificador, veículo de vida e de regenerescência esboça-se *A Enganosa Respiração da Manhã*, livro feito de uma enganosa simplicidade, onde no dizer de valter hugo mãe reina a “aparente facilidade, em que o mais que se diz está na subtileza como se lida com conceitos e referências de cariz erudito”¹³; onde a expiração e inspiração simbolizam a produção e a reabsorção do universo, num tempo em que a manhã é simultaneamente pureza e promessa, sem qualquer mácula de perversão.

A Enganosa Respiração da Manhã é, pois, o reflexo de uma voz que num percurso de vinte anos se foi delineando, num progressivo e contínuo amadurecimento, assente simultaneamente numa poética da sabedoria e da emoção concebida pela razão. Desde sempre, e segundo valter hugo mãe, que a “escrita desta autora se faz desse estar acima parecendo levar o chão nos pés, ou vir ao chão suportando o céu nas mãos”¹⁴. É do encontro com a cidade, o espaço, com o quotidiano e a circunstância que a sua poesia espelha temporalidade, encanta *incautos*:

Poesia Toda

Abro e folheio
o grosso volume da última

¹¹ Isabel Allegro Magalhães, “Inês Lourenço”, in *Vozes e Olhares no Feminino*, Porto, Ed. Afrontamento, 2001, pp. 174-176.

¹² *Ibidem*.

¹³ valter hugo mãe, “Métodos de Encantar Incautos”, in suplemento *Mil Folhas* do jornal *Público*, 15 de Março de 2003.

¹⁴ *Ibidem*.

Poesia Toda, a encantar
incautos, a palavra toda
enche-nos a boca, pronuncia-se
voraz e fatalmente, como
quem anseia possuir o ar.¹⁵

Mais do que uma “recolha de contida e rigorosa escrita”, esta obra, marcada por uma alternância entre poemas curtos e longos, reflete toda uma lógica assente numa sequencialidade orgânica e vincadamente serial, isto é, compõe-se de poemas claramente entrelaçados, numa límpida construção que prende e envolve de forma poderosa o leitor numa visão que se quer articulada. Inês Lourenço é, desde logo, “criadora de ponderado verso, como verso calibrado por metrônomo, cortado por mão segura”¹⁶. Como uma faca. Sem paradas inúteis. Vertiginosamente, em que tudo é dito de forma lapidar e cristalina:

Ephebo

Sim à harmoniosa proporção,
à linha do pescoço na teia
esvoaçante dos cabelos, ao dorso
flexível, no ímpeto animal dos passos.
Sim ao desafio fascinado dos olhos,
na incerteza nocturna do horizonte.¹⁷

Oscilando entre uma escrita marcada por um universo feminino, sem ser feminista, e uma apurada sensibilidade do mundo e da grande cultura, os seus textos são o reflexo da condição feminina, em clara

¹⁵ Inês Lourenço, *A Enganosa Respiração da Manhã*, Porto, Ed. Asa, 2002, p. 38.

¹⁶ valter hugo mãe, “Inês Lourenço e José Emílio-Nelson: a poesia de 80 em dois exemplos fundamentais”, cit., p. 35.

¹⁷ Inês Lourenço, *op. cit.*, p. 21.

articulação com os excelentes pintores, músicos. Daqui, resultará uma certa familiaridade com Eugénio de Andrade, visível na arquitectura extremamente clara e cristalina que os seus poemas reflectem, na preferência pelas palavras nuas e limpas, numa viva comunicação das necessidades primeiras do Corpo e da Alma. É desta forma que Inês Lourenço, no livro *Aproximações a Eugénio de Andrade*, se revê:

384

Liturgia

Intensamente te leio e reconheço
o esplendor que me religa
para sempre aos teus olhos, adâmicos,
e indemnes à usura
das palavras do mundo. Nessa nudez
celebras a fuga
de um corcel travestido de cinzas
no rito do poema nascido¹⁸.

Contudo, Inês Lourenço, impõe-se num outro sentido, deixa transparecer uma escrita dúctil e elegante, perpassada por uma voz acutilante, sobretudo quando no seu mundo encontramos personagens da erudição como Gould, Suggia, Wenders, ou quando se refere a um deus ou semideus da galeria greco-romana:

Janus

A névoa de Janeiro
contagia os olhos, os pés hesitam
nos degraus molhados. Uma
lancinante incerteza desfaz o abrigo

¹⁸ José da Cruz Santos (org.), *Aproximações a Eugénio de Andrade*, 3.^a ed., Porto, Ed. Asa, 2002 (Pequeno Formato), p. 32.

que levantamos junto ao
coração, e os braços, último
dique deixamos ruir
ao longo da pátria assolada
do corpo.¹⁹

É nesta capacidade de conferir ao discurso um sopro renovador e uma sensibilidade única, veemente, que a sua poesia se reveste de originalidade, bem ao gosto de Nuno Júdice, outro poeta cuja obra espelha o equilíbrio entre a matéria do poema e as múltiplas referências eruditas que vão brotando da sua pena. No entanto, Inês Lourenço manterá, numa diferença nítida, a sua obra imbuída de profundidade, espelhando um enunciado mais afectivo e pessoal na reconstrução do lugar e do Corpo do que o daquele poeta:

I Will Kiss Thy Mouth

Do fundo da cisterna
a tua voz eleva-se e nenhuma
masmorra abafa este ardor
por ela aceso, no derradeiro véu,
a minha pele. Nem as proféticas
maldições, nem o teu repúdio,
nem a luxúria do tetrarca
me impedem de cumprir
o mandamento primeiro
da paixão: a colheita
da tua face.²⁰

N'A *Enganosa Respiração da Manhã*, mais do que uma atenta observação da realidade que a rodeia, realidade que é corpo, sangue,

¹⁹ Inês Lourenço, *op. cit.*, p. 26.

²⁰ *Ibid.*, p. 22.

luz, ar, mundo subtil entre o céu e a terra, o leitor é confrontado não só com questões, como também com ‘poéticas soluções’ que vão sendo desenhadas e que estão bem patentes nos poemas que se seguem:

Animais Arrancados em Redor

Para enterrar um corpo
quantas pequenas ervas
e escondidas larvas
são aniquiladas. O golpe
seco da pá desentranha os
mínimos seres, com
o rumor de um barco vazio
que ainda singra
contra a falésia.²¹

Pentagrama

Uma estrela é um corpo
em estado de brilho, a cinco
mil graus de temperatura. O brilho
do núcleo (um fluído ou um plasma?)
protege-se até chegar à superfície.
Que parte dele fica aprisionada?²²

Pedra angular da sua obra é também o pacto que a sua poesia estabelece com a música, onde, numa espécie de construção orquestral, corporal, o ruído “sibilante” do tráfego se confunde e funde nos sentidos, na “inocência” feroz do olhar, na procura da primeira personagem – “Orpheu”.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Ibid.*, p. 32.

Fernando Pinto do Amaral e João Barrento, entre outros, analisando a poesia portuguesa da pós-modernidade, diagnosticaram-lhe um generalizado e “difuso sentimento de melancolia”²³. Ora, em Inês Lourenço não encontramos propriamente um fio condutor impregnado de melancolia, mas sim um turbilhão de sensações, resultantes de um jogo de espelhos que reflectem a realidade, o quotidiano, o corpo, o sangue seiva da vida, a “herança indecifrável de respirar”.

Engana-se o leitor que pensa encontrar na sua obra uma poética mais ligada ao instinto carnal, voltada para uma ‘recondução’ do indivíduo às suas raízes, à sua animalidade. Nela, encontramos antes o Corpo como imagem, como “espelho cortante”, numa ligação umbilical com o Cosmos.

Neste “simulacro de horizonte”, a tónica recai no universo feminino, no ar, na liberdade, no “vermelho sanguíneo”, no corpo reflectido, onde – como refere Sophia Andresen – “os espelhos acendem o seu segundo brilho” (*Geografia*), brilho que extravasa o corpo feminino, a realidade, a circunstância, num despertar de sentidos (sugeridos, por exemplo, pelo título *Carpe Diem*).

A Cama Voadora de Frida Kablo (cf. Anexo 1) não será antes o consubstanciar de uma poesia que mais do que “minimalista” (como referiu Fernando Guimarães, entre outros) é o fruto desse laço umbilical com que se pinta a relação Corpo/Cosmos? É precisamente nesta relação que, entrando no espelho cortante, parecem misturar-se as tintas da tela com a tinta que escorre da última gota da pena da poeta.

Se na tela do poema Inês Lourenço escolhe os tons de “vermelho sanguíneo”, num claro contraste com o “azul intenso” para encobrir o corpo, procurando entrar no “espelho cortante do tecto”, numa

²³ Fernando Pinto Amaral, *Na Órbita de Saturno*, Lisboa, Hiena, 1982 e João Barrento, “O Astro Baço – a poesia portuguesa sob o signo de Saturno”, in *A Palavra Transversal*, Lisboa, Cotovia, 1996, pp. 79-94.

tentativa de provocar a “espessura das matizes”; também Frida Kahlo cobre o seu quadro de tintas representativas da condição feminina, da sua relação com o Corpo (cf. Anexo 2). De facto, o quadro mostra-nos a artista toda nua, deitada numa cama de hospital, que é demasiado grande em relação ao seu corpo. O lençol branco por debaixo do seu baixo-ventre está ensopado de sangue. Por cima da barriga estão três fitas vermelhas, como se fossem artérias, que ela segura com a mão esquerda, e que têm seis objectos atados às suas pontas – símbolos da sua sexualidade e da gravidez falhada. A fita que está por cima da poça de sangue à volta da pélvis transforma-se num cordão umbilical e leva-nos até um feto masculino de tamanho invulgar em posição embrionária.

Por cima da cabeceira da cama, à direita, vê-se um caracol a flu-tuar, símbolo não só da interrupção da gravidez, como também da vitalidade e sexualidade, uma vez que a sua casca protectora não é mais do que símbolo da concepção da gravidez e do nascimento. Ao sair e ao esconder-se na casca, relaciona-se com as fases crescente e minguante da Lua, que por sua vez representa o ciclo feminino e, conseqüentemente, a própria sexualidade (amplamente retratados por Inês Lourenço neste seu percurso de vinte anos).

O modelo anatómico da parte de baixo de um corpo, de cor salmão, que está por cima dos pés da cama, assim como o modelo de osso em baixo, à direita, indica-nos a causa do aborto: o dano da coluna e da pélvis, no fundo, o que impossibilitou Frida Kahlo de ter um filho.

O maquinismo que vemos em baixo, à esquerda, também deve ser entendido neste contexto. Representa, provavelmente, uma parte de um esterilizador a vapor, como os que se utilizavam nos hospitais naquele tempo. A orquídea que está ao centro, por baixo da cama, é também ela símbolo de sexualidade e de emoções.

Neste cenário pintado por tintas sanguíneas, a pequena figura da

artista parece evocar a solidão e a vulnerabilidade perante uma vasta planície, que é simultaneamente reflexo dos próprios sentimentos de Frida Kahlo, mas também símbolo de progresso tecnológico, onde imperam “barras de inox e tubos”, num nítido contraste com o destino humano da artista.

E se num primeiro momento a poeta parece entrar no “espelho cortante” do tecto, contemplando o quadro, agora parece querer sair desse quadro e, num acto fatal, voraz, volta a desenhar as palavras com uma mescla de “vermelho sanguíneo”, com o “azul mais intenso” para encobrir o seu Corpo que outrora deixara de lhe pertencer.

O mundo exterior é então reduzido ao essencial e uma sequência de acontecimentos é condensada num clímax poderoso, onde saindo do “espelho cortante do tecto”, a poeta fita “no umbral do quadro” os “monstros” que “recuam inertes/ por entre vestidos brancos/ e rosa, e as flores do México” se acendem nos seus olhos²⁴.

Nesse “simulacro de horizonte” há “uma espécie branca/ de paixão, que nasce com/ o poema, com o cuidado/ implacável de negar as palavras/ à mudez do instante”. Este cuidado está “inscrito” e jorra do sangue da poeta, “na arte de acumular na pele”, os sentidos, “milhões de impulsos verbais”. Aí a poeta enraíza a palavra, constrói um verso e no “fremir imperceptível de uma ave, na rasura da penumbra”, descobre o rosto amado, que ao “inclinarse na janela do olhar/ encostado ao corpo da cidade/ que nos habita vai ficar/ para além de nós, nessa descida/ até à margem de um rio/ onde só o poema/ consegue transgredir/ as inexoráveis águas” (*Uma Arte da Paixão*)²⁵.

Voando nas “asas do silêncio”, na “crescente mancha dos espelhos”, as palavras revestem-se de intemporalidade e o poema esse “pronuncia-se voraz e fatalmente, como quem anseia possuir o ar”.

²⁴ Inês Lourenço, *op. cit.*, pp. 43-44.

²⁵ *Ibid.*, p. 47.

Nesse voo fatal, poder-se-ia dizer, parafraseando Jorge de Sena, que
Um só Poema basta para atingir a Terra.

Anexos

390

1

A Cama Voadora de Frida Kahlo

Neste simulacro de horizonte
onde principiam
e finalizam os meus dias,
para além da barra de inox
e dos tubos de vermelho
sanguíneo que atravessam
o azul mais intenso
da penugem de uma ave exótica.

Este cheiro forte das tintas
encobre o do meu corpo,
que deixou de me pertencer
para entrar no espelho cortante
do tecto, que fito
no umbral do quadro
onde provoço o negro
das minhas sobrancelhas
e a espessura dos matizes.

Os meus seios
que ficaram incólumes

no atrito das chapas,
transformaram-se em dalias
enormes, da cor do leite
e os monstros recuam inertes
por entre vestidos brancos
e rosa, e as flores do México
acesas nos meus olhos.

Inês Lourenço

2



Frida Kahlo – *O Hospital Henry Ford* ou *A Cama Voadora* (1932)

