



ARAÚJO, Rodrigo da Costa. **Escrever o Mar: provocações da poesia de Al Berto.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

ESCREVER O MAR: PROVOCAÇÕES DA POESIA DE AL BERTO

Rodrigo da Costa Araujo¹

RESUMO:

Este ensaio se volta ao estudo da poesia lusitana e contemporânea de Alberto Raposo Pidwell Tavares ou, simplesmente, Al Berto [1948-1997], sob o prisma e metáfora do mar como transgressão, confluência cultural e releituras de imagens marítimas. Busca-se, na reflexão do tema-recorte, a motivação-rumo, em sentido mais amplo, um desaguamento no cais da poesia albertiana. Isso implica, pela poesia úmida e líquida de Al Berto, compreender que a sua escritura não edita certezas identitárias, nem modelo único e dogmático de identidade, pelo contrário: assume-se na errância, dentro e através do discurso em um mar sem fronteiras. Assim, desconstruindo o olhar mítico e lusitano pelo mar, sua poesia e poética como um todo, ridiculariza e esvazia o discurso do poder assumindo, trasgressora-mente, um tom de pastiche, colagem ou ideias fora do lugar.

PALAVRAS-CHAVE: memória, intertextualidade, mar, *Salsugem*, Al Berto

ABSTRACT

This essay turns to the study of contemporary poetry and Lusitanian Pidwell Alberto Raposo Tavares or simply Al Berto [1948-1997], in the light and the metaphor of the sea as transgression, and cultural confluence rephrasing of maritime imagery. Seeks, in the reflection-cutting theme, motivation, direction, in the broadest sense, a dewatering the dock poetry bertiana al. This implies, poetry, moist and liquid Al Berto, understand that your writing does not edit certainties of identity, not dogmatic and unique model of identity, on the contrary, it is assumed the wandering in and through discourse in a sea without borders. So, look mythical and deconstructing the Lusitanian sea, his poetry and poetics as a whole, ridicules and deflates the discourse of power assuming trasgressora-mente, a tone of pastiche, collage or ideas out of place.

KEYWORDS: memory, intertextuality, sea, salt spray, Al Berto

1. Doutorando, UFF/FAFIMA [profrodrigopuc@hotmail.com]

o olhar fugiu pelos interstícios dos objectos, sinto-me como se tivesse cegado por excesso de olhar o mundo. as palavras para nomear o que é belo definharam, raramente as escrevo, penso-as só. aqui sentado, imobilizado sob a luz amarela do candeeiro, continuo a desejar aquilo que nunca verei: a cintilação dum corpo na cal, o sorriso dum rosto ardendo de suicídio em suicídio.

ignoro o mundo e a noite que o envolve e devora. deixo escoar o cansaço do corpo pela janela do quarto. fecho os olhos, finjo o sono, e vou pelos lugares desabitados do meu corpo.

(Al Berto. *O Medo*. 2000,p.223)

À beira-mar: a poesia de Al Berto

O título deste ensaio, seguido da epígrafe, permite pensar a imagem forte e insólita que sustenta a poesia de Al Berto e nos desafia para a viagem que se inicia, iniciando-nos, transgressivamente, nela. Viagem de risco, sempre nos limites, sempre nas bordas, nas encostas, nas margens, instaurando, antecipadamente, a construção de um espaço agônico e polifônico, de ambiguidades, um lugar de buscas em que a possibilidade de testemunho, de novos caminhos, ou de cegueira e exaustão é embalado pela agitação das ondas e pelas imagens que o recado anuncia: “sinto-me como se estivesse cegado por excesso de olhar o mundo” (Al Berto, 2000, p.223).

A leitura da obra de Al Berto, pseudônimo de Alberto Raposo Pindwell Tavares (1948-1997) passa pela observação do olhar que se corporifica na escrita, no eu que se torna objeto e se tematiza em excessos de vida, de lirismo e de erotismo (homoerotismo). Esse olhar deflagra no mundo interior aspectos do ser e da realidade que o cerca, mas, também, de uma outra realidade, - a ficcional/estetizada e estetizante -, construída pelo discurso poético. O que se busca, nesse ensaio, é contemplar a construção dessa corporeidade poética e de uma narratividade entrelaçadas em metáforas marítimas, na existência de um corpo que é textualizado pela e na poesia.

A sensação posta na epígrafe reforça ao texto híbrido de *Salsugem*, o tom heterogêneo, diário íntimo e de viagem, narrativa autobiográfica e poema, prosa poética e relato histórico, experiência e visualidade. Aprofunda e antecipa a reflexão sobre a escritura literária sobre os gêneros e suas mútuas relações. Trabalha estas questões dentro do texto: a escrita referencial, retomada de uma tradição literária, e por vezes, ligada à vida pessoal e ao mundo cotidiano. Recobre-se em *Salsugem* - uma escrita salgada, margeada pela delicadeza e pelo tom encantador - a outra pele - “uma pele-memória”, como afirma Mario César Lugarinho (2001, p.857) - e o olhar estetizante do eu.

Olhar estetizante que olha a paisagem, o externo, e ao mesmo tempo olha para si próprio e cultiva um segredo que se entremostra. Figuras, cores, formas, cheiros, luzes, penumbras, desertos, solidão. Bailam no brilho e no “excesso de olhar o mundo” (Al Berto, 2000, p.223). Cor, som, movimento, cenas em que a visualização predomina: das figuras do excesso de luz, passando por imagens refletidas no espelho. E o olhar que se desloca conduz o poema e estabelece o movimento para dentro do corpo fragmentado, em que só as extremidades surgem e dão conta do relato, da emoção. O mais interno significado se faz presente nos limites do corpo: olhos, mãos, dedos, ouvidos. Partes extremas, limiaries, a possibilidade de relação entre o eu e o mundo, pontos de contato físico com o texto-mundo e com a poesia em si. E com os olhos apreendemos o mar, a paisagem configurada na dialética discursiva entre o exterior e o interior. Interior e exterior mutuamente contaminados, entre-tempos e entre-lugares, limiaries e ambiguidades são questões potencializadas pelas imagens que se relacionam ao paradigma das viagens náuticas, constituindo-se em espaços privilegiados por seu forte potencial de continuar produzindo sentidos.

Mesmo sendo lugares-comuns ou desgastadas, essas metáforas foram reaproveitadas e retrabalhadas a partir do romantismo. E a nova tradição - ou a tradição de rupturas -, vai retomar as imagens náuticas a partir de outros elementos temáticos, como o terrível e o abismo, que podem ser belos, ou o perigo e seu avesso, o abrigo: ou, ainda, o mar como espelho do homem.

Nessas associações das imagens náuticas com a poesia, com a morte e o sofrimento, o erotismo e o corpo está a vida como navegação perigosa, com a loucura e com as situações limiaries, com o tema da adolescência como tempo-espaço de passagem absoluta, de estar nos limiaries, na tensa ambiguidade de lançar âncora no espaço ou viver no eterno barco sem destino certo. “Avancei sempre, sem destino certo” (Al Berto, 2001, p.9), comunica Al Berto.

De qualquer forma, *Salsugem* fala do mar e da história lusitanos construídos pelas histórias ou recortes, certa visão prismática do sujeito, seus infinitos ângulos ou perspectivas. O mar e a paisagem atuando sobre os corpos, tornando-se e encenando-se corpo, gerando e sendo gerado por textos. Mar-textos. Em todos, a inscrição da paisagem imaginária, escritural, estampando novas paisagens, sinais, regiões, novas e cifradas regras de legibilidade. Este é um poema sobre áreas provisórias, territórios possíveis, sobre trajetos e modos de senti-los. Para atravessarmos tais campos e percepções, dispõe-nos de singulares metáforas, indispensáveis instrumentos de viagem ao olhar escrito, inscrito na paisagem. O olhar, a margem, a beleza das descrições e o vazio, a fluidez e a dispersão são pontos de orientação do discurso plástico de Al Berto que por meio da escrita capta a cena a um tempo bela e suave, solitária e erudita.

Errante, andarilho, esteta e transgressor, Al Berto herdou de Rimbaud a audácia, o enfrentamento, o isolamento poético, os traços e idiossincrasias pessoais (a exemplo das provocações siste-

maticamente encenadas por Baudelaire). De qualquer modo, a estetização da vida misturada ao “corpo-escritura” constitui uma das mais eficazes heranças da poesia portuguesa moderna, lembrada, reforçada e aludida por esse escritor que elege a obra de Rimbaud como exemplo. Assumindo outro ângulo, e, de forma mais evidente, ressoa a cena de Rimbaud em um “suplemento” ao *Le plaisir du texte*, em que Barthes articula a leitura à clandestinidade, ao gozo, à surpresa, os quais acontecem no ritmo do “gozo”. E, nesse sentido, como a poética albertiana, no próprio estatuto da leitura, está o fato de ser clandestina. Lê-se sempre furtivamente: é preciso escuridão e deslocamento para que se opere o estranhamento do sujeito, a surpresa profunda, a batida do coração, que, se mistura a do gozo, do medo e de deslocamentos.

Da proximidade dos espelhos

para que não se apague esta trémula escrita
 preciso do sonho e do pesadelo
 da proximidade vertiginosa dos espelhos
 (Al Berto. In: *O Pequeno Demiurgo. Vigílias*. 2004.p.60)

Dos vários textos de Al Berto que remetem à metáfora marítima, *Salsugem* é uma longa poesia que além de retomar aspectos estilísticos da poética camoniana, ironiza, pelas vias intertextuais, a cultura lusitana. Do paratexto³ indicador que nomeia o poema - *Salsugem* - surgem metáforas que aludem às substâncias salinas, algo que, sugere um tempo passado e incrustado na memória do eu-lírico, como teor salino que relembra a metáfora do mar, o mar salgado e em desassossego. O que, de certa forma, nos ajuda a compreender as relações discursivas entre o tempo histórico e o tempo individual, ou o tempo e o espaço como construções discursivas neste poema. Integrando espaço e memória (experiência humana), Al Berto celebra a junção entre as atividades históricas, cultural e teatral; possibilita expe-

2. Barthes denominou texto *de gozo*, um texto que se aproxima da perda, que faz ruir as certezas do sujeito, este texto segundo ele é diferente do texto de prazer, e, portanto, desconforta o leitor, que faz vacilar suas bases históricas e culturais, que faz entrar em crise com a linguagem.

3. Dentro da categoria do paratexto, Gerard Genette (1987, p. 374) distingue o peritexto e o epitexto; o primeiro é constituído pelos elementos textuais que, situando-se à margem do texto, compõem o livro impresso: título, nome do autor, dedicatórias, epígrafes, prefácios etc. Esses elementos são percebidos no ato da leitura e direcionam as reações dos leitores, interferindo na configuração de seu horizonte de expectativas. Já o epitexto é constituído por elementos externos ao livro.

rimentar espaços reais, tomando dele a condição de paisagem cênica, tornando-se ela própria, muitas vezes, imbuída de artifícios, espaço da representação. Esta sobreposição é, na realidade, condição de inseparabilidade, constitui uma contaminação, um estado em que não há mais como distinguir espaço histórico/real e espaço cênico/imaginário: adquirem ambos uma nova condição híbrida.

Além disso, *Salsugem* nos transporta para a época das grandes navegações marítimas portuguesas do século XIV, revelando o sentimento de melancolia dos homens que viajavam rumo ao desconhecido, confinados em embarcações. Das delicadas metáforas construídas em torno das águas salgadas, Al Berto, através do sujeito lírico, revive e escreve pensamentos eróticos e saudosos do tempo atual, reescrevendo ironicamente, os sinais históricos do famoso poema épico:

Aqui te faço os relatos simples
dessas embarcações perdidas no eco do tempo
cujos nomes e proveito de mercadorias
ainda hoje transitam de solidão em solidão
(Al Berto, 2000, p.295).

Desse “relato simples” e memorialístico, o eu-lírico retoma as embarcações “perdidas no eco do tempo” e desconstrói o discurso glorioso da metáfora marítima, aniquilando-o, logo de início, ao discurso amoroso, “de solidão em solidão”. A poética marítima enaltecida por diversos poetas portugueses, surge em Al Berto agora, através de uma voz que revela, pela ironia fina e delicada, o exílio da ditadura militar de 1967, da solidão, e do discurso sutil e, aproximando-se segundo os críticos, da poética wildeana ou rimbautiana.

Ao contrário da obra *Os Lusíadas*, de Camões, que detalha as belezas naturais e a coragem dos homens que desbravaram os sete mares, Al Berto revela, mordazmente, além dessas paisagens, outras sensações experimentadas com o e através do mar. Inscrevendo e reescrevendo imagens do passado, mediadas pelo presente, pelo corpo no próprio mar, o poema remonta vários sentidos para o ato de navegar. Entre eles, o sentido mítico: navegar para sonhar, defrontar-se com o desconhecido; o sentido religioso: navegar para levar as leis de Cristo - sentido rasurado, reelaborado em *Salsugem*. E o sentido econômico - navegar para carregar os navios de mercadorias. Todos esses sentidos são inscritos no presente - “nos relatos simples” e fazem eco no poema como um todo.

Poesia narrativa, *Salsugem* é espécie de regresso às histórias simples, trata-se de um relato de pequenas viagens marítimas, explicitando o jogo da ideologia dominante, legitimado através da manutenção do mito das grandes e heroicas viagens no universo cultural português. Passado e presente,

cultura e realidade são instâncias, além de retomadas, observadas pelo eu-lírico que “queria ser marinheiro correr mundo/ com as mãos abertas ao rumo das aves costeiras” (Al Berto, 2000, p.296). Os portos, “barcos” (em vez de embarcações), são os instrumentos no cenário comercial simultâneo de mercadorias, de solidão e do sexo:

era um barco
 uma sombra do mar com o sol tatuado à proa....avança
 como avançam as vozes aquáticas pelos sonhos adentro
 perturbando a navegação da memória
 era um barco
 com o velame cansado e as mãos calejadas
 pelas tempestades das sete partidas do mundo

chegava ao porto
 descarregava palavras dialectos estilhaços de concha
 espinhas pedaços de corda que na incerteza dos dias
 alinhava pelo cais vislumbrado doutro corpo
 e voltava a partir
 [...]

a noite trazia-me aragens com cheiro de corpos suados
 cantares e danças em redor de fogos que eu não sabia
 o ruído dos becos a luz fosca dum bar
 se descesse a terra, encontrar-te-ia.... tinha a certeza
 para o voo frenético do sexo
 e num suspiro talvez alagássemos os umbrais da noite
 mas ficava preso ao navio...hipnotizado
 com o coração em desordem.
 (Al Berto, 2000, p. 297-298).

O discurso histórico e glorioso das embarcações é, aos poucos, desconstruído por “barcos” que “perturbavam a navegação da memória” traduzida pelo discurso atual da descrença, das incertezas, pelo olhar crítico e ao mesmo tempo melancólico do sujeito. Diferentemente do autor de *Os Lusíadas*,

em *Salsugem* enfatizam-se as emoções dos marinheiros ao enfrentarem o confinamento no barco, revelando, discursivamente, o próprio confinamento do sujeito lírico.

Além da ausência de pontuação e outros recursos gráficos, como o uso do ponto final e da vírgula ou a letra maiúscula, o poeta explora e questiona o discurso enaltecedor, problematizando vários limites em figuras que sustentam dicotomias, tais como: dentro/fora, longe/perto (espelho), começo/fim (mar) e os limites entre tempo e passado (cenas) ou presente/passado. Assim, *Salsugem* explora a tensão discursiva de organizar um “outro real” (outra versão), com suas próprias leis e modalidades de existência, desarticulando e reconfigurando, dessa forma, elementos enraizados na cultura lusitana, (mar, navegação, navegador, o caminho das Índias).

A profusão de imagens impactantes que emergem da poética albertiana situam-se entre a precisão e a delicadeza, a exposição de tendência narcísica e a ficcionalização do vivido como processo da escrita. Entre o dito e o não-dito, entre a subjetividade romântica e a narratividade dos acontecimentos históricos, o título *Salsugem* surge, aos poucos, como metáfora desconstrutora, como crítica às Grandes Navegações e “aos lodos” que permanecem impregnados e enraizados na entranha do tempo.

a tempestade sacudia o granito

da sua imobilidade surgiam estes sinais transparentes
 estes animais cuja a pelagem de ouro a noite corroe
 e os passos alucinados pelas lajes do porto
 ressoavam no medo... medo que o mar o acorde
 e descubra que não existe mar nenhum
 (Al Berto, 2000, p.301)

De alguma forma, do mar que foi motivo e inspiração para muitos poetas portugueses, sinônimo de paixões, força, grandeza e respeito, em Al Berto ele surge recriado, sendo ao mesmo tempo revelado e revelador do próprio poeta, motivo e metáfora inspiradora para uma pluralidade de discursos. O autor do livro *O Medo* transforma/relata, pela narratividade, o gesto de olhar como mediador, por excelência, da relação sujeito com o mundo metaforizado no marinheiro que “corre o mundo” e com “a boca magoando-se na visão das viagens” (Al Berto, 2000, p.296). Esse *voyeurismo* que percorre as viagens se expressa em várias direções. As cenas que se passam no dinamismo da memória, e nos nove poemas que compõem *Salsugem* apresentam-se como lugar para onde se vai não só para assistir à representação do palco-embarcação, mas, sobretudo, para ver os frequentadores e ser visto por eles. Feito certo passeio público, a prática do eu-*voyeurista*/exibicionista se dá tanto entre as pessoas, como

entre elas e as mercadorias, também expostas à gula do olho. E, como vitrina, ora do barco, ora do porto, avista-se o local de exibição, só que se exhibe e, muitas vezes, põe a se perder - um *eu* dissolvido nessa paisagem narrada e descrita.

Michel Collot, ao estudar a paisagem no discurso poético, afirma, sabiamente, que:

Esta convivência do olhar e do corpo inteiro com a paisagem explica que podem investir nesta quaisquer tipos de conteúdo psicológicos. Uma vez que a paisagem está ligada a um ponto de vista essencialmente subjetivo, ela serve de espelho à afetividade, refletindo os “estados da alma”. A paisagem não está apenas habitada, ele é *vivida*. A busca ou a eleição de um horizonte privilegiado pode tornar-se, assim, uma forma de busca de si mesmo. Então, o fora testemunha para dentro (Collot, 2010, p.207).

Em Al Berto, essa paisagem, plena de elementos simbólicos traz à baila sombras, espaços sem luz, erotismo, isolamento e solidão. Mas, de certa forma, a sombra exerce fascínio. E é a este fascínio que o poeta, resgatando, e fazendo submergir pulsões inconscientes, adere. *Salsugem* configura, desse modo, o tema das descobertas ou viagens que é constituído pelas lembranças vistas, ouvidas ou percebidas na paisagem. O conflito nascido da consciência da dualidade entre passado e presente, corpo e paisagem, espaço e memória é motor a partir do qual o eu-narrador procura a impressão de vida própria que emana de suas criaturas e descobertas, principalmente do mar e do cenário. Nelas, a narrativa acontece e é tirada, entre outros, de sua capacidade de dissimulação: ocultam sentimentos - e, por conseguinte, seus anseios e desígnios - através de olhares inescrutáveis. Entretanto, diz o poema, além do cenário, a alma e o olhar curioso: “ficava a bordo encostado às amuradas/ horas a fio/espia a cidade as colinas inclinando-se/ para a noite dolosa do rio/ e o balouçar do barco enchia-me de melancolia” (Al Berto, 2000, p.298).

Como se percebe, nesse fragmento, é notório que os textos de Al Berto alinham escrita e mar, corpo e poesia numa relação indissociável, revelando o comportamento de um ser empenhado na incorporação dos ícones de sua época, mas, também, aproximando-se das discussões de João Barrento⁴ e de outros críticos, que analisando a poesia portuguesa da pós-modernidade, diagnosticaram-lhe um generalizado e “difuso sentimento de melancolia”.

4. BARRENTO, João. *O astro baço: A poesia portuguesa sob o signo de Saturno*. In: *O Arco da palavra: ensaios*. São Paulo. Escrituras Editora. 2006. pp.63-74.

A análise do movimento narrativo em *Salsugem* permitirá ver que o que faz o leitor um espectador privilegiado é o fato do olho descentrado não se encontrar num ponto fixo. Ao mesmo tempo em que o eu ao espiar lentamente a cidade, incorpora a melancolia, o olhar, de longe, encontra-se, muitas vezes, fundido e hipnotizado no ruído dos becos, na luz fosca do bar, “nos cantares e danças em redor dos fogos que eu não sabia” (Al Berto, 2000, p.298). O sentido do olhar hipnotizado na dimensão sexual se inscreve na cena aproximando o distante para nos fazer ver de perto o que está longe. O eu observador-narrador, assim, distanciando ou aproximando espaços narrativos sugerirá que assistimos à essas cenas com certa luneta mágica do imaginário interpretativo, que torna o mundo ficcional, povoado de mensagens nos mais diversos códigos, feito um caleidoscópio de significâncias.

Em *Salsugem*, Al Berto olha, transgressoramente, para a História das Navegações revertendo-a, reescrevendo-a, instaurando, pelo olhar, um processo de conhecimento, pastiche, autoconhecimento e de criação que é espelhístico, o olho vê através do olhar que o outro desfere sobre um discurso. E a cada olhar que desce, aproxima-se ou distancia-se desse discurso, revelado a partir de cada um dos infinitos olhares que olham, ele se revê como num espelho partido, em infinitos pedaços.

Nessa memória de viagens, a multidão de máscaras permite a perda da totalidade e a junção sonho e realidade:

o mar arrasta
depois atira o corpo para fora do sonho
que me roubou

e a noite
a violenta noite das marés arremessa contra a cama
velhas madeiras restos de vestuário pedaços de corpos
envolto no coral... rostos
órgãos corroídos pela ferocidade dos peixes (Al Berto, 2000, p.299).

Movido pelo texto o tempo passado revivido como intertexto, é na verdade, inscrito na memória, coincidindo, portanto, com a busca e reencontro do eu, exibindo suas fraturas, suas brechas precisamente no momento em que depara com uma trajetória escrita aos avessos. O tempo, assim, pelo processo da memória, ou mesmo quando se perde na pura dinâmica da rememoração, efetua-se sempre a partir de um atrito de tempos: ao presentificar o passado, não só se assinala a lacuna entre esses dois tempos, como, também, se constroi uma terceira instância, futura, posterior, que nasce do processo mesmo da linguagem como transgressão.

Dessa forma, analogamente a um historiador e a Camões, o sujeito lírico de *Salsugem* funciona, diferentemente, das narrativas míticas - ele conta o que foi contado, sabe o que ainda não foi dito, mas, ao contar o que sabe, outra coisa, precisamente nesse lugar, se constrói: outro texto (palimpsesto?), um “estranho” discurso de sua memória, que agora o olhará como a um outro. Da sua invisibilidade, o tempo se cruza com o espaço permitindo-os entrever. Dessa impossibilidade, eles apontam um outro discurso: inventar, no lugar do passado ou no discurso imposto e glorioso, uma outra cena, uma outra História. Não a História, tão somente, mas a falta, a solidão, que vai e volta em seu discurso poético, através de sucessivas mudanças que testemunha.

Por isso, talvez, a localização da *Salsugem*, lida por Edgard Pereira, é o espaço nas margens das praias, articulando-se ao propósito de Al Berto: “trabalhar nas dobras dos totens culturais portugueses, ao esvaziar a imagem ideal que certa cultura tem de si mesma” (Pereira, 1999, p.135). O espaço ou poética do mar, enfim, misturando-se com o tempo memorialístico em *Salsugem*, reconta um outro discurso, surge como um jogo de espelhos deformados, instaurando e articulando mudanças de sentidos e desencadeando, em todo o poema, o desdobramento do título e os versos de abertura. O mar, de certa forma, retomado como espaço e metonímia das Grandes Navegações desdobra-se nos “lodos”, nas substâncias salinas enraizadas na memória da cultura portuguesa, no dinamismo e intersecção entre o mundo do eu-lírico com o da história que se imbricam na solidão.

Atuações do corpo-navegante

hoje, abri novamente a janela onde sempre me debruço e escrevi: *aqui está a imobilidade aquática do meu país, o oceânico abismo com cheiro de cidades por sonhar. invade-me a vontade de permanecer aqui, para sempre, à janela, ou partir com as marés e jamais voltar...*

[Al Berto. In: *O Medo*. 2000. p.12]

Ao lançar os olhos sobre a poesia de Al Berto, procurando segredos dessa palavra que se recobre de *salsugem*, o olhar fixa alguns aspectos - mesmo que fugidios - configurados em múltiplas e variadas imagens, em ambíguos lugares da subjetividade e do corpo. É possível dizer que o espaço dessa poesia ou da poética de Al Berto como um todo também se articula a partir da dialética do interior e do exterior, do dentro de do fora, tensões visíveis em *Salsugem*, em que o eu, a partir dos espaços confinados, vê o exterior, vê o mundo, os textos, busca o outro, lê e escreve. Busca um contato que, afinal, só se

dá pelo olhar e pela imaginação, que se expressam, fundamentalmente, nas imagens do mar e do porto, desdobram-se no conjunto da poesia, em outros espaços similares, mas que se deslocam e produzem deslocamentos: nas embarcações, na noite, nos ruídos, nas penumbras, na cidade. Para daí, então, se ampliarem em paisagens mais insólitas, tais como, “rosto incerto”, no espelho, nos “avanços das vozes aquáticas pelos sonhos adentro”, nos “umbrais da noite”, “nas febres que iluminam os sentidos” reforçando o verso que ecoa: “virava todo meu sentir para o mar”.

Das várias elucubrações e viagens, imagens simultâneas de travessias e confinamentos, - feito o próprio poeta na vida-, uma das mais ricas e recorrentes na obra de Al Berto é a do “mar”, com suas ondas e agitações. Imagens que se associam ao cais, às viagens, e, em última instância, ao próprio espaço interior de onde se fala e ao âmago do eu. O eu no ritmo da cena sempre a ponto de partir: “invade-me a vontade de permanecer aqui, para sempre, à janela, ou partir com as marés e jamais voltar...” (AL Berto, 2000, p.12)

Um dos textos do livro *O Anjo Mudo* (2001) - “Aprendiz de viajante” - concentra os múltiplos espaços em correspondência com a multiplicidade do eu, mediada, evidentemente, pela relação e tradição literária:

[...] desde os quinze anos nunca mais parei de viajar. Atravessei cidades inóspidas, perdi-me entre mares e desertos, mudei de casa quarenta e quatro vezes e conheci corpos que deambulam pela vasta noite... Avancei sempre, sem destino certo.

[...] Era ainda noite fechada. Levantei-me e parti. Fui em direção ao mar. Segui a rebentação das ondas, apanhei conchas, contornei falésias; afastei-me de casa o mais que pude. Vi a manhã erguer-se, branca, e envolver uma ilha; vi crepúsculos e noites sobre um rio, amei a existência.

[...] E quando regressei, regressei com a ânsia do eterno viajante dentro de mim
(Al Berto, 2001, pp.9-10).

Evidentemente, pelo texto como um todo e relacionando-o a poética de Al Berto, as cenas narradas lembram e misturam-se com as cenas portuguesas que se tornaram clássicas - o cais português, as “odes”, de Álvaro de Campos, os “ecos” de “Ode Marítima”, e, conseqüentemente, ao desejo dos heterônimos. Das viagens do “Aprendiz do viajante” ecoa *Salsugem* e, por sua vez, “as embarcações perdidas no eco do tempo”. Em *Salsugem*, os modalizadores do espaço de onde fala o eu-lírico, o “cais” como espaço imaginário que evoca a imagem dos navios cadenciam o texto de afetos e efeitos, mas, também,

no movimento da partida (ou da chegada), ou, ainda, numa visão de fora. Do cais se vê tanto o navio, quanto o mar, em atitude de expectativa, em movimento de introspecção.⁵

De qualquer forma, o cais, em *Aprendiz de viajante* e a embarcação em *Salsugem* representam imagens do limiar. São, também, palco ou espaço da representação, da máscara, da persona, da arte e do artifício, em que a comunicação se dá, em que o sujeito pode assumir a cena, sob as vestes dos muitos outros que o constituem. Mas, também, se trata de um espaço intervalar, suspenso entre o público e o privado, entre a platéia e os camarins, lugar onde o eu se expõe, sem se expor. De onde fala desse espaço imaginário, - onde se constrói o discurso da intimidade e da solidão -, do encontro consigo mesmo e do confinamento, tudo ao mesmo tempo reforçado e amenizado pela lembrança, pelo “simples relato” e, de algum modo, faz com que ambos se configurem como espaço da representação, do artifício, da arte da escrita. Memória, palco, relato de viagens são, nesse caso, espaços complementares, ou melhor, são espaços intercambiáveis, similares em Al Berto. Ambos compartilham a mesma fragmentação, divisão desejada e encenada, também, nos heterônimos. E esta similaridade entre espaços se faz, ainda, na própria construção sintática que funde os três elementos pela ausência de pontuação, pelos vários poemas do texto e pelas luzes do cais que “revelam-me corpos fugidios”, ou seja, esse lugar fragmentado, “evitando o silencioso plâncton dos espelhos”, onde “medita” desejando a divisão, é sempre o mesmo apesar de ser outro.

Ao recontar a História e tradição literária, Al Berto produz uma nova enunciação e, como todo leitor, modifica, rasura o texto, pois é próprio da literatura encenar-se na linguagem. Cadenciando esses efeitos, ora pessoais, ora marítimos, o processo de leitura é também movido pulsionalmente por algo que lhe é externo e o provoca, tal como a leitura de um outro que, referindo-se a ela, a faz circular. A poesia al bertiana é, então, o lugar da confluência de reflexos, complexo de espelhos que refletem outros espelhos, espelhos de confluências, projeções de outro discurso plástico que ora plano, côncavo ou convexo, pode, inclusive, deformar, transformar, assumindo ou configurando sempre um lugar de encenação e de produção de espetáculo.

5. Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão
Olho pró lado da barra, olho pró Indefinido,
Olho e contenta-me ver,
Pequeno, negro e claro, um pacote entrando.
Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira.
Deixa no ar distante atrás de si a orla vã do seu fumo.
Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio,
Aqui, acolá, acorda a vida marítima,
Erguem-se velas, avançam rebocadores,
Surgem barcos pequenos detrás dos navios que estão no porto.

Enfim, em Al Berto, fica sempre uma voz ecoando, um corpo-navegante que rasura muitos desses relatos para se assumir como estrutura compósita em que a viagem real e a viagem literária se confundem. Confirma-se de modo delicado, por uma escrita luminosa e epifânica que:

O viajante [...] aprendeu a nomear o mundo.

Separou com uma linha de água o que nele havia de sedentário daquilo que era nómada; sabe que o homem não foi feito para ficar quieto. A sedentarização empobrece-o, seca-lhe o sangue, mata-lhe a alma – estagna o pensamento.

Por tudo isto, o viajante escolheu o lado nómada da linha de água. Vive ali, e canta – sabendo que a vida não terá sido um abismo, se conseguir que o seu canto, ou estilhaços dele, o una de novo ao Universo.

(Al Berto, 2001, pp.10-11).

Jogo do Final

Vivo em Lisboa como se estivesse no fim do mundo, ou num lugar que reunisse vestígios de toda a Europa. A cada esquina encontro reminiscências doutras cidades, doutros encontros, doutras viagens.

Aqui, ainda é possível inventar uma história e vivê-la. Ou ficar assim, parado, a olhar o rio e fingir que o Tempo e a Europa não existem - e Lisboa, se calhar, também não.

(Al Berto. *O que resta de uma viagem*. In: *O Anjo mudo*. 2001. p.41)

Cais, navios ou embarcações, naufrágios ou naufragos... Nessas imagens (paisagens), o discurso plástico de Al Berto configura a busca de um solo significativo apesar das cisões, do “voo frenético do sexo”, das “velhas madeiras restos de vestuário pedaços de corpos”, se fazem instáveis e voláteis; e por isso mesmo, reforçam, na palavra do aprendiz de viajante, aos quinze anos:

[...] sei que o viajante ideal é aquele que, no decorrer da vida, se despojou das coisas materiais e das tarefas quotidianas. Aprendeu a viver sem possuir nada, sem um *modo de vida*. Caminha, assim, com a leveza de quem abandonou tudo. Deixa o coração apaixonar-se pelas paisagens enquanto a alma, no puro sopro da madrugada, se recompõe das aflições da cidade.

A pouco a pouco, aprendi que nenhum viajante vê o que outros viajantes, ao passarem pelos mesmos lugares, vêem. O olhar de cada um, sobre as coisas do mundo, é único, não se confunde com nenhum outro.

Viajar, se não cura a melancolia, pelo menos, purifica. Afasta o espírito do que é supérfluo e inútil; e o corpo reencontra a harmonia perdida - entre o homem e a terra. (Al Berto, 2001. p.10).

O título desse texto (*Aprendiz de viajante*), extremamente sugestivo e intertextual com *Salsugem*, evoca um momento de passagem, de indefinições, angústias, e não é à toa que os principais ritos de iniciação, em várias culturas, sejam os da introdução do jovem no mundo adulto. Nesse sentido, a recuperação desse intertexto ou outros vários, pode, também, ser lido como resgate de um período fundamental em suas ambiguidades. Momentos em que o sujeito deveria resolver conflitos, definir ou indefinir papéis, ou assumir-se como muitos, feito os heterônimos. Momento de recontar e produzir uma nova enunciação e, como o escritor-leitor, criar um hipotexto, além de encenar na linguagem plástica a recontagem, fabricando, assim, um outro discurso, uma paisagem superposta em novos significantes.

O lugar da produção desse discurso e das metáforas marítimas aí retomadas e recorrentes são diferentes do imaginário comum das pessoas. Aí se produz algo com todas as características de um simulacro, produto de um desejo de configurar o mar que acaba se ancorando em metáforas várias, múltiplas, mas sempre provisórias e precárias, como as espumas ou as ondas que se desfazem. Como as viagens e o mar, *Salsugem* assume a corrosão que circula pelo olhar desgastado, sempre deslizante, incapturável e rebelde à imobilização, seja em que registro se tente paralisá-las, pois o movimento metafórico não cessa de criar paisagens ou ondas agitadas, novos sentidos, produção metonímia que é do desejo.

Dos espaços descritos em *Salsugem*, vê-se como o sujeito vai-se deslocando, delegando sua voz a paisagens conhecidas, mas que remontam um discurso dominador, e, por isso mesmo, sempre rasurado por ele e preso a um estado de extrema agitação, espanto, incompletude. Nesse jogo, o lugar do eu-narrador é sempre móvel, na medida em que ele transfigura-se e se reconhece como personagem em determinada paisagem, representa a linguagem, tornando sua enunciação sempre dupla, algumas vezes silenciosa.

Passando pelo limiar do espaço poético, do mar ou das margens, da praia ou de algum horizonte, opera-se a releitura do passado, que supõe travestimento, fingimento, num processo de ilusionismo entre realidade e poesia, passado e presente. Esse corpo flutuante pode movimentar-se nos vários tempos, fazendo ecoar vozes do passado ou vozes nem sempre reconhecidas como tais, porque foram reescritas, rasuradas, desfeitas.

Assim, como certa imagem do espelho das águas agitadas de Al Berto, o espelho não leva, necessariamente, ao espelho do Narciso mítico, pura reduplicação, imagem de seu desejo, mas a um jogo complexo de reflexões. Como o eu poético em *Salsugem* faz ao contar (ao contar-se), dividindo-se em sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, narrador e personagem ao mesmo tempo, relacionando-se e vivendo de forma dual com sua escritura, e, entendendo, que por meio dela, percorrem-se múltiplos caminhos, transformando sua face discursiva de forma às vezes imprevista para ele mesmo.

Enfim, falar em lembranças é, também, falar em reescrever um estado, um sentimento, em resgatar algo que se perdeu um dia, falar do passado, portanto, e, mais significativamente, em reescrita discursiva, em que se pode ler o outro sentido. Isto é, o momento de mergulho de si, de profundas rupturas. Essa “restauração ou pastiche” acontece, em Al Berto, na dialética da solidão e do encontro, do individualizar-se e do entregar-se, que tematiza o sujeito no mundo; um corpo-viajante que procura sua própria imagem, distingue-se da multidão, se reconhece, mira-se com o outro e com outros discursos. Essa dialética contida no processo de individuação do sujeito é, também, a da individuação do escritor. Mirar a própria obra (“virava todo o meu sentir para o mar/ quando no medo dos míticos promontórios/ se rasgou a oceânica visão... a ânsia de partir” (Al Berto, 2000, p.301), mas, também, confrontá-la com outras (Cesário Verde, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Rimbaud etc). Distinguir a própria voz, ouvindo as outras do passado e do presente. Solidão e comunhão: solidão-recolhimento, solidão da obra⁶. Confinamento e abertura a muitos outros mares, sempre proliferantes e transgressores.

Artigo recebido: 22/12/2011

Artigo aceito: 13/06/2012

Referências Bibliográficas:

Al Berto. *O Medo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. *Horto de Incêndio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

_____. *O Anjo Mudo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

_____. *Dispersos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

_____. *O Pequeno Demiurgo*. In: *Vigílias*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. pp.60-61.

6. Refiro-me a Maurice Blanchot quando fala da *Solidão da Obra*, em *O Espaço Literário*.

ANGHEL, Golgona. *Eis-me acordado muito tempo depois de mim: uma biografia de Al Berto*. Vila Nova de Famalicão: Quase Edições, 2006.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris. Seuil, 1973.

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris. Seuil, 1975.

_____. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978.

ARAUJO, Rodrigo da C. *A poética dionisíaca de Al Berto*. ZUNÁI - Revista de poesia & debates, v. 19. Disponível em <http://www.revistazunai.com>, p. 01-15. 2009. Acesso em 10 dez.2011.

BARRENTO, João. *O astro baço: A poesia portuguesa sob o signo de Saturno*. In: *O Arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006. pp.63-74.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CEIA, Carlos. *O que é afinal o Pós-Modernismo?* Lisboa: Edições século XXI, 1998.

COLLOT, Michell. *Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas*. In: ALVES, Ida F.(org.) *Literatura e paisagem. Perspectivas e diálogos*. Niterói: EDUFF, 2010. pp. 205-217.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*, Paris: Seuil, 1982.

_____. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. *Espaço, Corpo e Escrita em Al Berto: À Procura do Vento num Jardim d'Agosto*. Belo Horizonte, Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

LUGARINHO, Mário César. *Dizer o homoerotismo: Al Berto, poeta queer*. In: DUARTE, Lélia P. (org.). *Encontros Prodigiousos. Anais do XVII Encontro da ABRALIP*. V.2. Belo Horizonte. FALE-UFMG: Puc-Minas, 2001.

MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína & Simulacro Decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

NOGUEIRA, Lucila. *Al Berto Descoberto*. In: *Revista Estudos Portugueses*. Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. Recife. 1989. pp. 143-152.

PEREIRA, Edgard. Portugal. *Poetas do fim do milênio*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Ática, 1993.

PESSOA, Fernando. *Ode Marítima*. In: *Odes Marítimas*. Assírio & Alvim: Lisboa. Casa Fernando Pessoa, 1997. pp.7-23.

PITTA, Eduardo. *Fractura: A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*. Coimbra. Angelus Novos. 2003.

RABATÉ, Etienne. *O corpo e o mundo. Alguns elementos para a poética de Al Berto. In: Revista Tabacaria.* Lisboa: Casa Fernando Pessoa. n°. 6.1988.pp.52-56.

RIMBAUD, Arthur. *Uma Temporada no Inferno & Iluminações.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

SILVA, Tatiana Pequeno da. *Al Berto: um corpo de incêndio no jardim da melancolia.* Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ. 2006.