

SALSUGEM: A HISTÓRIA E O MAR DEVASSADOS

Edgard Pereira

Resumo

O trabalho tenta mostrar que o poema *Salsugem*, de Al Berto, escrito como relato de pequenas viagens marítimas, explicita o jogo da ideologia dominante, que se legitima através da manutenção do mito das grandes e heróicas viagens, no universo cultural português.

Resumé

Le travail essaie de montrer que le poème *Salsugem*, de Al Berto, écrit comme un récit de petites voyages maritimes, explicite le jeu de la idéologie dominante, qui se légitime a travers la manutention de le mythe des grandes et héroiques voyages, dans l'univers culturel portugais.

Surgido na década de setenta, o poeta Al Berto só começou a ter seu *trabalho poético* reconhecido a partir de *Meu fruto de morder todas as horas*, em 1980. Com *Trabalhos do olhar* (1982), sua produção passa a receber uma avaliação mais consequente no contexto europeu, para o que, sem dúvida, concorre a edição

italiana, organizada por Carlo Vittorio Cattaneo (1985). Em 1986 sai uma edição de *O medo*¹, relançada em 1991 (Lisboa: Contexto/Círculo de Leitores), com o *trabalho poético* realizado entre 1974-1990, acrescida de dois livros (*O livro dos regressos* e *A secreta vida das imagens*).

A escrita poética de Al Berto partilha de alguns traços da produção poética portuguesa firmada nos anos setenta: recusa à fragmentação textual e à deliberada ocultação do sujeito, marcas da *Poesia 61* e da corrente que se autodenomina *Poesia Experimental*, duas tendências poéticas dos anos sessenta. A retomada de uma lírica de forte dosagem emocional e subjetiva, voltada para a exploração de áreas semânticas ligadas ao desejo e ao corpo, alia-se, neste poeta, ao ritmo espreado de versos torrenciais e à alucinação erótica. Para Carlo Vittorio Cattaneo, Al Berto "não recua diante dos perigos do excesso do sentimento, da biografia ostensivamente exibida, de situações eróticas muito pormenorizadas"².

A escrita como exercício da demanda afetiva tem especial interesse em detectar o ambíguo - e prioritariamente noturno - percurso do desejo e da sedução. Por ser apaixonado, ensina Barthes, ao falar a ausência do outro, esse discurso

*feminino se declara: esse homem que espera e sofre, está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado*³.

Tributário de uma vincada contaminação *beat* em sua origem (a liberação sexual dos anos sessenta é uma referência compulsória, com intervenções a serviço de travestis, marginais, droga e *rock'n roll*), esse discurso poético se constrói quase sempre na orla do homoerotismo, através de constantes e claras alusões a jogos eróticos entre rapazes.

Uma das séries de *Salsugem* ("Cinco Fotografias para Alexandre de Macedônia") tematiza o uso dos prazeres entre os gregos antigos. Diferente da concepção amorosa na sociedade judaico-cristã, o erotismo grego (à exceção de Safo) indicia duplamente o homem como sujeito, enquanto amante e amado. Entendido o erotismo como a relação do sujeito com o outro, calcada no desejo, a filosofia platônica (*Fedro*, o *Banquete*) tenta domesticar Eros, a quem se atribuem as desordens provocadas pela visão da beleza sensível, só encontrável nos seres divinos. O viés sublimante da erótica platônica, ao destacar a ascese do sujeito e o acesso à verdade, é objeto da exaustiva análise de Foucault⁴. Se Eros é relação com a verdade, o amado não poderia manter-se na posição de objeto. É conveniente que ele se torne sujeito nessa relação de amor. A tematização do amor grego por Al Berto constitui sem dúvida mais um ponto de contato entre sua poesia e o poema "Antinous" de Fernando Pessoa. A

comparação entre os dois textos revelaria aspectos interessantes da arte como representação: Adriano contempla o corpo morto do amado, como se fosse uma estátua (o corpo tornado frio pela chuva) no poema de Pessoa; a pessoa do poema de Al Berto debruça-se sobre cinco "fotografias amarelecidas" (285). A fotografia 1 diz dessa busca estética:

*apesar de Alexandre ter um olho de cada cor
a fotografia tinha o rigor das imagens a preto e branco
a noite desabara sobre os corpos estendidos
a lua surgia como um tentáculo de gelo
apercebíamos mãos voláteis por entre as estátuas
um de nós teimava em esconder-se no interior de uma delas.
(...)*

*pelas fendas da janela entrava uma fragrância rubra
e a luz espessa deitava-se
sobre as areias cobertas de lodo
pouco sabíamos acerca do cume
deambulávamos à procura de um deus fogo e terno
ou de algum poço onde nos debruçarmos (281)*

A consciência da escrita e da sexualidade como práticas libertárias acaba por impregnar-se de uma viscosidade próxima da escatologia e da denúncia:

*sorri ao enumerar os restos que a manhã encontraria pelo
chão*

*manchas de esperma, tênis esburacados, calças
sujíssimas, blusão cheio de auto-colantes, peúgas
encortiçadas pelo suor
as cuecas rotas, sujas de merda*

*e tuas mãos, recordo-me
sobretudo de tuas mãos imensas sobre as coxas
teu corpo nu, à beira da cama, em sossegado sono...
("Truque do meu amigo da rua", p.175)*

O nome Al Berto (identidade poética criada por Alberto Pídwel Tavares) reelabora de certa forma os nomes de heterônimos pessoanos - Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. A revisitação a textos pessoanos prossegue com *Salsugem* (1983) e *Três cartas da memória das Índias* (1985). Os textos pessoanos reelaborados - "Ode marítima" e "Opiário" - evidenciam o tema das Índias por descobrir, a atração pelo longe e a ânsia de partir. A seguir, fragmentos dos textos de Al Berto citados:

*...as fotografias queimei-as ontem enquanto saíste
se telefonarem do emprego diz*

*que fui ver se ainda existem Indias por descobrir.
("Carta a minha mulher", p.391)*

*... a vontade sempre urgente de partir
(Poema 4 de Salsugem, p.300)*

*...fascinam-me sobretudo as cidades costeiras
nelas poderei embarcar para outras cidades
ou ficar no cais a ver os barcos afastarem-se
("Carta ao pai", p.397)*

*Comboios barcos que vão para onde?
esperem por mim
(Poema 11 de "Doze monadas de silêncio", p.265)*

Salsugem estabelece, em sua estrutura, relações intertextuais com *Os Lusíadas*: são 9 poemas, um a menos que os 10 cantos da epopéia camoniana. Um retorno ao épico em menos.

Atento aos sinais históricos e aos sinais dos tempos - é tarefa do poeta fazer os leitores entendê-los - Al Berto retrata a aniquilação da história gloriosa simultânea à aniquilação do sujeito amoroso, "de solidão em solidão":

*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
(Poema 1, p.297)*

Está em cena a memória das viagens: os "relatos simples" da realidade presente substituem os grandes relatos da viagem de Vasco da Gama. Observe-se a duração do passado no presente, aspecto indiciado pelas expressões modalizantes - "aqui", "ainda hoje". O processo é paródico: a história tornada ficção espelha a circularidade tensa da ficção tornada história - esse dilema brutal da cultura portuguesa.

Os vários sentidos de navegar são convocados. O sentido mítico: navegar para sonhar, defrontar-se com o desconhecido. O sentido pragmático: navegar para levar as leis de Cristo (este, um sentido rasurado em *Salsugem*). Outro sentido, o econômico (menos proclamado na epopéia maior, mais destacado em *Salsugem*): navegar para carregar os navios de mercadorias: ouro, pimenta, cravo, canela, almíscar, etc... Esse projeto tinha a preocupação de fortalecer Portugal diante das multinacionais dos mares da época (as Companhias das Índias) e da pirataria. Esse projeto vem expresso em carta de Diogo de Gouveia, endereçada a D. João II:

*a principal coisa de que precisa um senhor poderoso é ter muitos homens e muito dinheiro; e tendo isto, sereis perfeitamente o senhor das Índias.*⁵

História e realidade são lugares observados por voz do poema - os portos são o cenário do comércio simultâneo de mercadorias e do sexo:

*era um barco
uma sombra de mar com o sol tatuado à proa ... avançava
como avançam as vozes aquáticas pelos sonhos adentro
perturbando a navegação da memória.*

(Poema 3, p.299)

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

(Poema 4, p.300)

Nessa navegação da memória, a viagem na história de Portugal é banalizada, ao articular "a infindável espera do país assustado pelas águas" ao

*extenso areal
onde as lendas e as crônicas tinham esquecido
enigmáticos esqueletos insectos e preciosos metais*

(Poema 2, p. 298)

A banalização da heróica história pátria se faz de várias formas - desde as alusões ao *barco* (ao invés de às *caravelas*), às viúvas vergadas "para as toalhas baratas manchadas de vinho e gordura" até o desabafo de um dos narradores, o que queria ser marinheiro e só o consegue no sonho:

as suaves Índias que não conheço

(Poema 5, p. 301)

Os despossuídos de corpos cumprem seu destino solitário, como os despossuídos de glória que só no sonho se consolam:

*contaram-me que eram pesadas embarcações
tinham singrado tormentosos mares contornado
arquipélagos
atravessado invernos e trópicos que não vêm ainda nos
mapas*

*e chegaram agora ao sonho
carregados de madeiras preciosas pimenta peles almíscar
(...)*

(Poema 8, p.304)

O dinamismo das coisas na memória (ou no sonho) contrapõe-se ao estado atual de privação e abandono:

*o areal é apenas uma sensação de queda
(Poema 8 de "Quinta de Santa Catarina", p.276)*

*...medo que o mar o acorde
e descubra que não existe mar nenhum*

(Poema 7, p.303)

Não deixa de ser desconcertante certa homologia entre essa aldeia, orgulhosamente feliz na sua marginalidade e diferença, e Portugal.

Aqui chegados, interessa refletir sobre o estatuto dessa memória. Ao invés de atuar como forma alienante - eco, arquivo, duplo do eu - a memória aqui opera como expressão da diferença, na medida em que esvazia a História pátria de suas glórias. Ou - como afirma Wander M. Miranda, a propósito de outra memória, a de Graciliano em *Memórias do cárcere* - memória como descoberta:

*lembrar é descobrir, desconstruir, desterritorializar -
atividade produtiva que tece com as imagens do presente a
experiência do passado.⁶*

Instada pela narratividade (os "relatos simples", "contaram-me...", etc...), a pessoa do poema se define despossuída de corpos, "muito só": "esperei sentada à porta..." (Poema 9, p.305).

Na intersecção entre o mundo pessoal com o da história, a salsugem (o mar devastado, o limo e os detritos do mar) e o narrador se tornam uma coisa só, se fundem na solidão:

*por vezes
uma gaivota pousava nas águas
outras era o sol que cegava
e um dardo de sangue alastrava pelo linho da noite
os dias lentíssimos ... sem ninguém*

(Poema 9, p.305)

A localização da salsugem nas margens das praias articula-se ao propósito de Al Berto - trabalhar nas dobras dos tótems culturais portugueses, ao esvaziar a imagem ideal que certa cultura portuguesa tem de si mesma.

A entrada de Portugal na CEE/Comunidade Econômica Européia possibilita questionar essa marginalidade. Dar as costas ao mar, olhar a Europa, comunicar-se com a cultura européia - são questões instigantes.

Al Berto alinha mais um S, na série de esses da cultura portuguesa.

*Há sempre um S sintomático e recidivo - sebastianismo - saudade - saudosismo - salazarismo - silêncio - na história de Portugal: um S que é também a marca de plural, ou seja, mais de um.*⁷

O excesso de aliteração da sibilante ao longo do poema talvez contribua para que a cultura portuguesa, ao regressar ao que originariamente foi, após a "viagem por longas terras", não esqueça sua herança plural. E motive a consolidação de um novo diálogo, num presente transtornado pela ruptura dos seus encontros trans-oceânicos.

Notas

1. AL BERTO. *O medo*. Trabalho poético 1974-1990. Lisboa: Contexto/Círculo de Leitores, 1991. O livro *Salsugem* constitui o Livro Sexto de *O medo*. Todos os números citados entre parênteses referem-se a esta edição.
2. CATTANEO, Carlo Vittorio. Resenha a *Salsugem*, *Colóquio-Letras*, n.91, maio/1986.
3. BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 4.ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984, p.16.
4. FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. III. O cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
5. GOTLIB, Nádia B. "Viagens & viagens (o sentido contraditório das navegações n'Os *Lusiadas*)". *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras/UFMG (12), 1988, p.128-143.
6. MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora da USP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p.120.
7. RODRIGUES, Antonio Basílio. Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa* - o diálogo que nos falta(va). XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, Fund. Calouste Gulbenkian, 1992, p.325.