

A PRESENÇA DO LIRISMO MEDIEVAL NA POESIA AL BERTIANA

Erivaldo Santos de Sousa
(UFBA)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Erivaldo Santos de Sousa é graduado em Licenciatura e Bacharelado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL), Universidade do Estado da Bahia (UNEB); Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: erivaldodesousa1976@gmail.com</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente artigo tem como intuito apresentar a literatura al bertiana no que tange a sua errância, e ao seu erotismo em meio ao comportamento contracultural do autor. Para isso, foram revisitados trechos dos livros <i>À procura do vento num jardim d'agosto</i> (1977), <i>Meu fruto de morder, todas as horas</i> (1979) e <i>Lunário</i> (1988). Em perspectiva comparatista com a poesia satírica - <i>Nostro, Senhor, com'eu ando coitado</i> do trovador Martim Soares e entre outros exemplos da poesia medieval, satírica, erótica e nômade dos goliardos. O desregramento da vida social, a rebeldia, o erotismo, a burla e o nomadismo serão observados, salientando também o quão foi e é presente a poesia medieval, a sua importância, a sua reflexão e fusão ao meio artístico-social-cultural em tempos atuais. Outros autores e seus respectivos textos foram aqui também revisitados como forma de contextualização teórica da escrita, como, por exemplo, <i>Uma estadia no inferno, Poemas escolhidos</i> e <i>A carta do vidente</i> de Arthur Rimbaud (2003); <i>Mil Platôs</i> de Deleuze e Guattari (1995); <i>A noite dos espelhos</i> de Manuel de Freitas (1999); e, <i>Charles Baudelaire</i> de Walter Benjamin (1994).</p>	<p>This article aims to show the <i>al bertian literature</i> regarding his wandering as well as his erotism amid his countercultural behaviour. In order to do this, excerpts from books <i>À procura do vento num jardim d'agosto</i> (1977), <i>Meu fruto de morder, todas as horas</i> (1979) and <i>Lunário</i> (1988) were revisited. From a comparative perspective with the Minstrel Martim Soares's satirical poetry - <i>Nostro, Senhor, com'eu ando coitado</i> amongst other examples of medieval, satirical, erotic and nomad goliard poetry. Disruption of social life, rebelliousness, eroticism, swindle and nomadism will be observed, also pointing out the presence of medieval poetry, its importance, its reflection and fusion for the socio-cultural arts scene. Other authors and their respective texts was revisited also as a means of theoretical background of writing, i.e., Arthur Rimbaud's <i>Uma estadia no inferno, Poemas escolhidos</i> and <i>A carta do vidente</i> (2003); Deleuze and Guattari's <i>Mil Platôs</i> (1995); Manuel de Freitas's <i>A noite dos espelhos</i> (1999); and <i>Charles Baudelaire</i>, of Walter Benjamin (1994).</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Poesia medieval; Errância; Al Berto; Martim Soares; Goliardos	Medieval poetry; Wandering; Al Berto; Martim Soares; Goliards

INTRODUÇÃO

Agora sou maldito, tenho horror à pátria. O melhor é um sono bem bêbado, na praia (Rimbaud, p. 22, 2003 [1972]).

Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997), que usou o pseudônimo de Al Berto, é uma das expressões rebeldes da literatura contemporânea lusitana, pós-74. O poeta português é um sujeito que se comportava radicalmente contra qualquer forma autoritária, conseqüentemente a sua literatura é uma rasura aos cânones literários tradicionais, é a ruptura ao conservadorismo e ao nacionalismo exacerbado. É o desajuste da sociedade vigente.

A ditadura em Portugal perdurou quase cinco décadas em um período obscuro, totalitário, do qual foi o regime fascista, conhecido como salazarismo¹, e que só passa perder forças com o golpe militar nos anos 70 com a Revolução dos Cravos². Diante disso, a literatura al bertiana se manifesta como uma expressão livre e não autoritária. Buscando assim, o seu *eu* lírico em contato com os *outros*. Ou seja, a literatura al bertiana refere-se a busca do seu *eu*, experienciando outras realidades, outros lugares. Assim, Al Berto, buscou na sua literatura de andarilho, lugares desconhecidos, evidenciando intensamente o que mais gostava de fazer: escrever e viajar. Al Berto, portanto, foi um sujeito notívago, errante, além de poeta transgressor. Um *flâneur*, como pode entender o termo alegórico, mencionado na obra do ensaísta Walter Benjamin (1994), *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, explica:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivania onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as escadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p. 35).

Diante dessa alegoria do *flâneur*, alegoria da qual o poeta Baudelaire (1821-1867) utilizou como atitude e expressão em repúdio a classe burguesa-capitalista parisiense. O historiador, Walter Benjamin, de grande influência com o poeta francês, busca então, questionar a sociedade francesa daquele período, século XIX, expondo o sujeito flandador como rejeição e interferência na sociedade burguesa. Expondo desde então, a arquitetura

¹ Regime fascista no governo de Salazar e Caetano, conhecido também como Estado Novo. Esse regime totalitário perdura de 05 de julho de 1932 à 27 de setembro de 1968.

² O chamado 25 de abril de 1974, data simbólica.

francesa da época, com suas grandiosas fachadas de prédios, e, em contrapartida menciona o *flâneur*, esse sujeito de rua, vagabundo e aventureiro. Baudelaire viveu uma vida marginal, era esse sujeito flanador que não tinha lugar certo para morar, alugava um quarto, mas logo estava de partida para outro. Sua vida de rua como poeta transgressor, boêmio, foi de grande polêmica, por não se enquadrar com o tradicional, se envolveu com álcool, drogas e frequentava bordéis, chegando até ter um intenso relacionamento com uma meretriz na época. Tudo isso, abalava as estruturas da sociedade parisiense preconceituosa e conservadora. Seus trabalhos poéticos só ganharam grandes repercussões muito depois da sua morte. Walter Benjamin, por conseguinte, tem a honra de escrever sobre este poeta radical, como pode ser perceptível a sua influência com o andarilho francês ao intitular a sua obra, *Charles Baudelaire*.

Em consequência disso, é possível fazer conexão com o poeta lusitano, Al Berto, no âmbito do sujeito flanador e de rua. Sua vida, portanto, era mesclada entre literatura e viagem, escrever e viver, um nômade aventureiro. Não se apegava a bens materiais, sempre de partida, como é perceptível em uma breve passagem do romance *Lunário* (1988) nas palavras de Beno, seu *alter ego*, narrada pelo autor:

Sempre levei na bagagem muito pouca coisa” pensou Beno, esticando o pescoço para a frente de modo a seguir o voo sinuoso duma gaivota no enquadramento da janela. “Uma ou duas camisas, t-shirts, dois ou três pares de calças e uma infinidade de minúsculos objetos que nunca me serviam para nada. Viajei com o absolutamente necessário. E ao chegar a qualquer lugar comprava o que me fazia falta, depois, assim que prosseguia caminho, deitava tudo fora. Sempre achei que o que me era útil e indispensável num sítio deixaria de o ser noutra... (AL BERTO, 2012 [1988], p. 11).

Fica entendido o quão Al Berto é um sujeito de viagem trazendo em sua narrativa através do personagem Beno a caminhada sem fixidez, sem apego a *coisa*, como menciona em suas próprias palavras. Outra passagem no romance nessa mesma perspectiva se dá da seguinte maneira, diz Beno:

Neste tempo, não tinha casa nem lugar certo para morar. Durante anos morei em casa de amigos ou em quartos de pensão, por onde ia largando um rasto de tralha que sempre transportava comigo. Tralha inútil... mas nunca me rodeei verdadeiramente de objetos, nunca possuí *coisas*, e com o rodar dos anos acabei por desfazer-me dos poucos que guardei e em mim evocavam encontros felizes, fortuitas cumplicidades, ou simples travessias da noite das cidades (AL BERTO, 2012 [1988], p. 12).

Seu comportamento errante se dá por conta de sua rebeldia, pois Al Berto não se enquadrava aos padrões sociais impostos pela sociedade convencional. Almejava liberdade mesmo que pudesse pagar pelas consequências, e pagou. Ser um sujeito

nômade é abdicar de certos valores sociais e Al Berto foi esse sujeito sem fixidez, sofreu nos momentos tediosos e solitários, mas também foi um aventureiro que experimentava lugares muitas vezes desconhecidos. Viajava em trens, aviões, navios, mas seu maior prazer era caminhar em becos e vielas de cidades nebulosas. Em suas viagens, contemplava as paisagens: o mar, a estrada, as ruas etc. Desenhava e anotava tudo o que se passava a seu redor. Sempre acompanhado com sua mala de viagem. Nesta mala, o poeta carregava alguns objetos, como, por exemplo, peças de roupas, alguns livros e um caderno de notas que seria uma espécie de diário de viagem no qual registrava tudo, compondo a sua literatura de andarilho.

Quando o comboio avançou pelo cheirete a produtos químicos do subúrbio da cidade, apercebeu-se de que estava sozinho naquele compartimento. Pensou: “Aqui estou eu... só, dentro e fora de mim, último passageiro da minha noite interior.” E reprimiu as lágrimas, apertando a pequena mala de viagem contra o peito (AL BERTO, 2012 [1988], p. 16).

Al Berto foi esse sujeito sem eira nem beira, um deus-dará. Viajava ao sabor do vento, ao acaso. Durante suas aventuras o poeta passara por algumas pensões, só mesmo para refrigerar o pensamento e o corpo. “Chegava aquela cidade e alugava dois ou três quartos, distantes uns dos outros, mas nunca pernoitava duas vezes de seguida no mesmo” (AL BERTO, 2012 [1988], p. 21). Também era dessas pensões suburbanas que o poeta escrevia e planejava suas viagens, mapeando cidades. Sempre de partida, não conseguia levar muito tempo em um único local sempre em fuga: “continuo a caminhar de cidade em cidade sem saber para onde vou. donde venho. em que deserto me abandonei. por que razão vou e venho sem descanso. finjo perder-me” (AL BERTO, 2017 [1977], p. 42). Al Berto, sempre fora um sujeito de experimentar: as ruas, os guetos, os subúrbios, os bares, os cafés, as boates, as noites. Ambientes e/ou pessoas *undergrounds* despertava afinidade, pois, Al Berto se comportava como um sujeito contracultural que repudiava o sistema autoritário para viver sua liberdade de sua melhor maneira, que era escrever e viajar. Recusara o padrão clássico ocidentalizado.

Al Berto, vivera exilado em Bruxelas, nos anos 1960, e nesse tempo o poeta estudou artes plásticas no ensino secundário, influenciado por seu avô paterno. Mas é pela literatura no início para o meio dos anos de 1970 que o poeta se apaixona e declina da pintura a favor da literatura. É perceptível essa passagem em um dos trechos do seu primeiro livro intitulado *À procura do vento num jardim d'agosto* (1977):

pensei que nas escolas desnudariam os efébos antigos como estátuas de jardim. pintava sem cessar, pintava até deixar de pintar, as imagens fixas aborreciam-me, a pintura também e um dia ofereci o material de pintura e dormi descansado, tinha ludibriado o destino que me haviam preparado. o sexo acordou húmido,

angustiado, silencioso. houve silêncios inexplicáveis no sexo e na alma. mas não voltei a pintar. o céu estava sulcado de rostos, túmulos, máscaras de água, inscrições premonitórias. chegara o momento de começar a escrever. perscrutava as nuvens vermelhas, os sóis que gemem e caem com estrondo sobre o peito. já não conseguia sentir, só escrevia. felizes daqueles que pintam ou escrevem convencidos que isso os salvará. eu estava perdido, e sabia-o (AL BERTO, 2017 [1977], p. 27-28).

Esse sujeito, maldito à deriva, Al Berto, abdicou da vida padrão para evidenciar um estilo de vida fora do sistema, fora dos bons costumes, fora da ordem social, fora do convencional. Vivendo nas margens, sua literatura errante não se enquadra à literatura estática padrão, pois, a literatura al bertiana é uma literatura de trânsito, em constante movimento. Como se pode perceber no trecho abaixo:

reparo que o pouco que consegui escrever até hoje foi escrito nas salas de espera dos aeroportos caminhos-de-ferro e cais de embarque. ali sentado espero-me. escrevo-te. depois guardo os manuscritos nos cacifos automáticos. visito cidades. esqueço-os propositadamente para poder recomeçá-los. arrasto comigo a melancolia destes sinais destes fragmentos duma memória destruída (AL BERTO, 2017 [1977], p. 43).

Não se trata de uma literatura escrita apenas no papel físico. A literatura al bertiana flutua como uma ave sem parada fixa. Uma literatura de viagem que flerta com vários tipos da arte: o cinema, a fotografia, a música, o teatro, a arte plástica e a própria literatura (sua maior paixão). Como explica Manuel de Freitas (1999) em *A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*: “[...] são evocados Mallarmé, Poe, Rimbaud, Bruce Chatwin, [...] estamos perante modelos que se vão de fato fazer sentir, com maior ou menor intensidade, na poesia de Al Berto” (FREITAS, 1999, p. 14). É perceptível também o influxo do poeta na fotografia:

Em Al Berto, o fascínio pelas fotografias de si próprio está longe de ser apenas uma recorrência literária. Pode mesmo dizer-se que o autor obrigou os seus leitores a serem cúmplices desse fascínio, confrontando-os com imagens nem sempre discretas da sua indisfarçada realidade física (FREITAS, 1999, p. 76).

Al Berto usava da fotografia como desajuste da sua própria imagem, um narcisista pode assim afirmar, trazendo consigo uma linguagem comportamental da qual transgride todo o padrão literário. E, por conseguinte, a influência da literatura al bertiana com o cinema:

Em 1981, procurando caracterizar a poesia daquele que poderia vir a ser “um senhor do fogo”, Joaquim Manuel Magalhães aludiu aos “cortes cinematográficos” que se faziam notar na escrita al bertiana. [...] No entanto, é inegável que esta sedução técnica pelo cinema – ou pelo ato de filmar, se preferimos – vai prolongar-se em livros posteriores à data em que Magalhães

escreve. [...] Pelo contrário, a atração pela cinematografia traduz-se geralmente num ato privado, indissociável do processo da escrita, ou em recursos metafóricos de fácil decifração (FREITAS, 1999, p. 86).

Fica, portanto, perceptível o quão a literatura de Al Berto conecta ao campo amplo das artes, fazendo dela um trânsito literário-artístico-cultural. A literatura al bertiana é uma literatura *rizoma*, de *linha de fuga*, do *desterritorializado*, conceito desenvolvidos na obra *Mil platôs* dos filósofos Deleuze e Guattari (1995). *Rizoma*, por exemplo, é assim explicado pelos filósofos:

Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. [...] O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 15).

Segundo os filósofos afirmam que o *rizoma* não é uma raiz fixa, ela transborda, se multiplica, tornando-se plural. É a conexão com *outros*. É o nomadismo que segue avante e que quebra qualquer tipo de fronteiras. Também é ruptura, quebra de paradigmas, de barreiras. Uma violação de regras institucionalizadas. *Rizoma* é rebeldia, é margem, é errância, mas também fusão de corpos, de *corpos sem órgãos*, presentes no âmbito artístico ou em quaisquer outras expressões, seja fictícia ou reais, da qual não tem fim, nem meio, nem início. Por conseguinte, é o que os filósofos chamarão de *platô*, ou seja, “[...] toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas [...]” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 33). Autenticamente um sopro de liberdade que pode ser constituído no tempo que queira, por *linha de fuga*.

1 A POESIA DE MARTIM SOARES E AL BERTO: SÁTIRA

[...] a sátira pode ter sentido direto, denotativo, rasteiro, “descoberto” – e neste caso incorre muitas vezes no obsceno -, ou pode ser sutil, indireta, conotativa, “coberta” por “dois significados” – quando resvala para a dissimulação sarcástica. Em última instância, trata-se de falar ou não por metáforas (MONGELLI, 2009, p. 186).

A sátira é um gênero da poesia medieval. Sobre esse gênero vale revisitar o texto da pesquisadora Graça Videira Lopes (1994) intitulado *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*,

[...] [A sátira é] uma palavra de origem latina, ainda que a sua etimologia pareça

radicar no grego *satyro*. *Saturae*, assim se denominavam os versos cantados na altura das vindimas na primitiva sociedade romana. Estes versos deviam o seu nome à mistura (*satura*) de vinho novo que era bebida num vaso, o *satura lanx*. De fato, na raiz de ambos as palavras (*satura*, *satura lanx*) encontra-se, muito provavelmente, o grego *satyro* – os sátiros, figuras mitológicas sobejamente conhecidas da corte do deus Pã, tinham como principal tarefa, exatamente, as vindimas. Parece ser, pois da união destes dois sentidos, os *saturae* romanos e o *satyro* grego que nasce por alturas do séc. I a. C., a palavra sátira com o sentido que ainda hoje lhe atribuímos (LOPES, 1994, p. 36-37).

A pesquisadora apresenta também outra perspectiva sobre esse gênero, baseada no poeta grego Arquíloco (séc. VII a. C.), afirma,

Mas já muito antes, na mesma Grécia que forneceu a etimologia da palavra, o espírito da sátira se tinha claramente manifestado. Muito curiosamente, o primeiro grande mestre conhecido do que poderemos chamar a sátira grega, Arquíloco (séc. VII a. C.), é-o numa forma primeira de *maldizer*: os seus textos tinham como alvo o pai da jovem com quem pretendia casar e cuja mão lhe era recusada. A forma dos seus versos encontrou-a Arquíloco no ritmo jâmbico das danças rituais em honra de Cibele, deusa de Fecundidade. Aristóteles dirá mais tarde, na Arte Poética, a propósito do metro jâmbico da comédia “*ainda hoje chamam jâmbico, visto que se servem deste metro para se insultarem uns aos outros*” (LOPES, 1994, p. 37).

Outro pensador e historiador do gênero sátira, que Lopes menciona em seu texto, é o poeta romano Horácio (65-8 a. C.). Historiador que traz o percurso da sátira mais contundente na sociedade romana, ressalta,

[...] é de fato Horácio (65-8 a. C.) o grande mestre do gênero [sátira], [...] Com Horácio as invectivas jâmbicas ganham o estatuto de gênero literário de pleno direito, com uma função explicitamente social que é a de, pela crítica, moralizar os costumes. Nem outro é o sentido da célebre fórmula horaciana “*ridens dicere verum*” (LOPES, 1994, p. 43).

A sátira, que foi também utilizada em peças dramaturgas, como a comédia no período clássico grego-romano, por exemplo, tinha como proposta o *riso* como forma de satirizar, burlar com as classes de um determinado público hegemônico. Sobre esse termo *riso*, explica Lopes:

O riso moralizador é, pois, o pressuposto geral que define os poemas jâmbicos horacianos e que os distingue, enquanto sátira, ou seja, como forma literária, da simples maledicência circunstancial. É um pressuposto que marcará definitivamente toda a literatura satírica ocidental (pelo menos a de tradição clássica) (LOPES, 1994, p. 46).

Alguns pensadores, como Quintiliano, Aristóteles, Platão, Horácio e Arquíloco, por exemplo, utilizavam a sátira como meio de crítica a sociedade vigente. Na poesia medieval esse gênero foi utilizado por trovadores para cantar as suas poesias nas grandes cortes, trazendo humor, riso e crítica com forte expressão erótica. Pode-se entender com tudo isso, que a sátira, - discurso, assumido por diversos gêneros, sejam poéticos, dramáticos ou narrativos - é bastante presente na poesia contemporânea.

Proponho aqui uma breve comparação entre a poesia medieval galego-portuguesa do trovador Martim Soares³ intitulada *Nostro, Senhor, com'eu ando coitado*, em paralelo com a poesia al bertiana. Ambas trazem marcas de uma poesia satírica, transgressora, das quais serão expostos o erotismo como forma de texto-corpo, a burla, a quebra de tabu, a vida desregrada e a crítica da sociedade oficial.

Nostro Senhor, com'eu ando coitado
com estas manhas que mi quisestes dar:
som mui gram putanheir[o] aficado e pago-me muito d'os dados jogar;
de i ar hei mui gram sabor de morar
per estas ruas, vivend'apartado.

[...]

Ainda eu outras manhas havia,
per que eu nom posso já muito valer:
nunca vos entro na tafularia
que lhi nom haja algum preit'a volver;
porque hei pois em gram coita [a] seer,
é fugir [e] guarir na putaria.

[...]

(Martim Soares. Disponível em:

<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1389&pv=sim>. Acesso em 23 de nov. 2022.)

Os trechos do poema do trovador Martim Soares, acima, escrita na primeira pessoa, é apresentada de forma irônica para falar de um colega, Afonso Eanes do Cotom, representa, portanto, nos trechos, uma composição da qual expõe a vida desregrada desse

³ Trovador português, documentado no período compreendido entre 1220 e 1260. Natural de Riba de Lima, como nos indica a rubrica que acompanha uma das suas composições, região onde terá nascido nos inícios do século XIII, e onde testemunha um documento na primeira data referida, Martim Soares pertenceria certamente a uma família da pequena nobreza, eventualmente os Ribeiro, [...] Embora não haja dados seguros sobre o seu percurso, um Martim Soares, *trobador*, seguramente o nosso autor, surge como testemunha num documento de 1241, uma venda feita por um Martim Garcia e sua mulher ao mosteiro de Santa Cruz. Baseado neste documento crê Resende de Oliveira que Martim Soares teria sido vassalo de Martim Garcia de Parada, importante personagem da corte de D. Sancho II, cujo partido toma durante a guerra civil que conduziu à sua deposição (1245-1247). O trovador poderá, pois, segundo este investigador, tê-lo acompanhado para Castela, juntamente com o rei deposto, e por lá deve ter permanecido durante uns anos, como as suas ligações aos trovadores e jograis do círculo de Afonso X atestam. Na verdade, se a permanência de Martim Soares em Castela parece indiscutível, diga-se, no entanto, que uma das suas cantigas, claramente composta antes da tomada cristã de Jaén (1246), parece indicar que a saída do trovador para o reino vizinho se terá processado já antes da guerra civil portuguesa. (**Cantigas Medievais Galego-Portuguesas**. Disponível em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaute=98>>. Acesso em 23 nov. 2022).

sujeito em uma casa de jogos. Já no trecho abaixo na poesia de Al Berto presente em seu livro *Meu fruto de morder todas as horas* (1979), o autor menciona de forma satirizada a relação do texto erótico na primeira pessoa. Trata de cenas obscenas que desajustam o padrão tradicional da literatura. Al Berto, não tem preocupação alguma com a censura e expõe em sua poesia um modo transgressor e radical. O sexo, as misturas de corpos e o prazer estão literalmente ligados um ao outro, como podem ser observados nos trechos abaixo:

umidade acumulada na roupa dos putos. as mãos deslizam pelo corpo tépido metalizado. na relva ele dorme com as flores. plano oblíquo de pássaros enormes cobrindo os monumentos inúteis da cidade. esperma a desaguar queixo abaixo. [...] toco ao de leve teus olhos. pupila madura das marés. meto o dedo na boca e espero que os ventos amainem. [...] enlaçamos os punhos os cabelos e lambemo-nos. as coxas onde o calor é verdadeiro. adormeço com o rosto a descansar em cima do sexo [...] sexos hirtos molhados. sugamos o suor uns aos outros. respiramos pela mesma mordiscando os mamilos. [...] ouvimos o mar retirar-se. rumor de peixes e de sexos. [...] sussurro de corpos afastando-se flutuantes (AL BERTO, 2017 [1979], p. 113).

Nos fragmentos expostos, o autor narra de forma ficcional a relação dos sujeitos, não expõe o nome dos personagens, seguindo uma narrativa erótica de expressão muito contundente. Trata de sujeitos que se entrelaçam num ato sexual. Tudo isso exposto no âmbito poético pelo qual Al Berto narra de forma envolvente e sedutora. Assim, a poesia al bertiana se trata de jogos corporais, ou chamado também corpo-texto.

Portanto, ambos os trechos satíricos nas poesias: de Martim Soares e de Al Berto tem em comum a denúncia da sociedade vigente, poupadas no conservadorismo. Trata de rasurar e de criar um incomodo na ordem estabelecida expondo o outro lado autêntico das coisas.

2 DESVIOS COMPORTAMENTAIS NA POESIA DOS GOLIARDOS E DE AL BERTO: EROTISMO E NOMADISMO

Qualquer que fosse o estatuto destes poetas [goliardos], o certo é que a violência e a vivacidade das suas sátiras são inegáveis; contra os prelados e bispos feudais, os monges glutões, o clero corrupto, os senhores brutais, a sua voz demonstra uma liberdade crítica notável. [...] todos esses poetas levantam a sua voz contra a corrupção e a hipocrisia do seu tempo, muitas vezes, é certo, com mais cinismo do que indignação (LOPES, 1994, p. 62-63).

Em seguida é tratado trechos da poesia dos goliardos e da poesia al bertiana em relação a fuga, o erotismo, o nomadismo, a crítica e a recusa de um sistema de liderança.

Ambas literaturas são confessionais. Em exemplos das poesias dos goliardos que se encontram no manuscrito de título *Carmina Burana* é perceptível o quanto esses poetas utilizavam palavras eróticas para denunciarem as contradições existentes nas Igrejas católicas. Também Samyn (2012), Spina (1991) e Lopes (1994) explicam a vida desses peregrinos marginalizados que viviam em mosteiros, mas sempre em fuga. Em contrapartida, na poesia al bertiana, como uma poesia de viagem, *underground*, obscena, de andarilho, também é exposta uma denúncia ao modelo padrão hegemônico. A poesia al bertiana é uma poesia radical que entrelaça a vida do poeta com a escrita e a viagem. Tudo se amálgama para fazer de sua literatura uma obra-vida: “ainda tenho resmas de papel para escrever. a viagem está segundo a segundo a ser registrada. quando faltar o papel escreverei sobre a pele do viajante, [...] por cima da chuva da noite densa” (AL BERTO, 2017 [1977], p. 15). Por conseguinte, menciona o autor: “a cidade anoitece primeiro nas suas alturas de cimento armado. panorâmica das docas grande plano dum rosto à deriva. [...] os asfaltos feridos pelos pneus e pelas menstruações das últimas putas” (AL BERTO, 2017 [1979], p. 110). Como é evidente, na literatura al bertiana, vida e escrita estão imbricadas. Não há momento nenhum em sua literatura de transição, onde não haja o fenômeno do nomadismo e suas confissões.

Também os poetas medievais e errantes, os goliardos, já anunciavam desde séculos XI-XII a rebeldia de sujeitos contestadores que viajavam em busca de liberdade e que transmitiam as suas inconformações através da poesia. Como explica Segismundo Spina (1991) o surgimento dessa poesia rebelde, em seu estudo *A lírica trovadoresca*:

[...] florescia, em língua latina, porém num ritmo predominante acentual, uma poesia boêmia – satírica e de tipo confessional -, praticada por outra classe de poetas e largamente difundida na Europa: a poesia dos clérigos vagantes, dos chamados goliardos. Esta atividade poética viveu, sobretudo na França e na Alemanha, durante os séculos XI e XII e caracterizou-se por uma acentuada obscenidade (SPINA, 1991, p. 27).

O pesquisador afirma, portanto, que emerge uma outra classe de poetas, os goliardos, surgidos a princípio na França e na Alemanha, na era medieval que se expande, por conseguinte, em toda Europa. Esses poetas são sujeitos nômades, que transitavam de cidade em cidade em prol de uma cultura livre e vagante pela qual se caracterizava em seus poemas, expressões de obscenidade e uma conduta radical contra as corrupções da Igreja católica.

A partir do século XI, principalmente nesses dois países [França e Alemanha], a população da classe clerical, a crise de prebendas e o rigor da ordem monástica criaram uma legião de frades sem emprego, fugitivos, que vieram, em êxodo, para o ambiente secular das ruas e das praças, viver uma vida fácil de boêmia

tabernária e romântica. Dentre eles figuravam também os padres confessores que privavam da vida cortesã e aventuravam amores clandestinos. O aparecimento das universidades medievais incrementou a situação, criando por seu turno os escolares itinerantes, ambulantes verdadeiros proletariados intelectuais de estudantes e clérigos que procuravam cursos de teologia, gramática e estudos clássicos. Para muitos a vida errante se tornou uma espécie de profissão (SPINA, 1991, p. 27).

Segismundo Spina, portanto, expõe sobre os goliardos (período do século XI), a sua atuação e seus propósitos, ou seja, trata de trabalhadores intelectuais ou monges vagantes que praticavam errância como uma espécie de profissão. Esses sujeitos, peregrinos, pioneiros do nomadismo na era medieval eram boêmios e não se enquadravam com as regras impositoras da Igreja católica. Pode-se afirmar, que a poesia errante medieval dos goliardos era livre e que conseqüentemente reflete na literatura contemporânea, especificamente na condição de sujeitos errantes e rebeldes. A literatura al bertianana é uma dessas literaturas nas quais encontramos marcas de nomadismo e ruptura ao padrão classicista ocidental.

A poesia dos goliardos será registrada e difundida através de um manuscrito intitulado *Carmina Burana*, o *Cântico dos Cânticos* pelo qual os poetas medievais traziam – em seu acervo lírico - uma forma de poesia satírica e subversiva contra o autoritarismo da Igreja católica.

A descoberta, em 1834, no mosteiro de Beuron, de um manuscrito dos inícios do séc. XIII que ficou conhecido pelo nome de *Carmina Burana* e que reúne cerca de trezentas composições veio dar corpo e voz a uma literatura que, afastando-se claramente dos cânones da cultura oficial, nem por isso era menos viva e influente. Os manuscritos reúnem poetas de várias nacionalidades, sendo a maioria dos seus poemas anônimos (LOPES, 1994, p. 61-62).

Ainda sobre os poetas vagantes do *Carmina Burana*, refere-se Henrique Marques Samyn:

Para os autores dos *Carmina Burana*, o *Cântico dos Cânticos* é sobretudo uma fonte de imagens líricas; é sobretudo o discurso que o poema bíblico encerra sobre a mulher o que interessa aos goliardos; dele extrairão um rico acervo metafórico que lhes fornecerá elementos para a construção de seus próprios poemas (SAMYN, 2012, p. 20).

Os goliardos tratarão em seus poemas satíricos sobre a questão erótica, o que eles chamarão de *amor purus* “[...] amor carnal que simplesmente exclui o último estágio da relação sexual – ou seja, a cópula” (SAMYN, 2012, p. 64). E o *amor mixtus*,

[...] ainda que em níveis diferentes: o *amor purus* é uma ofensa menor aos olhos

divinos do que o *amor mixtus*. Na verdade, são motivos bastante práticos os determinantes nessa distinção: o *amor purus* não encerra os perigos inerentes ao *amor mixtus* – o risco da gravidez, dos filhos indesejados e dos casamentos forçados, acidentes que poderiam trazer problemas para qualquer um, especialmente para os clérigos. [...] A maior demonstração de que não há, no fundo, grandes diferenças morais entre o *amor purus* e o *amor mixtus* é dada pelo próprio Andreas Capellanus, que afirma que ambos constituem formas (profanas, é claro) de amor verdadeiro, dignas de elogios; a diferença é que o *amor mixtus* encerra perigos mais graves do que o *amor purus* (SAMYN, 2012, p. 64-65).

Para uma explicação mais precisa dos termos mencionados, recorreremos aos poemas do pesquisador Samyn (2012, p. 65-66): “No aconchego do amor/ mantenho-me virgem junto a uma virgem;/ lavro sem semente, / peço sem agravo” (“*Amoris solamine/ virgino cum virgine;/ aro non in semine/ pecco sine crimine*”). Em consequência, menciona Samyn (2012, p. 66): “Quero apenas brincar, / ou seja: contemplar, / conversar face a face, tocar, / e finalmente beijar;/ quanto ao quinto [estágio], que é ir ao que de fato interessa, / não queira suspeitar!” (“*Volo tantum ludere, / id est: contemplari, / presens loqui, tangere, / tandem osculari;/ quintum, quod esta gere, / noli suspicari!*”).

A poesia dos goliardos trata de um lirismo composto de temas em sua grande parcela erótica. Já em Al Berto o erotismo, ou a sua literatura obscena, escrita-sexo, se dá através de praticamente toda a sua poesia, amalgamada na sua condição de boêmio, homoerótico e nômade, como pode perceber nos trechos abaixo:

nos dentes amachuco a folha de papel escrita, [...] invento-o e mordo-o, como sempre fiz, esfrego o sexo nas palavras, meto-lho nas mãos sujas de literatura, viro-a, enrabo [...] mordo-lhe a nuca, mordo-a até não sentir em mim absolutamente mais nada (AL BERTO, 2017 [1977], p. 18).

É evidente nestes trechos da poesia al bertiana como o autor traz à tona o texto-corpo-sexo com a sua forma de escrever, envolvendo a escrita com o erotismo. A visibilidade destes fragmentos se dá por ruptura da literatura tradicional canônica, pois o poeta aborda em sua literatura um grande influxo com a cultura dos poetas beatniks. Fazendo, portanto, da literatura o seu relacionamento prazeroso.

Em consequência disto, o poeta refere um trecho de sua poesia, mais abaixo, ao personagem William S. Burroughs (um dos representantes do movimento beatnik), destacando o quão a sua literatura tem influências com este movimento. Os beatniks são uma geração de poetas estadunidense dos anos de 1950-60. A Geração Beatnik, são poetas, transgressores, andarilhos, os quais são fontes de inspiração para a poesia al bertina. Os beatniks são poetas que praticavam o nomadismo e pode-se afirmar que foram os primeiros a sinalizarem o movimento da contracultura que surge nos anos de 1960. Movimento radical que tem como objetivo a recusa dos padrões estabelecidos pela

sociedade vigente. “O Puto-Gazela-Voadora, Moustapha, agarra-se e vive colado na minha espinha viciada, *like a little monkey*. é o meu parasita burroughsiano de estimação, snifa coca e fode como se o mundo terminasse no instante em que ejacula” (AL BERTO, 2017 [1977], p. 24).

O trecho do poema aborda uma relação literal entre o autor Al Berto e o personagem beat, Burroughs. Apresenta em suas escritas palavras transgressoras, obscenas. É perceptível na obra al bertiana o relacionamento em diversas posturas radicais de cunho artístico-cultural-literário-musical, retomando novamente o pesquisador Manuel de Freitas (1999):

[...] verifica-se na obra de Al Berto uma total ausência de nomes ou obras provenientes da chamada *música erudita*. Não significa isto que haja da parte do autor um flagrante insensibilidade musical. Acontece que as preferências musicais de Al Berto vão incidir sobre aquilo que, um pouco arbitrariamente, designei por contracultura. Sob este rótulo lato se verá abrangido não apenas o *rock*, como ainda o movimento *punk* de finais de setenta e a *pop* “depressiva” dos anos oitenta (FREITAS, 2004, p. 59).

A literatura al bertiana se cruza com várias tendências, seja ela literária ou musical como é notório na citação de Freitas, pois Al Berto foi um sujeito que estava sempre flertando com a cultura *underground* e com isso os movimentos musicais e de protesto, como, por exemplo, o movimento punk dos anos de 1970, além das poesias no âmbito radical como, por exemplo, os beatniks, já mencionados, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. A contracultura, portanto, fez de Al Berto esse sujeito nômade, rebelde, *desterritorializado* que tem influxo com a cultura marginal, ou digamos com arte não autoritária.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

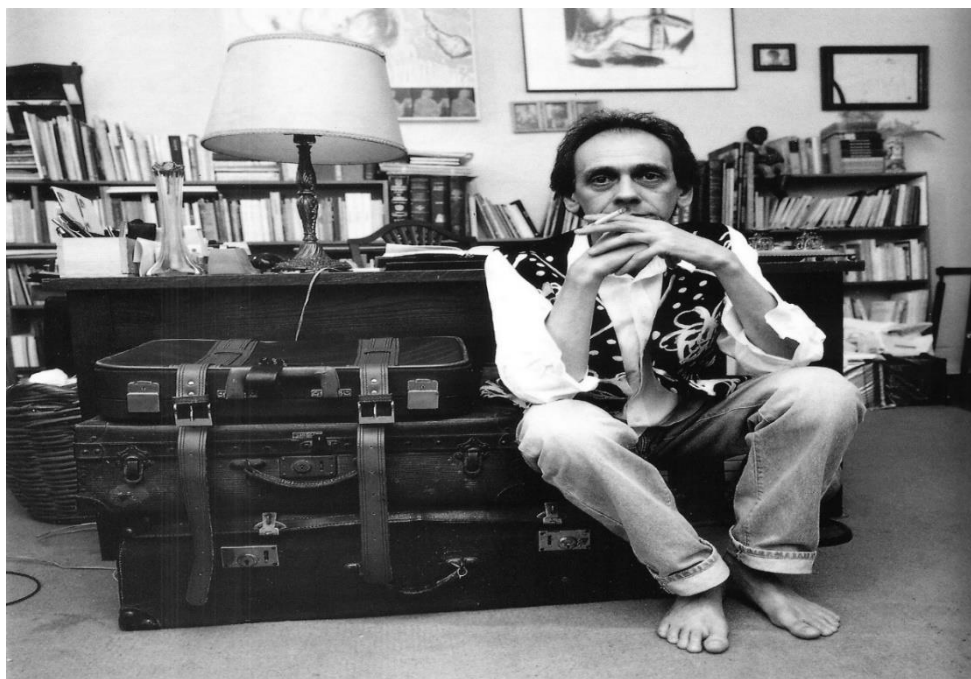
As poesias satíricas de Martim Soares, dos goliardos e a de Al Berto têm em comum o nomadismo, a burla e a recusa dos padrões estabelecidos, tornando-as uma poesia de margem social, mas também como uma poesia de reivindicação, de protesto, de contestação à sociedade tradicional. A primeira, – de Martim Soares - trata das cantigas medievais galego-portuguesas que tem como proposta a burla, a sátira, o riso. São aquelas recitadas e cantadas nas cortes, referente ao século XIII; a segunda, – os goliardos - que surge entre os séculos XI-XII, na Europa, especificamente na França e na Alemanha, através de sujeitos anônimos, peregrinos medievais (monges, estudantes e padres) que através da sátira burlam o sistema vigente daquela época (da Igreja católica), os cânones religiosos; e a terceira, contemporânea pós-1974, a poesia al bertiana lusitana que surge

pós a ditadura salazarista, esta poesia radical rasura o cânone literário tradicional e congrega em seu estilo transgressor influências nas artes não autoritárias de forma geral, híbrida: na música, no cinema, na fotografia, na pintura, e na própria literatura.

Portanto, a poesia medieval deixa marcas de contestação social, das quais desabrocham contundentemente em poetas, escritores, músicos, nômades, rebeldes, artistas em gerais, nos tempos atuais. Pondo em evidência a poesia lírica galego-portuguesa (no âmbito da sátira), através do tempo, como processo contínuo. Trata de um comportamento artístico, expressivo, expansivo pelo qual sempre estará presente na vida dos jovens que almejam por liberdade, manifestando, apontando à fragilidade da sociedade vigente, burlando e satirizando o sistema social.

ANEXO

Al Berto



Fonte: da28cc206287adac043b335f7f2590f5.jpg (750×766) (pinimg.com)

REFERÊNCIAS

AL BERTO, À procura do vento num jardim d'agosto. *In.* AL BERTO. **O medo**. 5. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017[1977]. 08- 66 p.

AL BERTO, Meu fruto de morder, todas as horas. *In.* AL BERTO. **O medo**. 5 ed. Lisboa:

Assírio & Alvim, 2017 [1979]. 96-127 p.

AL BERTO. **Lunário**. 4. Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012 [1988]. 164 p.

ARTHUR, R. **Uma estadia no inferno. Poemas escolhidos. A certa do vidente**. São Paulo: Martin Claret, 2003 [1972].

Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Disponível em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=98>>. Acesso em 23 nov. 2022.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução, José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista, São Paulo; Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas: v. III)

DELEUZE, G. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1/ Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS)

FREITAS, M. de. **A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto**. Lisboa: Frenesi, 1999.

LOPES, G. V. **A sátira nos cancioneiros medievais galego-portuguesa**. Lisboa: Estampa, 1994.

MONGELLI, L. M.; MUNIZ, M.R.C; SODRÉ, P. R. (org) **Fremosos cantares: antologia da lírica 'medieval galego-portuguesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SAMYN, H. M. **Alegoria e erotismo na lírica medieval**. Rio de Janeiro: Diaktores, 2010.

SPINA, S. **A lírica trovadoresca**. 3 ed. São Paulo: Edusp, 1991.

Martim Soares. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=98>. Acesso em 23 nov. 2022.

THE PRESENCE OF MEDIEVAL LYRICISM IN AL BERTIAN POETRY