

## A REESCRITURA (HOMO) ERÓTICA DE CAMÕES POR AL BERTO

Rodrigo Corrêa Martins Machado  
Orientador: Luís Maffei  
Doutorando

### RESUMO

Camões é o grande Adamastor a que todos os demais escritores de língua portuguesa têm como desafio contornar e, no tocante aos autores a escreverem a partir da década de sessenta do século XX, dialogar com a figura camoniana significou também dialogar com o autor d'*Os Lusíadas* de modo a apresentar uma nova visão de mudo e de erotismo/sexualidades sem desconsiderar aquilo que a lírica e épica dele já traziam de desbravador, como a beleza negra, a ideia do médio amor, o desejo sexual feminino, entre outros temas. Tendo essa intertextualidade como ponto de partida, nesse trabalho, tenho como objetivo estabelecer um paralelo entre Al Berto e Luis de Camões. Para tanto, estabeleço uma leitura comparativa entre “Auto-retrato com revólver”, de Al Berto, e passagens d'*Os Lusíadas*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Camões, Al Berto, intertextualidade, erotismo.

*Dedico esse texto ao meu Amigo e interlocutor: Paulo Ricardo Braz*

Al Berto surgiu como poeta nos anos 70, do século XX, época essa em que as estruturas do regime totalitário português estavam se desfazendo, numa atmosfera pautada por novas experiências e demandas que viriam a possibilitar a Revolução dos Cravos – consequentemente, a queda do regime salazarista, após quase 50 anos sob o jugo político e opressor fascista. Em um momento de liberdades em latência, Al Berto assume uma postura poética bastante combativa, escrevendo poemas que retratam temas como o exílio, o país e trazem para o novo contexto português democrático uma escrita referente a um sujeito (poético e carnal) homossexual. Ele buscou em seus escritos transgredir aquilo que era interdito até então, tanto social como historicamente.

Um dos elementos que mais ressalta aos leitores da obra Al Bertiana é o corpo. O corpo que é vivo e que, através da escrita, permanecerá ao longo do tempo. Para o professor e ensaísta Emerson Inácio (2004), em Al Berto o corpo é um sinal motivador da escrita. Corpo possuidor de desejos, anseios e subjetividades. Um corpo dotado de memória, de história, que revela as experiências e vivências, estabelecendo um discurso forte sobre o corpo homoerótico. Na poesia desse autor, o homoerotismo é sua condição de vida, sendo um trajeto fundamental para a produção literária: “se preciso for dormirei mesmo durante o dia/ nos braços dum pastor adolescente que me ensinará/a rápida vertigem da noite... a sodomia terna das cabras” (AL BERTO, 2009, p. 269).

Nos poemas de Al Berto, nos deparamos com um corpo que fala e que, através de seus movimentos, move a escritura do poema e da própria história. Como afirma José Gil (1997, p. 35), o corpo do sujeito poemático funciona como infralíngua que “não fala, faz falar, (...), fornece à linguagem uma língua virtual e muda, uma estrutura potencial que permite passar do nível do significado ao nível dos significantes”. Por esse caráter, não somente os corpos com os quais o sujeito poético entra em contato atribuirão significação a esta língua “virtual e muda”, como também os leitores que perceberão que as expressões dele são suficientes para descodificar seus sentimentos, seus desejos. Esse corpo que se inscreve no e a partir do Outro pode ser encontrado no poema “Auto-retrato com revólver”:

as palavras foram alinhavadas pelos preguiçosos dedos  
o texto transparece na claridade das manchas de tinta  
teço a ausência dum corpo que me é absolutamente necessário, doem-me  
estes gestos

estas coisas cobertas de pó sobre a mesa: papéis amarrotados, fotografias,  
cartas interrompidas, objectos quebrados, sinais ténues de gordura e de  
fundos  
de chávena  
lápiz, cigarros esboroados, o revólver

num dos cantos inacessíveis da casa, as aranhas vão construindo ninhos  
diáfanos  
segregam sábios labirintos em perigosa baba  
sinto-me vazio, hoje  
a compreensão do mundo escapa-me, pouco me importo com isso  
está tudo muito calmo, em redor da casa, o jardim quieto  
poderia passar o dia a ler, por desfastio, à maneira dos príncipes persas  
a tarde torna as madeiras rubras, aquece  
os livros parecem de pedra em seu arrumo cauteloso

ao alcance está o revólver  
perto da mão que nunca aprendeu a escrever, aquece ao simples contacto  
dos dedos  
a outra mão, a direita, definiu um pouco quando aprendeu o silencioso  
ofício

eu explico: hoje deve ser domingo  
e a mão esquerda masturba enquanto a direita escreve com destreza, sem  
cessar  
mais tarde, escrevia eu  
poderiam as mãos trocar de ofício  
o revólver tingir-se-ia de tinta permanente, o papel apresentaria o terrível  
sulco de uma bala.

(AL BERTO, 2009, p. 170)

Esse poema “com revólver”, a meu ver, parte da escrita do corpo físico para o papel, no qual “as palavras foram alinhavadas pelos preguiçosos dedos”. E há aqui uma relação entre a escrita e o esquecimento pautada na obliteração do sujeito físico e na permanência do eu poemático (“teço a ausência dum corpo que me é absolutamente necessário”) e, por isso, a grafia, os movimentos que a perpassam doem. Uma dor de quem se sabe perecível e transitório e sabedor de quem um dia, assim como os “[...]: papéis amarrotados, fotografias, cartas/ interrompidas, objectos quebrados, sinais ténues de gordura e de fundos/ de chávena/ lápis, cigarros esboroados, o revólver”, estará coberto de pó.

Este primeiro contato entre o sujeito poético e o Outro é marcado pela presença da afetividade, que é responsável pela formação de uma infraestrutura capaz de ultrapassar os signos e interpretá-los (cf. GIL, 1997, p. 42). É o afeto que faz com que o Eu se construa na relação com o outro. Na esteira de Emmanuel Levinas, o Eu contém a si próprio, a suas ideias e a seus ideais de maneira vazia sem o Outro. Isso quer dizer que, somente com o Outro o eu pode se modificar, agregar conhecimento, porque “traz mais do que eu contendo”.

A escrita desse poema é pautada na violência, representada pelo revólver. E, para mim, o verso “e a mão esquerda masturba enquanto a direita escreve com destreza, sem/ cessar” é uma espécie de releitura dos camonianos “Qual Cánace, que à morte se condena;/ *Nua mão sempre a espada e noutra a pena*” (*Grifos meus, Lus.*, VII, 79). Relembremos o fato de que na passagem d’*Os Lusíadas* em que esses versos estão localizados quem fala é o poeta e, comparando-se a Cánace, personagem mitológica que foi forçada pelo pai a suicidar-se como punição por ter mantido uma relação incestuosa com um de seus irmãos, o poeta refere-se a si mesmo como um suicida, renunciando a morte do autor, na qual a espada que carrega consigo será utilizada para a sua própria morte – morte física, uma vez que a pena o imortalizará. Al Berto reescreve os versos camonianos, agora em um tempo novo, com possibilidades de vivência outras, fazendo com que a espada camoniana seja agora aproximada ao pênis sendo masturbado (lembro que nas culturas de língua portuguesa o objeto espada é correlacionado diretamente à ideia de masculinidade, virilidade, que advém do fato de se possuir um pênis), com a busca do prazer carnal, o qual também é uma arma de luta cultural, libertação, como também de morte. E na outra mão albertiana, assim como na de Camões, a pena continua a trabalhar, apesar do “[...] caminho tão árduo, longo e vário!” (*Lus.*, VII, 78) com o qual o poeta tem que se deparar diariamente.

E, ao fim do poema, a imagem do pênis sendo constringido é substituída pelo revólver, como podemos vislumbrar nos versos “a mão esquerda masturba enquanto a direita escreve com destreza, sem / cessar / mais tarde, escrevia eu / poderiam as mãos trocar de ofício/ o revólver tingir-se-ia de tinta permanente, o papel apresentaria o terrível / sulco de uma bala.”. Há, pois, uma estreita relação entre espada-pênis-revólver, elementos através dos quais os poetas revelam a perenidade corporal, diante da pena e da “tinta permanente” que dela vem.

Trocando-se as mãos de ofício, a esquerda a redigir, logo ela “que nunca aprendeu a escrever”, e a direita a masturbar-se com esse pênis-revólver, o papel apresentaria, pois, “o terrível sulco de uma bala”. É um sulco duplo, pois o mesmo papel receberia, por um lado, a tinta da pena e, por outro, a outra marca resultante desse pênis-revólver. Ao pensar nisso, me ocorre somente uma ideia: de que a própria escrita estaria marcada pelo erotismo dos movimentos que provêm do corpo, pois, ao fim do poema, o resultado de tudo é a união dos três ofícios pelo *eu* realizados, a saber: o manuseio da arma, do pênis e da pena, e “o revólver tingir-se-ia de tinta permanente”.

Por sua vez, a escrita é como no papel, como uma fenda, um abismo sem fim, ou melhor, utilizando uma imagem de Jorge Luis Borges, como uma biblioteca de Babel, infinita, permanente e inesgotável. E através desse recurso, o autor, no tempo a ele contemporâneo, busca reescrever a história. E explico-me melhor: em tempos novos, diante de momentos que possibilitam falar das subjetividades e existências outras – que até então eram vilipendiadas – o autor utiliza-se do corpo como mecanismo político de inscrição dos marginalizados na história.

A história portuguesa que era pautada nos valores dos grandes navegantes, desbravadores, dos “barões assinalados” camonianos não comportava o desejo feminino, o homossexual, e as minorias em geral, mostrando-se altamente machista e conservadora tendo vivido quase 50 anos sob a égide de um governo totalitarista. Nesse contexto, fazer uma poesia em que dá-se lugar aos corpos menosprezados é abrir espaço a pessoas que sempre existiram e que agora querem o seu lugar social reconhecido, é também fazer uma poética que nada fica a dever aos outros grandes poetas conhecidos até então. E é isso que faz Al Berto, ao tecer uma escrita com olhar do homossexual, que, sendo um ser igual aos outros, muitas vezes não é assim reconhecido, e, por isso, busca se inscrever na história.

Novamente, seguindo os preceitos de Levinas, a relação intertextual entre Al Berto e Camões é necessariamente um “abordar o Outro”, como também acolher o Outro, é “receber do Outro para além da capacidade do eu; o que significa exatamente: ter a ideia do infinito”. Essa é uma relação ética em que tanto o eu quanto o Outro se colocam enquanto seres em aprendizado. Estamos diante de um aprendizado com “ideia de infinito”, ou seja, a abertura ao Outro (aos outros) é um dar, mas, muito mais que isso, receber e nesse jogo interpessoal as possibilidades de ressignificação, de construção, de conhecimento, de aprendizado são imensas, incontáveis. Rer Camões, no caso presente, é fazer com que a história cultural portuguesa tenha que ser vislumbrada de modo distinto. Ou seja, não há somente os “barões assinalados”, também existem as mulheres e os homossexuais, as minorias, que se assinalam nos discursos contemporâneos.

## REFERÊNCIAS

AL BERTO. *O Medo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

CAMÕES, Luís Vaz. *Os Lusíadas*. 2ª ed. Porto: Porto Editora, 1954.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. 2ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. In: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004, Coimbra – Portugal. Atas do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra – Portugal: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004. Disponível em: [http://www.academia.edu/2377048/Outros\\_Baroes\\_assinalados\\_a\\_emergencia\\_do\\_discurso\\_gay\\_na\\_producao\\_literaria\\_portuguesa\\_contemporanea?](http://www.academia.edu/2377048/Outros_Baroes_assinalados_a_emergencia_do_discurso_gay_na_producao_literaria_portuguesa_contemporanea?) Acesso 05. Out. 2013.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2011.