

VARIAÇÕES SOBRE UM LEITMOTIV: DESTA VARANDA, O MAR, DE ALBANO MARTINS

Jorge Valentim
(Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR)

Pertenço a esta
geografia [...]
Albano Martins. *O mesmo nome.*

Decerto, o mar constitui um tema por demais revisitado pelas literaturas e pelas artes, sob as mais diversas tonalidades e cores. Dos tempos antigos da tragédia diluviana, quando seus sons e estrondos evocavam um “convite permanente ao arrependimento” (CORBIN, 1989, p. 12), à época moderna, cujo desafio maior era desbravar o espaço desconhecido e ampliar as fronteiras das nações navegantes; das movências por “mares nunca dantes navegados” (CAMÕES, 2012, p. 71) à percepção daqueles que optaram permanecer em terra, a imagem deste grande espaço líquido vem assumindo diferentes simbologias e conotações, transformando-se numa espécie de paisagem recorrente, sobretudo, no cenário poético.

No campo que aqui nos interessa, a poesia portuguesa contemporânea, também decerto o novo título de Albano Martins não constituirá uma novidade. Basta lembrar outras obras que acompanham esta preocupação de olhar para o mar e perceber as nuances plásticas que evoca para a representação poética.¹ O próprio autor já se debruçara sobre este mesmo tema em *A margem do azul* (1982), *A voz do chorinho ou Os apelos da memória* (1987) e *Rodometel. Rododendro* (1989), por exemplo. Neste sentido, o que *Desta varanda, o mar* traz de tão significativo numa práxis poética que já se consagrou pela sua concisão, pela recusa do seu autor à adoção e à adesão de instrumentos tidos como mais vanguardistas, pelo seu despojamento a certos modismos cantados como avatares de uma atualidade poética?

Um dos aspectos que mais me encanta (para além da belíssima tradução que faz Alfredo Pérez Alencart para o castelhano) neste texto conciso e enxuto do poeta da geração da *Árvore-folhas de poesia* – aliás, é preciso destacar, um dos únicos contribuidores deste grupo dos anos de 1950 e ainda em plena atividade de escrita – reside exatamente naquela percepção do mar, enquanto uma paisagem movente, no sentido sublinhado por Michel Collot, qual seja, de um conjunto visual estético organizado não somente “*in situ*, mas também *in visu* e/ou *in arte*” (COLLOT, 2013, p. 50).

Vislumbrando, portanto, o mar, evocado já no título da obra, como uma “paisagem que ultrapassa localização geográfica e qualquer localização biográfica” (COLLOT, 2013, p. 50), poder-se-á inferir que é de uma varanda mesmo, de um espaço privilegiado, que o poeta contempla o seu objeto predileto de absorção e transfiguração e o procura abarcar e representar, não pelo viés historicista de uma simbologia conquistadora já impregnada no imaginário coletivo português, mas pela perspectiva universal e humanista, porque abrange uma dimensão mais ampla e, ao mesmo tempo, mais convergente, do sujeito que contempla e, ao mesmo tempo, se relaciona estreitamente com o seu objeto, culminando com a transfiguração deste sob diferentes matizes. O mar, neste sentido, compõe a geografia que possui o olhar e a subjetividade do poeta.

Isto ocorre porque, dos seus 47 pequenos poemas, apenas em 6, o mar – e seus elementos partícipes, além de algumas variantes: praia, água, oceano, peixe e navio, por exemplo – não comparece explicitamente citado, ainda que, nestes, venha evocado por alguma imagem que dele não se desliga. Trata-se, a meu ver, de insistentes variações sobre um *leitmotiv* comum: a paisagem líquida do mar reveste a subjetividade lírica (ou será o contrário?) nesta representação em poemas que revisitam a tradição do *haikai*.

Ora, se entendermos que, na música, as variações constituem formas repetidas e modificadas em diferentes esferas – melódica, harmônica, rítmica, instrumental, tímbrica e contrapontística – de um tema previamente apresentado, não será difícil perceber que os pequenos poemas retomam o objeto nuclear anunciado no título, já no primeiro verso do primeiro texto, e o transformam numa espécie de *leitmotiv*, de motivo condutor que, sob diferentes matizes, reintegra o sujeito lírico numa paisagem inicial e iniciática:

Desta varanda, o mar
é apenas um coração
que pulsa, rouca, na escuridão.

Nunca se deita – dorme
de pé
como as cerejas.

Diante do mar, o infinito
fica ali
ao alcance da mão. (MARTINS, 2014, p. 7-9).

A partir desta primeira sequência, o mar surge como a figura inquietante que desperta as sensações visuais e (por que não dizer, também?) táteis do eu lírico, que logo percebe ser impossível segurar o incomensurável. Se os três poemas apresentam uma tentativa de marcar corporeamente o objeto líquido (coração – de pé – mão), logo o sujeito se dá conta de que tal iniciativa não conseguiria abarcar a sua apreensão. Talvez, por isso, ele se utilize de algumas referências sintonizadas com a paisagem, a fim de tentar transfigurar a própria infinitude que o mar lhe desvela. Tal parece ser a sua preocupação, quando, antes de tecer as suas variações sobre o *leitmotiv*, acertadamente declara: “Ter à sua porta/ o mar / exportá-lo” (MARTINS, 2014, p. 11).

Neste movimento de exportação, de trazer o mar como paisagem operante do exercício lírico, o poeta percebe uma apreensão do conhecimento, que, ao absorvê-lo e traduzi-lo, só poderia se valer de imagens subsequentes moldadas a partir de uma subjetividade própria. A linha do horizonte, aquele infinito “ao alcance da mão”, constitui a marca efabulatória deste ofício criador que faz o mar transcender a condição de paisagem como um simples espetáculo visual, porquanto, na esteira da lição de Michel Collot, ele desperta “sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações” (COLLOT, 2013, p. 51).

Daí, surgem, como variações deste *leitmotiv* imagens humanizadoras que procuram escrutinar a ânsia de mistério que envolve esta paisagem marítima e atrai o olhar do sujeito, tais como: “Para ler nas estrelas, o mar,/ de noite, pede emprestados / os olhos aos navios” (MARTINS, 2014, p. 15), ou, ainda, quando, num momento pleno de sedução, como uma certa andorinha que “sobrevooou/ o mar. Julgou que entrava/ em casa e afogou-se” (MARTINS, 2014, p. 20), cede aos caprichos das águas e entrega-se ao prazer da transfiguração, não sem revelar a tonalidade escolhida para seu exercício criador: “Da paleta do mar escolho – o azul – a cor/ da bonança” (MARTINS, 2014, p. 25).

Ou seja, se o mar é evocado pela cor azul – aliás, outra obsessão na obra poética de Albano Martins –, indicando a incidência da bonança como marca da sua criação, como caminho por onde a paisagem líquida se deixa ser observada, também o mar parece devolver o movimento perscrutador, atraindo e seduzindo, qual as antigas Sereias, todos aqueles que nele e sobre ele navegam. Como na tradição filosófica, de que Albano Martins é leitor atento, tal qual o abismo nietzschiano, o mar procura responder na mesma medida quando se percebe alvo de um olhar constante e ávido, e o poeta, por sua vez, deixa-se fascinar pelas impressões e pelas afeições desta paisagem.

Para além dos atributos encantadores, esta possível troca de olhares não deixa de vislumbrar os efeitos colaterais tanto para aqueles que adentram e mergulham – como as “ondas” (MARTINS, 2014, p. 19), a “andorinha” (MARTINS, 2014, p. 20), os “barcos” (MARTINS, 2014, p. 23), as “gaivotas” (MARTINS, 2014, p. 24), o “lunar” (MARTINS, 2014, p. 30),

as “rochas”, os “peixes” (MARTINS, 2014, p. 41) e as “algas” (MARTINS, 2014, p. 45) – na imensidão azul do mar, quanto para aqueles que, mesmo duma varanda, não deixam de sofrer os seus efeitos colaterais: “A saudade do cais não é de pedra,/ é de água. Que o digam os olhos/ dos que partem, dos que ficam” (MARTINS, 2014, p. 26).

Absorvendo a sabedoria advinda desta paisagem, o sujeito lírico compreende a duplicidade de movimentos que o mar suscita. A saudade envolve os que partem e também os que ficam, por isso, no lugar de compreendê-la como uma instância presumidamente concreta, palpável e corroída pela erosão do mar, na esteira da poética pessoana, por exemplo, Albano Martins prefere dimensioná-la na liquidez simbólica da água, tanto da que move para longe os viajantes, quanto da que escorre dos olhos dos que permanecem em terra. Talvez, por isso, dirá o poeta, num gesto simples de retribuição, que bem pode ser entendido como um reconhecimento do homem diante dos saberes absorvidos pela singeleza do mar: “Devolvi ao mar os búzios,/ as conchas e os corais. Os filhos/ são património dos pais” (MARTINS, 2014, p. 28).

Toda esta obra exala uma sintonia com os versos finais do poeta: “Faz do mar/ a tua casa” (MARTINS, 2014, p. 47), posto que esta paisagem move-se constantemente ao longo dos poemas, sob o olhar plástico e subjetivo de um sujeito que absorve e também se deixa transfigurar pelo mar. A sua relação com estas cenas marítimas ultrapassa, portanto, qualquer índice quantitativo de descrições e aporta numa sensibilidade e subjetividade, marcadas por aquelas percepções, imaginações e emoções, de que nos fala Michel Collot (2013). A meu ver, *Desta varanda, o mar* constitui uma paisagem aquática, uma narrativa sobre as relações do mar e dos seus componentes com o sujeito lírico, composta de pequenos poemas, regada de sentimentos expressos em forma de variações sobre um *leitmotiv*. Por isso, gosto de pensar que o desfecho não poderia ser outro, a não ser o de uma entrega total e desprendida do poeta. Se ele é o agente absorvedor de todas as nuances do mar, este, igualmente, ganha um estatuto respondente, na medida em que estabelece com o eu-lírico uma intimidade inseparável: “Se eu fosse um coral, pedia/ ao mar/ que me trouxesse ao peito” (MARTINS, 2014, p. 53).

Ora, é certo que este novo livro de Albano Martins revisita a tradição dos *haikai*, que ele tão bem conhece, desde os seus primeiros versos até *Com as flores do salgueiro* (1995), não apenas como poeta, mas também como tradutor. Mas também é preciso lembrar – aliás, como o próprio autor pontua em “Nota editorial” – que essa relação ambígua com a paisagem e a inquietude que move as elocuições do poeta têm suas raízes na atmosfera de algumas obras de Pablo Neruda, sobretudo o *Livro de Perguntas*.

Afinal, poderá um “poeta assim-assim” produzir uma obra poética tão rica e transfiguradora, capaz de exprimir aqueles “componentes subjetivos da experiência com a paisagem” (COLLOT, 2013, p. 52), como

faz neste seu novo título? Acredito que não, e, para meu auxílio, convoco a voz de Eduardo Prado Coelho e, com ele, encerro estas breves considerações, afinal, a obra poética de Albano Martins “existe a partir de uma cumplicidade entre o objecto tocado e a parte mais sensível do sujeito: num desarmar de fronteiras e contornos em que o corpo do poema é afinal a linha infinita do mundo” (COELHO, 1988, p. 155). Que esta cumplicidade continue.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2012.

COELHO, Eduardo Prado. *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad.: Ida Alves et alii. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CORBIN, Alain. *O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARTINS, Albano. *Desta varanda, o mar*. Porto: Edições Simplemente, 2014.

Recebido para publicação em 30/11/14

Aprovado em 22/01/15

NOTAS

1 Por mais vago que possa parecer esta afirmação, faço-a pensando, sobretudo, em obras pontuais da poesia portuguesa contemporânea em que esta maneira de representar o mar se faz presente, tais como *Ilhas* (1989) e *O búzio de nós* (1997), de Sophia de Mello Breyner Andresen; *Dinâmica Subtil* (1984) e *O princípio da água* (2000), de António Ramos Rosa; *Rebentação* (1984), de Luis Miguel Nava; *O dilúvio e a pomba* (1979), de Natália Correia; *Dois sóis, a rosa – a arquitectura do mundo* (1990) e *Migrações do fogo* (2004), de Manuel Gusmão, dentre tantos outros poetas que aqui poderiam ser elencados.