

MODOS DE AMANHECER:
INFLEXÕES DA ALBA NA POESIA PORTUGUESA
CONTEMPORÂNEA

WAYS OF DAWNING:
MODULATIONS OF THE DAWN-SONG IN PORTUGUESE
CONTEMPORARY POETRY

Paulo Alexandre Pereira

Professor Auxiliar no Departamento
de Línguas e Culturas da Universidade
de Aveiro, Portugal.

Resumo: No presente artigo, partindo de uma breve sondagem da tradição mitopoética e das convenções sémico-formais da alba medieval, examina-se o modo como três poetas portugueses contemporâneos – Natália Correia, Joaquim Manuel Magalhães e Pedro Sena-Lino – revisitaram, com variável grau de mimetismo e no contexto de idiomas poéticos diversos, o arquétipo do canto do amanhecer, compaginando-o com a sua *poiesis* e mitos pessoais. Combinando livremente módulos poéticos de ascendência trovadoresca, não é raro que os autores dos séculos XX-XXI procedam à sua refuncionalização ou inversão paródica, chegando a compor verdadeiras *contra-albas*.

Palavras-chave: alba, lírica medieval, poesia portuguesa contemporânea, modulação genérica.

Abstract: In this article, after having outlined the mythopoetic traditions and genre conventions underlying the medieval alba, we propose to examine the way in which motifs pertaining to dawn-poetry have been recycled by three Portuguese contemporary poets – Natália Correia, Joaquim Manuel Magalhães, and Pedro Sena-Lino – who, with variable mimetic accuracy and in the context of quite dissimilar poetic idioms, have attuned alba conventions both to their *poiesis* and personal myths. By freely combining poetic motifs stemming from troubadoursque tradition, 20 and 21st-century authors often refunctionalize or invert them parodically to the point of composing actual *counter-albas*.

Keywords: alba, medieval lyric, contemporary portuguese poetry, generic modulation.

1. Acordar nas Ramblas

Num ensaio intitulado “La imitación como mediación, o de mi Edad Media”, o poeta catalão Jaime Gil de Biedma, comentando o variável ascendente estético exercido pela lírica medieval na sua trajetória criativa, detém-se num caso exemplar, colhido na sua própria obra, de apropriação retextualizadora de um “estereotipo de la lírica europea medieval, la separación de los amantes al amanecer, tal como se da en los trovadores” (1994, p. 278). Convocando o admirável poema “Albada”, incluído em *Moralidades* (1966), Biedma procura, num exercício de *close reading*, iluminar o sentido e o alcance da reescrita que nele empreende do género da alba provençal, a partir daquele que é reconhecidamente um dos seus mais perfeitos exemplares: a célebre composição *Reis Glorios*, de Giraut de Bornelh. Embora longo, vale a pena transcrever integralmente o texto de Gil de Biedma:

ALBADA

Despiértate. La cama está más fría
y las sábanas sucias en el suelo.
Por los montantes de la galería
llega el amanecer,
con su color de abrigo de entretiempo
y liga de mujer.

Despiértate pensando vagamente
que el portero de noche os ha llamado.
Y escucha en el silencio: sucediéndose

hacia lo lejos, se oyen enronquecer
los tranvías que llevan al trabajo.
Es el amanecer.

Irán amontonándose las flores
cortadas, en los puestos de las Ramblas,
y silbarán los pájaros – cabrones –
desde los plátanos, mientras que ven volver
la negra humanidad que va a la cama
después de amanecer.

Acuérdate del cuarto en que has dormido.
Entierra la cabeza en las almohadas,
sintiendo aún la irritación y el frío
que da el amanecer
junto al cuerpo que tanto nos gustaba
en la noche de ayer,

y piensa en que debieses levantarte.
Piensa en la casa todavía oscura
donde entrarás para cambiar de traje,
y en la oficina, con sueño que vencer,
y en muchas otras cosas que se anuncian
desde el amanecer.

Aunque a tu lado escuches el susurro
de otra respiración. Aunque tú busques
el poco de calor entre sus muslos
medio dormido, que empieza a estremecer.
Aunque el amor no deje de ser dulce
hecho al amanecer.

– Junto al cuerpo que anoche me gustaba
tanto desnudo, déjame que encienda

la luz para besarse cara a cara,
en el amanecer.
Porque conozco el día que me espera,
y no por el placer (GIL DE BIEDMA, 2010, p. 84-85).

Ao esclarecer o *aggiornamento* disruptivo a que sujeita a alba do trovador occitânico, Biedma dá conta do sistema de correspondências engendrado por esse gesto de reescrita anacrônico:

Mi versión ha cambiado el amor cortés en transitoria aventura de una noche, la *gensor* en desnudo cuerpo anónimo y la *cambrá*, tan exaltada pelos trovadores, en habitación de *meublé*, como aún decimos la gente barcelonesa de mi generación; los pájaros que pían *qieren lo jorn per lo boschatge* son los de las Ramblas y *lo fol gilos* no es sino la rutinaria realidad de la vida (GIL DE BIEDMA, 1996, p. 279-280).

Em glosa urbana e contemporânea, o canto do amanhecer surge, assim, semanticamente refuncionalizado e os *topoi* convencionais que lhe conferiam reconhecível identidade encontram-se, na versão (pós)-moderna de Biedma, sujeitos a um efeito de *decrecendo* retórico ou a uma verdadeira sabotagem lúdica: o estereotipado preâmbulo primaveril, que acompanhava o surgimento do novo dia, ou, em registro oposto, a execração da madrugada por parte dos amantes, inconformados com a brevidade da noite e coagidos a separar-se, são reescritos à luz de um *bathos* dessublimador e comparecem na qualidade de prosaicos sucedâneos num tempo pós-aurático. Desse modo, a primavera já só é metonicamente intuível nas “flores cortadas, en los puestos de las Ramblas”; os pássaros são vituperados sem que qualquer decoro verbal suavize a exasperação do amante estremu-

nhado (“cabrones”) e o vigia — isto é, o *gaita* que, na alba provençal, figurava como eloquente porta-voz do princípio da realidade feudal, advertindo ou admoestando o amante que, relapso, desleixava as suas obrigações militares — transforma-se agora em indiferenciado guarda noturno. O trabalho de modernização ressignificante exerce-se igualmente sobre a própria gramática do erotismo representado: se, na alba provençal, o encontro furtivo (e ilícito, porque adúltero) se consumava com o patrocínio da ética cortês que protegia os amantes e postulava uma absoluta disjunção entre conjugalidade e *fin’ amors*, na declinação contemporânea de Gil de Biedma, o cenário evocado é de um efêmero *one-night stand*, cujas ressonâncias homoeróticas não escaparão ao leitor mais familiarizado com aquela que é, consabidamente, a expressão do desejo dissidente reiterada em muita da sua “poesia da experiência”.

O texto de Gil de Biedma reveste-se, para o que aqui o me irá ocupar, de uma dupla exemplaridade. Por um lado, documenta a movência diacrónica e a modulação de um género poético medieval, processos que aqui me proponho ilustrar através de três casos de incidência e renovação da alba na poesia contemporânea. Esclareço, de partida, que, com Alastair Fowler, entendo por modulação genológica “the process whereby some genres, at a certain point in their history, extend into much broader, ‘modal’ entities which can combine with and modify other genres

(...)” (FOWLER, 2014, p. 232) e que, ainda seguindo o mesmo autor, se pode concretizar através de estratégias de invenção tópica, combinação ou refuncionalização dos traços originais do gênero, que, deste modo, se recria e se perpetua, sob espécie renovada, na diacronia literária.

A esta conveniência demonstrativa, acresce ainda uma reveladora coincidência que ao poema de Biedma se encontra associada. Com efeito, foi o poeta Joaquim Manuel Magalhães quem, pela primeira vez, apresentou o autor catalão ao público português, divulgando, em 1989, uma seleção dos seus poemas no número inaugural da revista *As Escadas não têm Degraus* que então dirigia¹. Antes dessa data, incluía já, no seu volume *Segredos, sebes, aluviões* (1985), uma “Alba”, onde são irrecusáveis os ecos, mesmo que intermediados por uma dicção pessoalíssima, da leitura da “Albada” de Biedma. A este e a outros parentescos textuais regressarei.

2. A alba: para uma mitopoética da madrugada

Na monografia que dedica à alba românica medieval, sublinha Fuente Cornejo que todos os estudiosos que dela se têm ocupado são unânimes em considerar como seu eixo semântico «fixo, dominante ou pertinente» (1999, p. 15) o da separação dos

1 Cf. Jaime Gil de Biedma. Uma escolha de J.M.M. *As Escadas não têm Degraus*, n. 1, p. 29-60.

amantes ao amanhecer. Deste *Leitmotiv* subordinante se tornou, com efeito, inseparável o horizonte de receção do género. Explorando tanto a sobredeterminação simbólico-imaginária, como a polifuncionalidade poética do cenário do amanhecer, a alba participa, assim, do universal antropológico subjacente às várias manifestações de “poesia auroral”: a convenção de que, sendo propícia à fruição erótica, a noite é sempre insuportavelmente efémera para os amantes que, ao abrigo da sua cumplicidade, mutuamente se deleitam no prazer dos sentidos. O fulcro lírico-dramático do canto do amanhecer reside, pois, na violenta cesura afetivo-sexual imposta pela chegada do dia e na separação forçada dos enamorados, já que o brevíssimo idílio amoroso que lhes foi autorizado surge sempre como *a priori* presumido do quadro disfórico de despedida que tonaliza o género. Esta temporalidade aporética, exemplarmente metaforizada na indeterminação liminar do momento do dealbar, é indispensável ao canto do amanhecer, pois, como bem lembra Gale Sigal, “events occur at dawn in the alba because dawn itself is a loaded symbol. It symbolizes a time of utopian stasis in which night and day are held in balance while it simultaneously signals light, the future, and movement.” (SIGAL, 1996, p. 179). Em larga medida, portanto, a matéria de que a alba é feita é o próprio tempo: suspenso ou veloz, ex-

tático ou dilacerante, aos amantes não resta senão sujeitar-se à lei, caprichosa e inexorável, da sua *durée*².

Quaisquer que sejam efetivamente as controvertidas origens da *alba* — populares ou eruditas, clássicas ou litúrgicas —, a verdade é que o cenário poético da separação dos amantes ao amanhecer conhecerá, sobretudo a partir do século XII, uma notável projeção em inúmeros contextos literários da Europa medieval. Da *alba* provençal à *albada* hispânica, da *aubade* francesa à *Tagelied* alemã, o género será cultivado, ainda que com desigual representatividade, em múltiplos espaços de aculturação e, em frequente hibridação com formas poéticas neles preexistentes, inscrever-se-á no sistema poético medieval. Na definição inclusiva que do género propõe Elizabeth Poe surgem, pois, condensadas as isotopias estruturantes e a gramática actancial necessárias ao minidrama que na *alba* surge encenado. Refere a autora,

An *alba* is a courtly (i.e., opposed to popular) lyric piece whose distinctive formal trait is its use of the word “alba” in the final verse of each stanza. The constant theme, love, articulates itself in terms of contrasting motifs: night/day, sleep/wakefulness, union/separation, joy/sorrow, all of which find poetic resolution in the image of the dawn, which connotes awakening, leave-taking, and a mixture of conflicting emotions. The three roles basic to the representation of the *alba*

2 É também esta a opinião de Jonathan Saville, para quem “the events of the *alba* take place in time; indeed (...) the whole poem is to some degree *about* time: time which is real, time which causes separation, time which must be accepted” (SAVILLE, 1972, p. 231).

theme are: the sleeper, the object of desire, and the vigilant figure. The corpus of known texts, composed in Old Provençal and dating from the late twelfth through mid-thirteenth centuries, embraces a broad range of registers: erotic, didactic, burlesque, religious (POE, 1984, p. 148).

Para além destes traços definidores (o tema da separação, a reiteração do *mot-refranh alba* ou a presença do vigia), a alba explora diversas modalidades de enunciação mista (lírico-dramático-narrativa), cuja crescente complexificação alguns estudiosos avocaram, aliás, para sustentar uma trajetória evolutiva do género que, do solilóquio feminino, teria progredido para o diálogo entre os amantes, passando, já no século XII, a incluir o *gaita* como terceira personagem. Precisamente por, segundo se supõe, a sua origem radicar nesse monólogo fundacional em voz feminina, a alba tem sido, regra geral, integrada na tradição da *chanson de femme* medieval, macrocategoria heteróclita, definida pela enunciação (e não pela autoria) feminina dos textos, e onde têm sido incluídas desde as *kharjas* moçárabes às *Frauenlieder* alemãs, das cantigas de amigo galego-portuguesas aos poemas das *troubairitz* occitânicas ou às composições de voz feminina de *troubadours* e *trouvères*.

Estranhar-se-á, porventura, que assim seja, considerando o discreto espaço enunciativo que, na alba occitânica, se atribui à palavra feminina. No entanto, a par do desassombro erótico e da reciprocidade afeti-

va, totalmente desconhecidos noutros gêneros líricos medievais, a alba concede um inédito protagonismo à mulher, redimindo-a, mesmo que só pontualmente, do silêncio a que, tanto por constrangimento retórico, como por conveniência ideológica, fora coagida pelos autores do grande canto cortês. Com efeito, como nota Katy Bernard, “c’est par sa propre voix que se radicalise l’originalité de la chanson d’aube, bien qu’elle ne se fasse entendre que dans quatre chansons» (BERNARD, 2009, p. 136). Na subtil complexidade do retrato que a alba devolve da mulher, deduzido a partir do discurso que enuncia em voz própria ou lhe é vicariamente atribuído, confluem uma audácia erótica, uma autodeterminação emocional e um poder de agência incompatíveis com o estreito *script* de gênero com que a tradição cortês a manietava. Deste modo, como convincentemente argumenta Gale Sigal, a mulher figurada na alba instabiliza esse feminino dicotômico, codificado, com zelo maniqueísta, pelos gêneros maiores, como a *canço* ou o *sirventes* (1996, p. 19). Baralhando papéis sexuais e assumindo-se como sujeito desejante, a personagem feminina que emerge na alba reivindica, sem pudor retórico, o seu pleno direito à voz e ao prazer. Por isso, acrescenta ainda a mesma autora, no âmbito das constrações da poética cortês, “the outlet for subversion is the alba” (p. 19). Inscrevendo-se num lugar epistemológico que é manifestamente o dos *gender studies*, a leitura de Sigal, se outros méritos não tivesse, teria decerto

o de chamar a atenção para a relevância de que, na alba, se reveste uma erótica intersubjetiva (e já não afetivamente autista, como acontecia na retórica monológica da *canção*), no interior da qual se dá uma voz, ainda que ocasional e supletiva, à mulher e, mais importante, se reconhece o seu direito ao desejo e à sua enunciação. Por outro lado, no erotismo mutualista e andrógino (isto é, permutável e paritário) dos amantes que se separam ao amanhecer, a alba dramatiza o confronto decetivo — às vezes mesmo elegíaco — entre a cumplicidade da noite e a chegada do dia delator, o amor e a sua circunstância, o princípio do prazer e o princípio da realidade. Não surpreendentemente, será em torno destes dois eixos de sentido — o sexual e o elegíaco — que as reescritas contemporâneas da alba mais insistentemente irão desenvolver-se.

3. Três albas contemporâneas

Numa exaustiva prospeção das declinações da canção de alba na poesia espanhola do século XX, Henriette Partzsch lembra, muito justamente, que os poetas que, na contemporaneidade, se propuseram visitar o gênero se viram confrontados com a substância *gendrada* de um formato poético equacionado como indeclinavelmente feminino (PARTZSCH, 2004, p. 29). Como, através de abundante ilustração, comprova a autora, connexionando-se com distintos contextos periodológicos e incorporando as coordenadas

estéticas, ideológicas ou políticas dos tempos distintos em que foram produzidas, estas *neolbas* quase sempre reconfiguram (ou, mais rigorosamente, *desfiguram*) a herança tópica e os códigos formalizantes do gênero, em operações mais ou menos ostensivas de renovação arquiteitual. No mesmo sentido, ao examinar os avatares do canto medieval do amanhecer na poesia inglesa contemporânea, Érik Martiny assinala o modo rarefeito como neles se manifesta a codificação trovadoresca da alba occitânia e/ou oitânica, cujas convenções são, na maior parte das vezes, submetidas a um processo transformador de estilização ou erosão irônica. Ainda que, num gesto classificativo algo paradoxal, estes textos insistam em autodenominar-se *albas*, parecendo deste modo querer sinalizar a genealogia em que entroncam e expor o exercício de escrita derivativa de que decorrem, não é raro que a livre manipulação dos módulos poéticos que, nas concretizações medievais, definiam o gênero possa mesmo conduzir à sua inversão contratextual. Isso mesmo se verifica, por exemplo, com o *Leitmotiv* instituinte da manhã que, em muitas destas glosas contemporâneas (e o exemplo convocado por Martiny é o da sombria “Aubade”, de Philip Larkin), “the dawn of day comes to symbolise not beauty and luminescence but the inexorable journey towards death, and the coming to terms with the concept of nothingness” (MARTINY, 2010, p. 446). É certo que a frequente hi-

bridação entre os gêneros da *alba* e da *alborada*³, bem como a *grauitas* meditativa ou a desesperança niilista que, muitas vezes, contamina com um lastro de melancolia estes novos cantos do amanhecer, tendem, nas versões poéticas contemporâneas, a obscurecer o confronto agonístico entre os amantes e a chegada implacável da madrugada ou a sensualidade ostensivamente jubilosa, ambos ingredientes imprescindíveis no arquétipo medieval. A verdade, ainda assim, é que, em exercícios culturalistas de clara intenção mímica ou em jogos alusivos baseados numa mais discreta insinuação intertextual, “contemporary dawn poems rework the auroral anxieties of Troubadour albas” (MARTINY, 2010, p. 444). Porventura porque, como sugere ainda Martiny, nestes poemas aurorais se encontre decantada a memória de um pastorilismo pré-lapsário que, em tempos de *finis mundi* como os nossos, tendemos a associar, ainda e sempre, a essa perpétua esperança de recomeço de que a manhã é metáfora emblemática. Portanto, é bem plausível que “(...) the twentieth century was drawn to the sense of a beginning that the genre [*alba*] offers because it seemed the end of a millennial epoch” (p. 448).

3 Ao passo que a *alba* tematiza a separação dos amantes, precipitada pela chegada da madrugada, a *alborada*, com frequência com ela confundida, reconstitui um cenário oposto, isto é, o do encontro amoroso que se desenrola ao amanhecer.

3.1. Uma alba pacifista: Natália Correia

Terá sido decerto a natureza explicitamente *genderada* da poesia lírica medieval de vocalidade feminina — e a inédita economia libidinal prescrita pela alba, em particular — a impulsionar Natália Correia a compor uma elaborada sequência de *pastiches* de cantigas de amigo galego-portuguesas, incluída entre os seus inéditos posteriores a 1990, dados à estampa por ocasião da reunião da sua obra poética completa em *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias* (1993). Originalmente projetadas como a “contraparte feminina” dos *Sonetos Românticos* (1990), a autora admite, no conciso prefácio explicativo anteposto às dezoito cantigas, só mais tarde ter descoberto que, numa imprevisível coalescência alquímica, “consumada estava a incorporação do fêmeo do macho e do macho no fêmeo no ‘ouro da culminação da obra poética’ a que se dá o nome de Soneto” (CORREIA, 1999, p. 619). Esta nota paratextual não deixa dúvidas sobre o *ethos feminino* e *feminista* que subjaz ao sofisticado exercício mimético desenvolvido por Natália Correia, facilitado, em grande medida, pelo seu continuado convívio filológico e criativo com a poesia trovadoresca peninsular⁴.

4 A familiaridade da autora com a tradição poética galego-portuguesa, de que foi diligente estudiosa e infatigável divulgadora, traduziu-se na publicação de numerosos ensaios, antologias e adaptações modernas do lirismo medieval. Entre essas várias contribuições, as de maior repercussão foram certamente a «escandalosa» *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (1966), que incluía uma seleção de poemas satíricos de trovado-

As composições surgem repartidas em duas séries que se distinguem pela tonalidade respetivamente disfórica ou jubilatória do discurso dos sujeitos enunciantes: na primeira, as “novas amigas” lamentam-se em “velhos cantares de amigo”; na segunda, serão as “velhas amigas” a rejubilar em “novos cantares de amigo”. A estrutura em quiasmo é certamente sintomática da pulsão a um tempo arqueológica e criativamente anacrónica que dinamiza o exercício de reescrita. Por um lado, os poemas reciclam os *clichés* fraseológicos, o simbolismo, os códigos formais e mesmo o estrofismo dos modelos medievais, recobrando as variantes tradicionalmente subsumíveis à tradição da cantiga de amigo, como a barcarola, a balia, a pastorela e a alba. Por outro, este trabalho mimético é frequentemente minado pela interferência de remissões para a história contemporânea, inscrevendo as problemáticas tematizadas nas composições (a inevitabilidade da guerra, a cupidez cega e sanguinária, a exploração infrene e a exaustão dos recursos naturais ou a atávica solidão feminina) num *continuum* trans-temporal que não é já restritivamente medieval.

Sem tempo para examinar detidamente a totalidade das composições, importa salientar que nelas a intervenção masculina, invariavelmente assimilada à viagem, à conquista ou à destruição, se situa em dia-

res e jograis galego-portugueses, e os *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1970), em que se facultam versões modernizadas (ou, mais rigorosamente, traduções) de setenta e duas cantigas.

metral oposição ao pastorilismo pacifista — dir-se-ia mesmo ecofeminista — corporizado pelas *amigas*. São elas que, através do seu canto arcaico, moderam o ímpeto mercenário dos homens, exortando-os a depor as armas⁵; são elas que anunciam o renovo primaveril e tentam atalhar os males do mundo com as suas danças propiciatórias⁶; são elas, enfim, que, recorrendo à única arma de que dispõem, procuram dissuadir os amantes pelejadores, ameaçando suspender todos os favores eróticos⁷. A tematização desta diferença sexual, que os poemas gradualmente constroem numa oposição binária masculino/feminino de contornos nitidamente essencialistas, é, aliás, assumida, em voz própria, por Natália Correia que, em entrevista, depois de lembrar a ancestral hegemonia da palavra masculina, sustenta que “estruturalmente, a mulher é avessa, alérgica à ideia de guerra e de conflito. A sua própria experiência maternal a predispõe contra a guerra. Dá vida, mas não gosta de contribuir para a

5 «É Maio, amigo, deixa a batalha e vem/ Meu olhar triste encher de alegres flores/ (...) Já as maias, amigo, douram os campos,/ Deixa a ira das guerras dolorosas/ E vem viçoso entre os verdes ramos/ Em meu seio beber sumo de rosas» (CORREIA, 1999, p. 621).

6 “Sob a milgranada, amigas, bailemos/ As três danças concêntricas do Amor./ Na árvore a Deusa seus floridos ramos/ Estende-nos no auge do seu esplendor” (CORREIA, 1999, p. 630).

7 “Nossos amigos que foram descontentes/ Por donos de armamentos pelejar,/ Ao luar nos fizemos juramentos/ De hecatombes de flores não lhes votar./ Se o fizerem não mais sob os loendros/Lhes faremos carícias ao luar” (CORREIA, 1999, p. 624).

sua destruição. É por uma actuação pacífica” (apud PICOSQUE, 2014, p. 186).

Integrada na “secção jubilatória” (“Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo”) do minicancioneiro de Natália Correia, de que constitui a sua derradeira composição, a alba nele incluída reativa a moldura militar-feudal que, no correspondente género occitânico, enquadrava o microdrama lírico, confirmando o binarismo erótico-relacional a que antes se aludiu:

ALBA

No laranjal laranjedo
A lua florida estava.
Sonhando estava o guerreiro
Que em meus braços repousava.
Comigo sonha o guerreiro
Não venha acordá-lo a alva.

Em meus braços o guerreiro
Com maravilhas sonhava.
Veio o fruto, ao laranjedo.
Florido o tempo passava.
Com granada e tiroteio
Não venha acordá-lo a alva.

No laranjal o guerreiro
Em meus braços acordava.
Mas a metralha e o morteiro
Por maravilhas trocava.
Estão os homens em sossego.
Já pode romper a alva (CORREIA, 1999, p. 634).

Conjugados com estilemas de ressonância romancística (e.g. “laranjal laranjedo”), confluem no poema, no qual a voz feminina detém exclusivo monopólio enunciativo, motivos reconhecíveis do canto do amanhecer. Entre eles, encontram-se a referência explícita à noite que os enamorados passam juntos e à consumação física do seu amor, os ecos lexicais da *Natureingang* ou do exórdio primaveril (“florida”) e a habitual reiteração, no refrão, do distintivo lexical de género (*alva*), ecoando, aliás, a titulação do poema. Embora assumida, esta descendência arquiteitual não consegue, contudo, disfarçar o muito que separa esta composição da sua congénere provençal. Com efeito, se na alba original o fugaz êxtase amoroso autorizado pela noite era já memória de uma felicidade pretérita face à iminência da separação, ele é aqui um processo em curso, como as formas verbais com valor aspetual durativo claramente atestam (“sonhando estava”, “sonhava”, “passava”). A temporalidade distendida (e noturna) das duas primeiras estrofes, evocativa de uma *stasis* aberrante, alheia ao transcurso das estações do ano (“Veio o fruto ao laranjedo./ Florido o tempo passava”), revela-se, assim, totalmente discordante da urgência cronológica que, nas albas provençais, confrontava os amantes com um dilema lacerante: o desejo de, por um lado, suprimir a consciência do

tempo que passa para poder fruir o momento⁸ e, por outro, a necessidade de nele se reintegrarem, por forma a evitar a interferência lesiva de terceiros, sobretudo a do *gilos* ou marido ciumento, ocasionalmente convocado como oponente fantasmático a um amor interdito (SIGAL, 1996, p. 195). É certo que, em versão anacronicamente adaptada à artilharia moderna (“granada”, “tiroteio”, “metralha”, “morteiro”), a guerra surge ainda como pano de fundo contextual e circunstância divisora: na alba medieval, como no *pastiche* de Natália Correia, é ela que precipita a separação dos amantes, por se encontrar o guerreiro coagido a abdicar do amor para cumprir as suas obrigações de auxílio militar.

Mas é, porventura, neste particular que, de modo mais ostensivo, a reescrita de Natália Correia diverge do seu arquétipo. Na última estrofe, enfim desperto, o amante-guerreiro decide (é persuadido?) trocar “a metralha e o morteiro” pelas “maravilhas” sensuais propiciadas pela amante. Uma vez cessado o combate, estando “os homens em sossego”, o poema culmina com o nascer do novo dia: “Já pode romper a alva”.

8 Como, a propósito da alba medieval, salienta Jonathan Saville, “the lovers want to reject time, to blot it out. But the movement of time appears at the very foundation of the dramatic events in the *alba* (...). Time, in the *alba*, is not merely one element among many. It is the basic force behind the events of the story, and the basic medium in which they take place. (1972, p. 180) [“os amantes querem rejeitar o tempo, apagá-lo. Mas o movimento do tempo encontra-se na origem dos acontecimentos dramáticos da *alba* (...). O tempo, na *alba*, não é apenas um elemento entre muitos. É a força elementar que subjaz aos acontecimentos da história e o meio básico em que eles decorrem”.

Revertendo ironicamente a imagem da subalterna fragilidade da mulher (tão medieval, como contemporânea), o poema ilustra exemplarmente o poder feminino de, pelo exercício de uma ancestral sagesa erótica, sublimar uma violência que aqui surge representada como prerrogativa falocêntrica. Assim, a oposição entre noite e dia, que conformava a economia simbólica da alba medieval, converte-se, agora, em metáfora da diferença sexual entre os amantes: se, no homem, se personifica o *negotium* bélico, cuja força destrutiva se renova a cada novo amanhecer, a mulher figura o *otium* erótico, noturno e reparador. Só a sua *energeia* libidinal e o poder performativo do seu desejo conseguem domesticar o instinto marcial e neutralizar a pulsão de morte corporizados pelo homem. A sua é, pois, uma erótica-ética do pacifismo.

3.2. Uma alba homoerótica: Joaquim Manuel Magalhães

Na recolha poética *Segredos, sebes e aluviões* (1985), inclui Joaquim Manuel Magalhães uma “Alba” que inequivocamente participa da tradição do género poético medieval. As afinidades com a “Albada” de Gil de Biedma são flagrantes, manifestando-se menos no plano da dicção ou da *dispositio* escrupulosamente replicativa que caracterizava o *remake* do poeta catalão e bastante mais ao nível da cenografia poética

— marcadamente urbana, em ambos os casos — e (homo)erótica nela presentificada:

ALBA

Olhavam-se, viera com os outros,
ficava depois de terem ido.
Viam-se no mesmo espelho os dois.

Uma alegria dolorosa calava-se.
Os autocarros voltavam a ouvir-se
para além do parque.
A medo prendiam os olhos a sorrir.

Desapertavam os atacadores.
Abriam os colarinhos. Perdiam-se
No ardente tecido em redor do peito.

Na raiz do sexo o sobressalto
Da primeira claridade nos estores.
A mistura de sorte e de prazer
A que chamamos o bem (MAGALHÃES, 1985, p. 31).

Como Gil de Biedma, Magalhães esbate a memória do ritual cortês da *fin'amors*, reduzindo-o a um fortuito encontro sexual, invertendo, em paralelo, o *ethos* heteronormativo (mas já ambigualmente homosocial) que regulava os gêneros poéticos medievais, incluindo a alba. O re-engendramento *queer* do canto do amanhecer operado pelo autor não deixa de se revelar, apesar da sua elíptica contenção, particularmente eficaz. Mesmo elidindo todos os marcadores gramaticais de gênero e impessoalizando estrategicamente os atores poéticos, tanto o andamento narrativo, que

habilmente recria um quadro de contingente e incoativa aproximação sexual, como, sobretudo, o valor indicial masculino das metonímias que dizem o desnudamento dos corpos (“Desapertavam os atacadores. / Abriam os colarinhos.”) dissipam dúvidas quanto à natureza homoerótica do encontro. Como bem sabe o leitor da poesia de Joaquim Manuel Magalhães, o toca-e-foge sexual, com expressão no erotismo nómada do “engate” ou do encontro fortuito, é nela cenário familiar, dando razão a Eduardo Prado Coelho quando, três anos após a publicação deste poema, sustentava que “hoje poderemos afirmar que a homossexualidade é uma das áreas temáticas mais intensas e explícitas da poesia portuguesa contemporânea, o que se pode ler em obras de assinalável elaboração e risco no dizer da sexualidade (...)” (1988, p. 123), e apontando, entre outros casos exemplares, o do autor de *Segredos, sebes e aluviões*.

Não se verifica, na alba de Magalhães, um tão disciplinado exercício de modernização por *permutatio*, como aquele que Biedma, num evidente *tour de force* culturalista, desenvolve na sua “Albada”. Encontram-se, por exemplo, dela ausentes os vestígios de um *locus amoenus* transposto e a *urbanitas*, metonimicamente figurada no ruído dos autocarros, não surge amenizada por qualquer nota bucólica, acentuando-se, antes, a cisão estanque entre o espaço doméstico que dá abrigo cúmplice à feliz coincidência erótica e a máscara social (sinalizada pelos *outros* e pela *ale-*

gria dolorosa que se lhes encontra associada), no que pode bem ler-se como retoma deflacionada do insanável conflito entre desejo e lei que travejava a alba medieval.

A tendência microrrealista, ou, nas justas palavras de Manuel Frias Martins, o “*pathos* do detalhe” (1986, p. 129) que a crítica tem repetidamente assinalado na poesia de Joaquim Manuel Magalhães exprime-se agora pela focagem magnificada da coreografia do encontro casual, com a sua gramática consensualizada de olhares e gestos, vacilações e investidas, que o sujeito poético, em *telling* distanciado mas com evidente deleite voyeurista, vai gradualmente decompondo. A madrugada irrompe, na última estrofe, como “sobressalto”, mas não dá lugar nem à violência imprecatória dos amantes inconformados, nem sequer à dolorosa antecipação do dia social e funcionário. Na verdade, a chegada da luz não parece coagir os amantes a qualquer separação involuntária e, na sua formulação quase gnômica, os dois versos finais insinuam simplesmente a feliz saciedade dos corpos: “A mistura de sorte e de prazer/ a que chamamos o bem”. Contrariamente à alba homoerótica cultivada, na Espanha franquista, por autores como Luis Antonio de Villena, em que o sigilo que rodeava o encontro noturno e a separação dos amantes ao amanhecer eram devidos à perseguição que o heterorrorismo ditatorial movia a um erotismo considerado dissidente (PARTZSCH, 2004, p. 278), nesta alba *queer* de Joa-

quim Manuel Magalhães, é sobretudo da colisão feliz de dois corpos desejan­tes que se trata. Por isso, mesmo breve e imprevisto, este encontro não parece totalmente subsumível à predação volátil e intransitiva que, associada à lógica frutiva do engate, se encontra em muita da poesia do autor. Com efeito, e — sabe-o Magalhães, como, antes dele, o tinham percebido já os cultores medievais da alba — também pela (precária) jubilação dos corpos se pode aceder ao bem.

3.3. Uma alba elegíaca: Pedro Sena-Lino

No estudo já antes mencionado, destaca Érik Martiny o processo de impregnação reflexiva-metafísica a que, a partir do século XX e sobretudo na sequência do uso renovado que do gênero fará o poeta anglo-americano W. H. Auden, a alba será sujeita (MARTINY, 2010, p. 445). Publicado em 2006, *livro de albas*, de Pedro Sena-Lino participa desta retonalização filosófico-especulativa de que o gênero é objeto nas dicções poéticas contemporâneas, tornando-o, por vezes, tipologicamente irreconhecível. Esta angulação temática renovada permitirá explicar que, se Sena-Lino é, de entre os três poetas de aqui nos ocupamos, o único a organizar integralmente uma coletânea lírica em torno do gênero da alba — autorizando-nos, por sugestão titular, a ler todos os poemas que a integram como variações em torno do modelo do canto medieval do amanhecer —, ele é também

aquele que maior distância semântico-formal introduz entre os textos que compõe e o arquétipo comum de que descendem.

Com efeito, articulando-se como exercício reincidente de indagação póstuma de uma perda amorosa, num cenário de rarefeita impessoalidade e fazendo uso de uma dêixis neutra que não deixa identificar o gênero do objeto de desejo interpelado, as composições que integram este *livro de albas* retextualizam tanto o momento, como o motivo da separação. Apresentando-se como melancólica arqueologia retrospectiva de um amor que não chegou a ser (“Comme ils sont beaux, les trains manqués”, diz-nos a epígrafe de Laforgue), as albas de Sena-Lino orbitam obsessivamente em torno do fim, numa *voluptas dolien-di* necessária à esconjuração catártica do malogro amoroso, dando, pois, razão a Érik Martiny quando argumenta que as albas contemporâneas “have paradoxically at least as much, if not more, to do with the ends of things than with their beginnings” (2010, p. 444). Não é, pois, a manhã que desune os amantes, mas antes o insuperável insulamento ontológico dos seres que inviabiliza qualquer projeto de encontro e, por extensão, qualquer comunicação amorosa. O solilóquio, assumido como exclusivo regime enunciativo em todos os textos, é expressivo desse fundo desamparo antropológico que parece condenar, por antecipação, qualquer tentativa de pôr corpos ou almas em comum. Por isso, o convencional tropismo da manhã,

circunstância externa que, na alba clássica, era responsável pela separação, surge agora reconfigurado como uma descontinuidade essencial que afasta os seres e os enclausura numa irredimível solidão:

a manhã é um eco de corpos
devorados no seu próprio destino

seria tão fértil se eu tocasse o amor
donde se via crescer a alba
seria tão aceso ver chegar-me eu
onde tinhas chegado tu
mas a madrugada apenas a confusão dos sonhos
onde tu jamais terias existido (...)

com as duas mãos amanhecidas em ontem
despeço-me em ti (SENA-LINO, 2006, p. 24-25).

Em rigor, estes poemas constituem, portanto, elegias amorosas⁹, nas quais, livremente disseminados, se inscrevem *topoi* da canção de alba, já só remotamente reminiscentes do contexto medieval original. A bipolaridade sémica noite/madrugada, por exemplo, explorada com grande rendimento simbólico nas albas occitânicas, torna-se funcionalmente ambivalente e qualquer um dos termos pode agora assumir conotações eufóricas ou decetivas, como os exemplos seguintes documentam:

9 Como refere Rui Lage “a elegia amorosa versa a perda do amor, o fim (ou o fim pressentido, signo da fatalidade) de uma relação amorosa, a despedida entre os amantes, a impossibilidade da realização do amor” (2010, p. 35).

quando chegares existirá um amor
mais alba que sermos manhã
e fabricarei um mundo
onde não nos possa morrer (SENA-LINO, 2006, p. 14).

caíram as primeiras luzes do fim (SENA-LINO, 2006,
p. 17).

espera um amor do princípio que nasça contra a ma-
nhã
e raie de um mínimo infinito as juntas das trevas
(SENA-LINO, 2006, p. 18).

Deste modo, o *pathos* elegíaco que ressoa nos tex-
tos e que inibe qualquer pulsão jubilatória — porque
de elegias sem *consolatio* se trata — converte-os em
verdadeiras *contra-albas*, em que, mais rigorosamen-
te, se enuncia “a refutação da madrugada”, por se ela
emissária de uma esperança nunca consumada:

daqui onde o grito surdo incendeia
a refutação da madrugada
donde o crânio esmaga o coração
um homem corta pela janela
a própria certeza de ter sido

não é tarde demais para uma manhã
que foi a enterrar em tantas noites
as escadas morreram de sede
a terra caiu em nunca

podes levar os dias que trouxeste (SENA-LINO, 2006,
p. 22-23)

Referências

- BERNARD, Katy. La voix de la dame dans la chanson d'aube occitane profane: de la lyrique à la narration. In: DUCOS, Joëlle & LATRY, Guy, (orgs.). *En un vergier... Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. p. 135-159.
- COELHO, Eduardo Prado. A poesia portuguesa contemporânea. In: *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, p. 113-132.
- CORREIA, Natália. *Poesia Completa. O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- FOWLER, Alastair. Transformations of Genre. In DUFF, David (ed.). *Modern Genre Theory*. London & New York: Routledge, 2014. p. 232-249.
- FUENTE CORNEJO, Toribio *La canción de alba em la lírica románica medieval. Contribución a un estudio tipológico*. Oviedo: Servicio de Publicaciones-Universidad de Oviedo, 1999.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. La imitación como mediación, o de mi Edad Média. In: *El Pie de la Letra. Ensayos Completos*. Barcelona: Crítica, 1994. p. 269-285.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- LAGE, Rui Carlos Morais. *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI. Perda, luto e desengano*. 437 f. Tese (Doutoramento em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto 2010. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/50420/2/tesedou-truilage000112866.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2020.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Segredos, sebes, aluviões*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- MARTINS, Manuel Frias. *10 anos de poesia em Portugal 1974-1984 leitura de uma década*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

MARTINY, Érik. Aurora's Avatars: A Generic Approach to Modern Dawn Poetry. *Études anglaises*, vol. 63, p. 437-450, 2010.

PARTZSCH, Henriette. *La tradición del alba em la poesia española del siglo XX*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2004.

PICOSQUE, Tatiana Aparecida. Os cantares de amigo de Natália Correia: das queixas contra o Estado Novo ao êxtase do encontro com a Revolução dos Cravos. *Convergência Lusíada*, n. 31, p. 177-195, 2014. Disponível em: <<https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/107/108>>. Acesso em: 2 de junho 2020.

POE, Elizabeth W. New Light on the Alba: A Genre Redefined. *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, vol. 15, p. 139-151, 1984.

SENA-LINO, Pedro. *livro de albas*. Vila do Conde: Objecto Cardíaco, 2006.

SIGAL, Gale. *Erotic Dawn-Songs of the Middle Ages. Voicing the Lyric Lady*. Gainesville: University Press of Florida, 1996.

SAVILLE, Jonathan. *The Medieval Erotic Alba. Structure as Meaning*. New York & London: Columbia University Press, 1972.