

Universidade Aberta de Lisboa

**Al Berto *in* lugares.  
O deambular da melancolia lunar do corpo.**

Graciosa Maria Ferreira Curto Reis

Professora Orientadora: Doutora Maria do Rosário Leitão Lupi Bello

Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares

2009

Universidade Aberta de Lisboa

**Al Berto *in* lugares.  
O deambular da melancolia lunar do corpo.**

Graciosa Maria Ferreira Curto Reis

2

---

Dissertação apresentada para a obtenção do grau de  
Mestre em Estudos Portugueses Interdisciplinares  
Professora Orientadora: Doutora Maria do Rosário Leitão Lupi Bello

Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares

2009

Ao Jorge e à Pat., em especial,  
e aos meus pais, ambos *in memoriam*.

## Agradecimentos

À professora Doutora Maria do Rosário Leitão Lupi Bello, minha orientadora neste trabalho. Bem-haja pelas orientações, sempre tão úteis, pelo apoio e pela confiança.

Aos professores da Universidade Aberta que comigo partilharam os seus conhecimentos, durante o primeiro ano deste percurso.

Aos colegas que comigo partilharam os seus conhecimentos e as suas dúvidas, por via do e-learning.

A todos os que escreveram sobre o Al Berto, na medida em que me facultaram matéria para a construção deste trabalho. Trata-se, apenas, de uma simples pesquisa académica com a finalidade de melhor compreender a escrita do poeta.

Ao Tó Zé, primo do Al Berto, e à Lurdes com quem partilhei o prazer pela leitura da obra do Al Berto.

Ao município de Sines e à Escola Secundária Poeta Al Berto pela atribuição do nome do poeta à Escola onde trabalho. A vontade de conhecer mais profundamente a escrita do poeta, cujo nome diariamente escrevo, lançou-me nesta aventura.

## Resumo

O *corpus* deste trabalho verifica os lugares vividos ou revisitados por Al Berto e estabelece alguns pontos de confluência da sua escrita com Cesário Verde, Fernando Pessoa e Arthur Rimbaud. Explora ainda o deambular do corpo-texto a partir de tópicos que vinculam a subjectividade da escrita sobre a sua própria existência, onde motivos como a melancolia, a solidão, o homoerotismo e a morte são os eixos principais.

**Palavras-chave:** Al Berto, Corpo, Melancolia, Poesia Portuguesa, Solidão

## Résumé

Le *corpus* de ce travail vérifie les lieux vécus ou revisités par Al Berto et établit quelques points de confluence de son écriture avec Cesário Verde, Fernando Pessoa et Arthur Rimbaud. On explore encore le déambuler du corps-texte à partir de données qui véhiculent la subjectivité de l'écriture sur sa propre existence, où des thèmes comme la mélancolie, la solitude, l'homo-érotisme et la mort sont les principaux axes.

**Mots-clés** : Al Berto, Corps, Mélancolie, Poésie Portugaise, Solitude

## Abstract

The *corpus* of this thesis verifies the spaces lived or revisited by Al Berto and establishes some points of confluence between his writing and Cesário Verde's, Fernando Pessoa's and Arthur Rimbaud's. It also explores the wandering of the text-body, taking into account some aspects that transmit the subjectivity of Al Berto's writing about his own existence, where issues such as melancholy, solitude, homoeroticism and death are the main guide lines.

**KEY-WORDS:** Al Berto, Body, Melancholy, Portuguese Poetry, Solitude

# Índice

Introdução.....	9
1. O espaço literário: “ a escrita, primeira morada de silêncio”.....	15
.....1.1 O sujeito na escrita autobiográfica .....	17
.....1.2 A travessia de múltiplas máscaras: Escrever contra o medo/ uma existência de papel .....	20
.....1.3 A imanência como corpo-texto.....	29
.....1.4 A subjectividade no espaço literário albertiano .....	32
.....1.5 Poética de descrição e continuidades .....	38
2.Fantasmas poéticos.....	45
2.1 Cesário Verde .....	46
2.2 Fernando Pessoa/Álvaro de Campos .....	55
2.3 Arthur Rimbaud .....	65
3. O que resta de uma viagem .....	71
3.1 O passageiro da cidade nocturna .....	76
3.2 Encontros e desencontros .....	86
3.3 Trânsito e vertigem .....	94
Considerações finais .....	101
Bibliografia .....	104

## Introdução

A literatura contemporânea, com início no final dos anos 40, constitui um espaço de intervenção onde proliferam novas subjectividades. Politicamente encontram-se sinais de agitação que se colocam no seguimento da herança neo-realista, e é com o grupo da *Poesia 61* que nasce o projecto que vai provocar uma reestruturação da escrita poética marcada pela permanente interrogação do real e que vai, simultaneamente, reduzir a influência de Fernando Pessoa nalguns escritores tutelares da poesia desta década.

Na década de 70, assiste-se a uma viragem, que nos coloca perante uma poesia da sensibilidade e, na opinião de vários escritores de entre os quais, se destacam Melo e Castro<sup>1</sup> e Fernando Pinto do Amaral<sup>2</sup>, surge uma nova linguagem com abertura para a discursividade, a coloquialidade e o confessionalismo.

É nesse campo de actuação que desponta o trabalho do artista moderno e Al Berto vai integrar esta geração de escritores que revelam uma grande diversidade de estilos e tendências.

Assim, este texto investigará sobre a obra do escritor e poeta Al Berto. Alberto Raposo Pidwell Tavares nasce em Coimbra no ano de 1948. Vive parte da sua infância e a adolescência em Sines. Começa a publicar poesia nos anos 70, após o regresso do seu exílio voluntário em Bruxelas. O início da sua vida literária coincide com a queda do regime de Salazar.

---

<sup>1</sup> MELO e CASTRO, Ernesto M. de, *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1980

<sup>2</sup> AMARAL, Fernando Pinto, *O mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1991.

O trabalho será desenvolvido a partir de uma *close reading* da obra completa de Al Berto, mas mais concentrada no trabalho Poético - O Medo - (Assírio & Alvim, 2º ed., 2000). Trata-se de uma edição de capa preta e lombada das folhas em roxo, sem nenhuma foto do poeta (sentido atribuído à sua morte), o que contraria a edição anterior que apresenta uma fotografia do autor, feita por Paulo Nozolino, inspirada em Caravaggio. A capa preta é ainda uma alusão ao verso “as paisagens soltaram-se do caderno de capa preta”.<sup>3</sup> A escolha desta edição, deve-se, sobretudo, à relação de contiguidade com o título deste estudo: o deambular da melancolia lunar do corpo. O presente trabalho tem por objectivo principal verificar o percurso albertiano e resgatar na sua escrita alguns tópicos recorrentes como a subjectividade, a individualidade, a experiência e corpo, que o vinculam a uma poesia moderna portuguesa.

Em *O Medo* encontram-se textos de tom autobiográfico que suscitam, pelo viés do desejo, da sexualidade e do corpo, um debate cultural na reinserção de uma nova poética. As marcas da experiência pessoal que se misturam com a ficção literária apontam para uma fluidez própria da escrita albertiana, “inserindo-se naquilo a que se chama a poesia da poesia (...) que se manifesta nos valores existenciais, assumidos na escrita, como actos primeiros produtores de sentidos”.<sup>4</sup> Em torno desta escrita vão surgindo novas personagens, novos temas e num “frenesi de itinerários, peregrinações, travessias, transumâncias, paixões, fugas”, o autor convida o leitor para com ele errar pelas ruas das cidades.

A sua escrita autobiográfica marca uma vivência errante, marginal, de excessos, mas simultaneamente desolada e melancólica. Al Berto aborda a fragmentação da sua identidade, da sua vida, como se de uma travessia se tratasse e cujo destino é uma morte antecipada:

---

<sup>3</sup> BERTO, Al, *O Medo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p.27

<sup>4</sup> MELO e CASTRO Ernesto M. de, recensões críticas, *in* Colóquio de Letras, nº112 Nov-Dez 1989, p.104

(...)

eis a deriva pela insônia de quem se mantém vivo num túnel da noite, os corpos de Alberto e Al Berto vergados à coincidência suicidária das cidades. eis a travessia deste coração de múltiplos nomes: vento, fogo, areia, metamorfose, água, fúria, lucidez, cinzas.<sup>5</sup>

É pela reapropriação de versos de poemas de *O Medo* que se inscrevem os títulos para os capítulos. O próprio título, deste estudo, nasce de um verso do poema 2 de “Rumor dos Fogos” (1983).<sup>6</sup>

Assim, no primeiro capítulo - O espaço literário: “a escrita, primeira morada de silêncio” - discutir-se-á o papel do espaço literário como escrita. Desta forma, a poesia como representação apreendida no século XX suscita o debate em torno do “eu” a fim de compreender os processos que o levaram a integrar-se na escrita. É nesta base que se desenvolve o trabalho poético de Al Berto: a fragmentação do sujeito e a descrição de elementos fundamentais do quotidiano. A sua escrita é o espelho da sociedade em que vivemos: inquietante, fragmentada, dissoluta, apaixonada, numa busca constante pela compreensão e exaltação da vida humana e na qual o corpo surge como o espaço onde a possibilidade de alcançar outras dimensões, outros sentidos é explorada.

Em todo o seu trabalho poético e na sua prosa perpassa uma escrita caudal, sugestiva, metafórica e enunciativa. O “anjo mudo” que deambula por diversos espaços da sua vida mais não é que um outro que utiliza a escrita para se manter vivo:

(...)

ali estava, enfim, a morte da inocência, e a revelação do destino que me propunha cumprir: escrever, escrever sempre.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> BERTO, AL, 2000, p.11

<sup>6</sup> BERTO, AL, 2000, p.328

<sup>7</sup> BERTO, AL, 2000, p.363

É neste desdobramento de identidade que se entende a alteridade de Al Berto: poeta de dicotomias e de transgressões que rompe com a tradição para marcar, em Portugal, o surgimento de uma nova identidade masculina, em termos de emancipação sexual.

No segundo capítulo, intitulado - Fantasmas poéticos - tentarei relacionar a sua escrita com outros autores, os seus “fantasmas”, como por exemplo, Cesário Verde, também ele um poeta que deambula pela cidade com a sua “máquina fotográfica”; pela ousadia subjectivista e fragmentária de Fernando Pessoa, sobretudo através do seu heterónimo, Álvaro de Campos para desembocar, finalmente, na modernidade de Rimbaud - o “mestre”. Pretende-se verificar os lugares vividos ou revisitados por Al Berto, estabelecer relações e referir de que forma contribuem para a criação literária de Al Berto.

Constitui o terceiro e último capítulo - O que resta de uma viagem - a temática da cidade que arrasta consigo complexidade e tensão, encontros e desencontros, elementos próprios da arte moderna. Pretende-se demonstrar como as mudanças nas relações humanas e nos espaços físicos se reflectem na escrita do poeta e apontam para uma crise existencial do homem.

Com uma escrita inovadora, Al Berto refere **lugares** onde se consomem múltiplas vivências subjectivas pela desconstrução da realidade:

abandonado vou pelo caminho de sinuosas cidades  
sozinho, procuro o fio de néon que me indica a saída.<sup>8</sup>

Demonstrarei que dos diversos espaços por onde o autor arrasta o seu corpo, a cidade noctívaga torna-se o seu espaço predilecto. É aí que ele se metamorfoseia, que engana a solidão e que ilude a razão.

---

<sup>8</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

Pretende-se constituir a sua viagem “de fugitivo”, a partir de tópicos recorrentes e que possam vincular a subjectividade da escrita sobre a sua própria existência, em lugares e não-lugares e onde motivos como a melancolia, o homoerotismo e a morte são os temas principais.

Cabe, ainda, referir que, apesar de fazer algumas interpretações simbólicas da linguagem do autor, este trabalho não tem a pretensão de explorar este aspecto. A simbologia, ainda que muito importante no universo albertiano, poderá e deverá ser abordada numa outra dimensão e num outro contexto.

anoto estas coisas vagorosamente, escrevo o menos possível, quase não gesticulo, mexo-me o absolutamente necessário. é preciso chegar ao zero ao silêncio e a mobilidade.

escrever no limite do dia, preparar-me para a noite, despertar em mim um nome, inventar-te.

tecer uma intriga e devorar-te, mentir-te, mentir-te uma vez mais.

Al Berto

« Écrire, c'est se faire l'écho de ce qui peut cesser de parler, - et, à cause de cela, pour en devenir l'écho, je dois d'une certaine manière lui imposer silence » .

Maurice Blanchot

## 1. O espaço literário: “ a escrita, primeira morada de silêncio”

Nos últimos anos do século XX, a poesia apresenta-se, em Portugal, com um novo fôlego marcado pelo quotidiano e pela presença do “sujeito” e do “eu”. Trata-se da ruptura com as regras assumidas pelo Romantismo, da fuga aos valores pré-estabelecidos, à representação fiel da realidade. Surge então a desintegração do sujeito estruturado, a despersonalização do sujeito, a subjectividade. Registam-se casos de escritores que procuram identidades ficcionais, que se escondem por detrás de um pseudónimo ou heterónimos, como Fernando Pessoa, ou casos em que o autor se esconde por detrás de uma máscara, a do sujeito (ele próprio) e que assume essa sombra como separada de si mesmo - e aqui pode citar-se como exemplo Al Berto. Estes dois casos, são definições de despersonalização dionisíaca<sup>9</sup> apresentadas por Carlos Ceia. O escritor assume a despersonalização como um jogo de identidades, de impessoalidade ou de apagamento do “eu” em que a negação se vincula à linguagem.

15

---

Este carácter auto-reflexivo já tinha sido desenvolvido, bem antes, com Fernando Pessoa, através da fragmentação representada pelos heterónimos. Este autor cria conceitos de autoria e de personalidade através do “apagamento” daquele que escreve: “O “ele” sou eu próprio que se tornou outro que não é ninguém”<sup>10</sup>. O sujeito, pelo viés do outro, procura a sua essência e nesse sentido convoca a sua relação com o mundo, mas sobretudo consigo próprio: “mas não te aconselho a tristeza, Al Berto, nem a melancolia, pensa bem...quantos fogos estarão ao alcance do tacto?”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> CEIA: “Através da máscara que lhe confere a identidade figurativa, Diόνisos, que se tornou no séc. VI o deus do teatro porque já era antes o deus do fingimento e do disfarce, certifica a sua natureza litúrgica como uma divindade que continuamente alterna entre a presença e a ausência. (...) Diόνisos é sempre um estranho, uma forma a identificar, uma face por desvelar, uma máscara que esconde tanto como revela”. In E-dicionário de termos literários. <http://www.fcsh.pt/edtl/verbetes/D/despersonalizacao.htm>

<sup>10</sup> BLANCHOT, Maurice, *l'espace littéraire*, Paris, Gallimard 2007, pp. 22- 23

<sup>11</sup> BERTO, Al, 2000, p. 360

A recusa, a negação a solidão e a melancolia são considerados os valores próprios desta escrita dita moderna e que apresenta “um discurso deliberadamente discursivo, descritivo e referencial”.<sup>12</sup> A escrita torna-se linguagem: “transformei as palavras em coisas palpáveis”<sup>13</sup>, em que o espaço poético se torna um importante campo de pesquisa para se entender as formas como a subjectividade se desenvolve, nas quais o recurso a imagens oníricas e, a metáforas vai levar a uma escrita geradora do seu espaço e do seu tempo. Dessa forma, a literatura apresenta-se como uma dimensão da linguagem que facilita a queda da ideia estática, tornando-se dinâmica, criadora. No modernismo, a subjectividade é encarada como princípio libertador, como fonte de confessionalismo e como forma de interpretação da vida e do mundo numa multiplicidade de perspectivas e sinónima de uma transfiguração poética do sujeito e do mundo “narrados”, com a conseqüente transformação do poema numa cena aberta onde se representam todos os graus da experiência e da vivência urbana. E de facto, a Modernidade aparece na poesia como realista.

Também para Luís Miguel Nava, os poetas surgidos nesta época, mas sobretudo em meados da década de 70, caracterizam-se por reivindicar uma escrita subjectiva, que assume “sentimentos, desejos, emoções”<sup>14</sup>, espelhada no quotidiano, em cada aspecto da realidade. Acordados de uma apatia profunda quer provocada por um período politicamente conturbado quer por discussões que envolvem a pós-modernidade, os poetas surgem com trabalhos que abordam questões sociais, culturais e políticas:

o roupão de seda às riscas, o primeiro café da manhã, os cigarros. a manhã e o receio de mais um interminável dia. a tentativa de *ser escritor* num país que não reconhece o seu próprio alfabeto.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> MELO e CASTRO Ernesto, “ O Medo. Trabalho Poético 1974-1986, in *Colóquio de Letras* nº 112 , Nov-Dez 1989, p. 105

<sup>13</sup> BERTO, Al, 2000, p.369

<sup>14</sup> NAVA, Luis Miguel, *Ensaaios Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, p.73

<sup>15</sup> BERTO, Al, 2000, p.361

Sendo assim, a vida de cada indivíduo passa a constituir um micro-universo, sujeito absoluto e autónomo, em torno do qual se concentra o seu foro íntimo e a sua experiência de vida, dando-lhe sentido. Estamos perante a marca do individualismo, em que o mundo fragmentado do sujeito nos conduz necessariamente para o reino da ambiguidade. E é neste contexto, em que indivíduo, literatura e modernidade adquirem configurações mais complexas, que nos propomos abordar a questão do sujeito na escrita autobiográfica.

## 1.1 O sujeito na escrita autobiográfica

Escrita centrada no sujeito que a cria, simultaneamente ponto de partida e objecto do texto, a autobiografia<sup>16</sup> parece ser a actualização do indivíduo moderno no espaço da literatura.

Historicamente, a associação entre autobiografia e “sujeito moderno” é confirmada pelo marco inicial a que se costuma atribuir o nascimento da autobiografia na cultura ocidental. Este termo resulta do reconhecimento do género autobiográfico, a partir da publicação das *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, texto no qual, pela primeira vez, o “eu” fala na intimidade e se coloca à disposição do leitor. Georges May, em *L’Autobiographie*, refere que o surgimento do termo e que o sucesso do texto de Rousseau, marcam “l’occasion de la première vraie prise de conscience collective de l’existence littéraire de l’autobiographie”<sup>17</sup>.

Portanto, o género autobiográfico nascido e legitimado no contexto da modernidade, actualiza uma modalidade discursiva na medida em que o sujeito, na sua dimensão íntima, difunde e exemplifica a experiência do autor, a partir do seu próprio ponto de vista, reproduzindo uma realidade: a sua própria história. O sujeito de quem se fala é o próprio sujeito. Assim, para melhor se

---

<sup>16</sup> O conceito de autobiografia, neste trabalho, é feito conforme o estudo de ROCHA, Clara em *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992.

<sup>17</sup> Apud ROCHA, Clara, 1992, p.15

entender a questão do sujeito na escrita autobiográfica é necessário estabelecer uma comparação com a escrita ficcional. Nesta perspectiva, na escrita fundem-se “memória e imaginação, uma combinação entre experiência vivida e efabulação”<sup>18</sup>, produzindo um “outro mundo”, imaginário onde se movimenta e actua.

Veamos como a produção desse “outro mundo” incide sobre a posição do sujeito na vontade de esquecer ou transformar a realidade. O imaginário não deve ser tomado como uma fantasia porquanto esta pertence à mesma ordem da realidade vivida, mas, antes, como uma transgressão. Nesse sentido, o plano da realidade penetra no jogo ficcional sendo no espaço interior do sujeito que se estabelece a tensão entre o “eu” imaginário e o “eu” real, permitindo ao escritor inventar-se múltiplas possibilidades de máscaras, ou de nomes. O escritor imprime uma descontinuidade à sua vida, seleccionando episódios e acontecimentos significativos porque tem em mente fixar um determinado sentido de vida, uma experiência fragmentada. O “eu” consciente de si próprio, não implica necessariamente um sujeito que escreve fazendo coincidir o acto de viver com o acto de escrever. Ora, este distanciamento temporal vai condicionar a isenção do sujeito e vai transformá-lo num narrador, que será ele próprio, isto é, “um duplo”. Mas é, no entanto, o conhecimento de si que permite a verdadeira autobiografia e quanto mais esta se conseguir rever na ficção, mais aproximada da vivência se posiciona, já que a dificuldade em falar de si em toda a sinceridade, a procura da identidade e do lugar do seu próprio corpo podem criar “encenações” de textos experimentados na vivência do seu autor. O sujeito quando convoca o exercício da escrita apenas tem como fonte, aquilo que evoca, ou seja, o seu passado, a sua memória. E na verdade, a autobiografia acaba por deslizar num conjunto de relatos que correspondem a um determinado período da vida do seu autor devido a circunstâncias do quotidiano, a convenções literárias e à sua imaginação.

---

<sup>18</sup> ROCHA, Clara, 1992, p.46

Ainda dentro do gênero autobiográfico, a escrita diarística apresenta-se como uma forma muito comum de confidenciar a sua vida íntima. O diário, na maior parte das vezes, desempenha a função de interlocutor e nasce de uma situação de isolamento, mas é “igualmente o parceiro por excelência do diálogo”.<sup>19</sup> Falar de si é, no entanto, uma das componentes essenciais, por ser intrínseco a este gênero literário. Há a preocupação de se escrever sobre o que vai acontecendo, quer na sua vida, quer no país, quer no mundo, sendo isso pretexto para a elaboração de reflexões sobre os acontecimentos. Este tipo de escrita é o que mais se aproxima do tempo cronológico, porque o seu autor procura fixar instantes concretos, referenciando-os através de uma data, que pode conter o ano, o mês, o dia e a hora. As referências temporais são uma das características essenciais da escrita diarística. Como exemplo, a temporalidade do texto diarístico presente n’*O Medo* de Al Berto, assenta no ano, no dia e no mês: “(1982) 16 de maio”<sup>20</sup>.

Os anos, os meses e os dias vão passando e o autor, envelhecendo, uma vez que o tempo é inexorável, permanece, pela memória, nos momentos mais marcantes da sua vida, desde a infância até ao presente. A fragmentaridade está bem patente, pois registam-se cortes cronológicos, suspensões, incongruências, omissões.

Clara Rocha considera o diário um gênero “secundário” na medida em que utiliza um estilo menos cuidado, um “registo dum quotidiano trivial e repetitivo” e que corresponde a momentos de pouca inspiração. Esta consideração pode aplicar-se a certos escritores e alguns assim o confirmam na sua escrita, mas penso que para outros, este tipo de escrita, evidencia melhor o seu estado de alma fragmentado e permite uma melhor consciencialização dos sentimentos.

A autobiografia não se encerra na própria narrativa, pois, como história de vida daquele que a escreve, envolve e contagia o leitor, abrindo-lhe caminhos para

---

<sup>19</sup> Idem, p.28

<sup>20</sup> BERTO, AL, 2000, p.223

identificações e projecções, numa tentativa de penetrar na intimidade do escritor. Pressupõe-se uma interpretação, uma visão ou abordagem criadora da realidade que nos faz pensar sobre as diferenças entre o texto ficcional e o autobiográfico. O que os difere é o compromisso do autor com o leitor em dizer a verdade sobre si mesmo que, no texto ficcional, se torna num distanciamento. No entanto, e como já foi referido, muitas vezes ao carácter da confissão, ou da justificação de um novo sentido de vida, o autor acrescenta uma condição de ficcional ao seu texto, já que a sua escrita passa pelo filtro do seu olhar. Então a autobiografia reivindica a realidade, mas sempre, ou quase, contém conteúdo imaginário. O que leva o leitor a questionar acerca da veracidade, é um jogo permanente do que pode ou não pode ser comprovado. Ao colocar lado a lado a exposição de factos próprios e de outros, a relação entre real e ficção amplia-se ao mesmo tempo que se limita. Duplicidade que, pela revisitação da memória, permite ao leitor a fruição de um texto que transita entre a realidade e a ficção.

O mito de Narciso é a representação mais evocada a propósito desta escrita, em que o “eu” é afectado pelo “outro” através da imagem observada. Mas, deste mito, falaremos no ponto seguinte quando abordarmos a escrita de Al Berto.

## 1.2. A travessia de múltiplas máscaras: escrever contra o medo /uma existência de papel

É neste espaço, que desponta, a poesia de Al Berto, como o “regresso às histórias simples”, onde escrever é mostrar-se, é fazer aparecer à própria face diante do outro, nesse sentido Al Berto é o reflexo de Alberto. A sua escrita autobiográfica debruça-se sobre uma temática urbana, em pequenos acontecimentos banais procurando colocar a poesia como uma celebração da vida, e o “sujeito” centra-se no conceito de autor que revela um novo comportamento crítico e estético com os processos de construção da linguagem literária.

corria o ano de 1970  
chegava a qualquer cidade imaginada  
procurava a noite fumava haxixe  
percorria a complexa rede do metro num flash  
de viagem subterrânea labirínticas luzes  
caleidoscópicos jardins aguçadas esquinas  
onde se encostava tentando seduzir quem passava<sup>21</sup>

Al Berto, como escritor autobiográfico não pretende apenas contar a sua vida, pretende construir-se e identificar-se com os motivos que estimularam e justificaram a sua escrita:

Hoje fiz trinta e seis anos. acabaram-se algumas coisas na minha vida, sinto isto, apesar de ainda não perceber o quê. (...).  
escrever, passar a vida a escrever, para quê?<sup>22</sup>

O registo que fazemos da descoberta do “eu”, é um processo através do qual tentamos criar uma linha de continuidade da realidade que nos escapa, como se de uma imagem desfocada se tratasse. A figura que se vai construindo ao longo da obra consiste na revelação de um retrato, reflectido no espelho ou exposto em papel de fotografia: “(...) alguém fotografa alguém. o espelho acende o meu reflexo. não me reconheço nele. existe uma saída secreta que nunca utilizo, nem mesmo na fotografia”<sup>23</sup> Trata-se de uma metáfora obsessiva do processo criador da imagem do “eu”. O retrato e a imagem reflectida no espelho colocam o poeta perante a realidade. E, em Al Berto, o espelho adquire nuances negativas “no espelho já não sei quem sou”<sup>24</sup> “conheço-te, sou a tua imagem perdida uma noite dentro do espelho”<sup>25</sup>. Esse espelho, tema recorrente da poesia albertiana, evoca o “eu” e simultaneamente o “outro”; executa a cópia e a colagem entre os dois sujeitos. A imagem reflectida funciona como a consciência de um momento único e individual, de carácter

---

<sup>21</sup> BERTO, Al, 2000, p.473

<sup>22</sup> BERTO, Al, 2000, p.355

<sup>23</sup> BERTO, Al, 2000, p.131

<sup>24</sup> BERTO, Al, 2000, p.59

<sup>25</sup> BERTO, Al, 2000, p.363

evocativo. A fotografia, numa primeira abordagem, também ilustra a realidade, mas para o autor, essa imagem representa muito mais, na medida em que proporciona um desencadear de associações e de emoções:

revejo fotografias. retratos que me tiraram por volta de 1970. (...) fui todas aquelas máscaras, e a que trago hoje é um imenso e paciente trabalho de composição, nela estão fragmentos de todas as outras<sup>26</sup>

Trata-se de uma escrita com regras próprias, com silêncios e auto-censuras que buscam preservar uma identidade mesmo para além da morte. “Esta será então a busca da unidade perdida, da consciência de si próprio”.<sup>27</sup>

Clara Rocha<sup>28</sup> declara que o texto autobiográfico ambiciona a criação do sujeito através da escrita, marcando, ao mesmo tempo, a dispersão e a coerência do “eu”, em diálogo consigo e com outros num percurso labiríntico, “nos corredores da sua intimidade”. Ora a poesia de Al Berto incide nisso mesmo, na necessidade de buscar uma unidade possível para o sujeito, mas simultaneamente, regista a sua fragmentação:

mudei de casa 34 vezes, mas ainda não desisti de me olhar de frente no espelho, mesmo que isso implique um grande tormento, hei-de reaver todos os meus corpos perdidos. hei-de acabar por amar um deles, e não precisarei mais da minha imagem.<sup>29</sup>

Esta questão é essencial na poesia de Al Berto. A autobiografia e o registo diarístico têm um carácter ambíguo porque obriga o sujeito a falar de si com o distanciamento temporal de quem observa de fora e ao mesmo tempo que o torna público ficciona a verdade, associando-a, no entanto, às vivências do próprio sujeito, já que a sua identidade é facilmente verificável e reforçada pela coincidência do nome do sujeito e do autor. O registo do real revela-se como

---

<sup>26</sup> BERTO, Al, 2000, p.452

<sup>27</sup> RABATÉ, Étienne, “*O corpo e o mundo. Alguns elementos para uma poética de Al Berto*”, in Tabacaria nº 6, 1998, p.53

<sup>28</sup> ROCHA, Clara, 1992, pp.27-54

<sup>29</sup> BERTO, Al, 2000, p.368

uma fonte inesgotável sempre renovadora em função da memória e da imaginação do poeta.

A complexidade autobiográfica de Al Berto reside numa busca constante de temas que atormentam o indivíduo pós-moderno e que são apresentados através de um discurso múltiplo e fragmentário. Verifica-se, todavia, que existe um fio condutor patente na temática do tempo, associada à fragilidade existencial concebida como realidade nos textos diarísticos. A criação de um sujeito “outro” e a consciência do “eu” dividido desfaz a unidade do sujeito, também visível na imagem fragmentada do espelho, como já foi referido, e construtivo da sua existência. A metáfora do espelho transforma-se num jogo simbólico de revelação do “eu” e do “outro”. E representa um mundo duplo e fantástico, onde o “eu” salta para a esfera da ilusão:

um dia, um desconhecido virá ao meu encontro na rua e dirá: conheço-te, sou  
a tua imagem perdida uma noite dentro do espelho.  
ficarei a olhar-me no seu rosto exactamente igual ao meu, sem saber por onde  
fugir-me.<sup>30</sup>

A ficção enquanto estratégia discursiva da realidade faz-nos perceber como o discurso poético engendra a representação de imagens que se virão a constituir como “lugares” em que a escrita de Al Berto irá em busca de modelos que corroborem o seu imaginário literário e cultural e que se constituam como novas formas de ser, geradoras de um processo de transformação das subjectividades expostas. A estrutura e o corpo do poema quebram a expectativa do leitor de poesia. Do passado constantemente revisitado surgem subtis e precisas imagens das vivências do presente. O poema recorre à infância “quando corria pelas ruas sem saber ler nem escrever/ o mundo reduzia-se a um berlinde e/ as mãos eram pequenas”<sup>31</sup>, espraia-se em espaços biográficos – Quinta de Santa Catarina, Meditação em S. Torpes, Roulottes na noite de Lisboa, Dispersos de Milfontes, traça os seus percursos, explora

---

<sup>30</sup> BERTO, Al 2000, p.361

<sup>31</sup> BERTO, Al, 2000, p.329

aspectos estéticos que o vincula às vanguardas<sup>32</sup> contemporâneas e a sua modernidade inscreve-se, por exemplo, em palavras como (chewing-gum, machine) e nas referências (Hotel obscenity de la gare, Miss D.T.):

HOTEL OBSCENITY DE LA GARE – make me love chewin-gum machine, não se percebia bem mas era a publicidade que Miss D.T. escrevera num pequeno cartão e pendurara na recepção do hotel.<sup>33</sup>

A relação entre estes aspectos torna-se mais marcante pela intertextualidade de muitos dos seus textos com a fotografia, a pintura, o cinema e a música. É nessa interacção da arte e da literatura que se adquire uma possível unidade para o sujeito em que originalidade e autenticidade se fundem. É interessante verificar a aproximação e a fusão que o autor estabelece entre a vida e a produção artística, no sentido em que a sua vida se reflecte grandemente na sua obra, através da experiência directa, do modo de viver, da implicação subjectiva, e física, na realidade. Os seus textos, entre diário, correspondência e poesia, põem em causa o estatuto de autoria e revelam o desejo de comunicar, intrínseco à literatura, abordando a possibilidade de interlocução entre texto e leitor. Assim, os seus textos anunciam uma discussão que, com carácter de originalidade, envolve cultura, subjectividade e corpo:

às vezes, escrevo coisas assim, unicamente para ter o prazer de me reler. saborear o que sobejou da noite, duma realidade qualquer, talvez para avaliar o meu próprio lixo e amar-me um pouco mais. outras vezes modifico essa

---

<sup>32</sup> O pensamento das vanguardas tem como princípio o choque com a tradição e a destituição do seu valor como modelo artístico, estético e social, mas com o intuito de criar uma nova linguagem que desse conta da nova realidade da época e aproximá-la das vivências quotidianas do homem. A arte deve reflectir a ruptura e promover a sua integração no mundo convocando o artista a expressar a sua individualidade. A noção de ruptura com os modelos já existentes surge com Baudelaire quando no seu texto *O Pintor da Vida Moderna* assinalava que “a modernidade era o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável” (p.21). O autor francês sublinhava assim que a modernidade criava as suas bases na temporalidade, na efemeridade do momento e na apologia de um fim inevitável.

<sup>33</sup> BERTO, Al, 2000, p. 22

realidade, emendo-a, sublimo-a, rasgo-a, expulso-a da memória, descubro que sou o meu primeiro leitor.<sup>34</sup>

A originalidade em Al Berto manifesta-se sobretudo no tom autobiográfico, na dramaticidade da vida e no comportamento homossexual<sup>35</sup>, com que ousou preencher a sua obra, no pleno exercício das suas subjectividades indisciplinadas moralmente para a época. A ousadia de fazer do corpo textual uma metáfora viva da vida do seu corpo, e de o transformar em textos-imagens para que possam ser lidos nem sempre é bem compreendida:

fiquei definitivamente adulto, cansado pelos dias que me obrigo a viver. consola-me a escrita correndo livre nas imensidões do deserto, o texto-corpo.<sup>36</sup>

Mas, penso que a intenção do autor é precisamente a de chocar e a de negar as formas de identificação individuais que na época dominavam. No entanto, ao revelar a homossexualidade como vertigem, pluralidade e excesso numa sociedade empedernida e, por vezes intolerante, Al Berto é considerado, por alguns críticos, como marginal, na medida em que revela uma escrita transgressora porque desenvolve a temática da sexualidade em que o discurso sobre desejo e corpo transgride o instituído, isto é, a escrita de Al Berto afigura-se condicionada pelo desejo de intervenção no sentido de modificar o estado das coisas então vigentes: “sinto-me sempre feminino quando me olho entesoado. desejo-me”<sup>37</sup>, a abordagem de temas sexuais, de consumo de drogas, e de atitudes pessimistas constituirá parte da obra do poeta, pelo

---

<sup>34</sup> BERTO, Al, 2000, p. 16

<sup>35</sup> Mário César Lugarinho no seu trabalho “ A escrita, a morada do silêncio. A Crítica literária e as formas da construção da identidade homossexual em Portugal” refere que a homossexualidade é uma identificação social, característica da sociedade burguesa do século XIX e entende que o homoerotismo é a prática erótica e sexual entre indivíduos do mesmo sexo biológico que não se encontravam identificados socialmente. Mais adiante o autor refere que na década de 70, em Portugal, começam a surgir poetas que desenvolvem uma escrita considerada problemática visto que contempla experiências da homossexualidade. De entre estes poetas destaca-se Al Berto. A sua obra contém a revelação de uma vivência erótica, amorosa e quotidiana. Al Berto foi mesmo denominado por Lugarinho o “luso princípio *queer*” devido à sua subjectividade poética, ao seu trânsito identitário, num fluxo de experimentações vincadas a um erotismo intermitente.

<sup>36</sup> BERTO, AL, 2000, p.27

<sup>37</sup> BERTO, AL 2000, p.42

menos até *Salsugem*. Não se trata de exposição gratuita, apenas para chocar, mas sim de uma ironia mordaz, crítica da sociedade e da sua hipocrisia. A sua poética opera, portanto, como força de resistência, como confronto de base ética e estética à moral que participa do poder. Al Berto pensa, problematiza e questiona a cultura e a sociedade portuguesas.

Os seus propósitos tornam pertinente um comportamento que tornará a transgressão numa certa reabilitação da marginalidade. Efectivamente, a sua escrita obedece a uma forte necessidade de afirmação e de libertação. Este facto origina a produção de textos com vocabulário concreto e, por vezes, obscuro: “Nervokid sepulta o sexo na areia, volta-se repentinamente, aponta o caralho ao sol e vem-se.”<sup>38</sup> constituindo uma atitude provocadora e marginal, não contemplada nos cânones culturais dominantes da época. Em Al Berto, o corpo como lugar de onde nasceu a escrita, é uma imagem de certa maneira recorrente desde *À procura de um vento num jardim d’Agosto* e essas marcas textuais apontam para uma erótica da escrita, condicionada pelos princípios revolucionários da acção surrealista que defendia a libertação genuína e integral do homem perante qualquer limitação dos seus modos de pensar, ser ou agir. A cultura *underground* do final dos anos 60, vai, de certa forma, contribuir para que Al Berto integre o grupo de poetas tidos como malditos ou marginais.

É em todo este processo de renovação de retomada do “eu” no centro da modernidade poética, que surge, então, uma escrita transgressora porque provoca a irrupção do novo. Al Berto divulga os novos valores, já estabelecidos na sociedade, mas considerados assunto tabu. Transgredir, aqui, representa sobretudo, para o autor, vincular-se a um trabalho de abertura, de dissolução de estruturas estabelecidas. Penso que esta transgressão sinaliza uma passagem do interior para o exterior de um corpo dilacerado a partir do qual se

---

<sup>38</sup> BERTO, Al, 2000, p.18

produz a voz do poeta. O texto-corpo definido por Al Berto é uma espécie de corte por onde se realiza uma efectiva comunicação entre o interior e o exterior, entre o “eu” e o mundo:

/aquele colorido das luzes foi imobilizado na memória pela ausência do corpo delirante / onde germina e se move a escrita /<sup>39</sup>

Ou ainda

mon corps-papier sous la pluie tissus liquides nourritures adolescentes  
ville blonde qui m'habite explose subite en liqueurs épaisses sur le sexe  
lacs fatigués hommes-végétations  
les vents teintent mon corps<sup>40</sup>

Local de transformação, é no corpo e através desse, que se produzem sentidos de diferentes graus de intensidade que o vão tornar num transmissor de enunciações. A teoria de Roland Barthes<sup>41</sup> sobre o “prazer do texto” e o que ele denomina de “texto de fruição” permite-nos compreender o movimento erótico da linguagem e a sua íntima relação com o corpo, na medida em que a linguagem não revela, mas apenas sugere, estando o prazer situado no espaço ocupado pelo corpo quer do poeta quer do leitor.

27

Nesse sentido, texto e corpo, configuram-se como suportes de uma atitude que promove sensações, afectos, e que implica uma experiência emocional e vivencial cidadina, como sugere Al Berto:

por trás de cada verso nasce uma ave, um silêncio ferido, ou um mineral que se enterra sílaba a sílaba no corpo. estão contaminados de claridade os alicerces daquilo que escrevo, uma cidade exterminadora vem do odor da tinta permanente, palavra a palavra escavo no coração do texto. por trás de cada poema existe o corpo que o gerou num instante de pânico.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> BERTO, Al, 2000, p. 60

<sup>40</sup> BERTO, Al, 2000, p.72

<sup>41</sup> BARTHES, Roland, *O Prazer do Texto*, Lisboa, Edições 70, 1983, p. 41

<sup>42</sup> BERTO, Al, 2000, p. 231

A consciência do espaço, do tempo e das sensações existe porque há órgãos internos e externos ao corpo que captam esses sentidos e que devem ser compreendidos a partir de vários saberes marcados pela subjectividade de um sujeito que cria e inventa sensações ao entrar em contacto com a escrita. Geram-se pequenas fragmentações, as acções são sugeridas e não descritas. Esta alinearidade narrativa acontece num tempo mais psicológico que propriamente cronológico.

Na integração, na escrita, das dimensões mente/corpo, interior/exterior estabelece-se o conhecimento a partir do corpo. O trabalho do poeta apresenta temas vinculados ao quotidiano de índole confessional que contamina e se mistura à literatura. Assim, os seus textos elevam o corpo ao estatuto de conhecedor do sujeito, da sexualidade e da verdade. A linguagem fica cheia de ambiguidades, possibilitando uma multiplicidade de leituras.

Desta forma, a temática da homossexualidade, ao emergir na actualidade pelo viés da poesia, modifica o presente e certamente o passado. Do mesmo modo, se pensarmos na prática poética como gesto instaurador de algo de novo, parece-nos plausível que esta atitude seja compreendida como acto transgressor do presente. Ora, sabemos que em Al Berto, a prática poética surge da realidade, das suas próprias vivências pelo que esta se constitui numa nova temporalidade. A experiência quotidiana torna-se, assim, motivo para a produção da poesia e razão da sua escrita; e o corpo, lugar em que primeiro se vive, como próprio organismo biológico, mas também lugar dentro do qual a própria poesia reside, num processo metalinguístico constante em que corpo e escrita se confundem.

Numa entrevista, ao jornal *Imenso Sul*, Paulo Barriga, o jornalista, colocou a seguinte pergunta a Al Berto: “ Al Berto, o poeta do corpo?”. A resposta não suscita dúvidas e confirma o que se tem referido: “O corpo ocupa um lugar privilegiado na minha escrita. O meu corpo, o corpo imaginado e o corpo do

outro. São muitos os corpos que circulam, ou habitam, vivem e morrem no corpo da escrita”. Al Berto refere ainda que pertence a uma linhagem de poetas do corpo e que muito naturalmente a sua sexualidade vai surgir de forma explícita naquilo que escreve, porque ele escreve livremente sem se reprimir.

### 1.3 A imanência como corpo-texto

Na linha do que já foi dito, cabe aqui introduzir um novo aspecto: a imanência em que se constrói a poesia de Al Berto como “corpo-texto”. A imanência em que se apoia, está relacionada, basicamente, com a acção, mas que o conduz de forma inequívoca à transcendência, isto é, à auto-superação. A acção, o querer é inegável. Para ele, a exteriorização da acção, a passagem da acção individual à social assume o ponto final do agir e abre caminho à transcendência. É conhecer-se nos seus limites e possibilidades e a partir disso procurar a superação. Quer isto significar que a acção na sua imanência nos transporta para além da inteligência, que a partir do pensamento da matéria corporal como condição de existência, se acredita que o sujeito se move e se anima para estabelecer uma relação com o mundo e que vai possibilitar o romper de barreiras, superar os interditos. Nesse sentido, a transcendência parte de uma subjectividade imaginada, simbólica, própria do sujeito, de algo que é imanente e individual. O imanente está no todo que integra o ser humano e o transcendente é tudo o que está na possibilidade humana. Portanto, imanência e transcendência compreendem a natureza humana na sua multidimensionalidade. Etimologicamente, transcender é elevar-se ou ir além do mundo e do quotidiano, é perceber-se a si próprio e ao meio circundante, mas é também estreitar o seu relacionamento com o divino.

Em Al Berto, Deus não é qualquer coisa que se acaba por atingir, já que “*a sua invisibilidade é aparente*”<sup>43</sup> mas sim uma presença que impele o homem a auto superar-se:

---

<sup>43</sup> BERTO, Al, 2000, p.485 (sublinhado do autor)

deus tem de ser substituído rapidamente por poemas, sílabas sibilantes, lâmpadas acesas, corpos palpáveis, vivos e limpos.<sup>44</sup>

O Poeta demonstra o ímpeto de auto superação da acção através dos seus estados de alma como a angústia, o medo, a melancolia e a solidão:

amanheço dolorosamente, escrevo aquilo que posso  
estou imóvel, a luz atravessa-me como um sismo  
hoje, vou correr à velocidade da minha solidão<sup>45</sup>

Supomos ainda que a acção pode surgir como uma auto-modificação na medida em que se suporta a si mesmo como uma unidade de onde nascerão novos actos que correspondem a um sujeito. Ora, a transcendência só é possível através de um olhar para dentro que silencie os sentimentos (anjo mudo) e busque a intuição. O texto de Al Berto faz referência ao corpo como aquele que experiencia o mundo e que dá sentido a todas as vertigens do seu pensamento e do seu agir. É através do corpo que ele é coagido a pensar, a escrever, a criar. A escrita exige sempre mais escrita, continuidade:

écrire jusqu'à l'épuisement épuiser le corps saturer le texte écrire les mots  
sucrés qu'on ne peut plus comprendre<sup>46</sup>

Estamos perante uma poética que celebra a vida e, que, paradoxalmente, a confronta com a morte, perante uma poesia que interpreta o erotismo a partir de uma perspectiva pessoal, perante uma arte que procura no objecto a explicação para as situações mais perturbadoras e sobretudo perante uma escrita que esconjura o medo.

Ao demonstrar que a morte é um acontecimento natural e intrínseco à vida, ou seja, que a morte é imanente à vida, o poeta transforma uma situação

---

<sup>44</sup> BERTO, Al, 2000, p.594

<sup>45</sup> BERTO, Al, 2000, p.167

<sup>46</sup> BERTO, Al, 2000, p.77

perturbadora em algo de sereno por meio de uma linguagem simples e de um discurso melancólico:

aqueles que têm nome e nos telefonam  
um dia emagrecem - partem<sup>47</sup>

A vida enquanto processo transitório é completada pela morte enquanto processo permanente que escapa ao espaço, ao tempo, à memória “arrastando para longe as imagens difusas / daqueles que amámos e não voltaram / a telefonar”<sup>48</sup>. Assim, a poesia albertiana assenta no paradoxo de que é pela imanência que o “eu” alcança o ideal. Uma poesia intimamente ligada às coisas do mundo, mas que alarga a sua significação para além da conotação habitual e que inunda a escrita de sentimentos aparentemente contraditórios só pode mesmo criar uma imanência transcendente.

Golgota Anghel<sup>49</sup>, no livro biográfico de Al Berto, aborda a questão da imanência como a “experiência de um devir-texto do corpo, de um devir-anjo” em que as problemáticas do tempo e do espaço são essenciais ao seu pensamento. Para ela, os afectos, em Al Berto, constroem-se no registo da imanência, e é através do medo que “o estar-no-mundo se inventa”, que “corrói a própria escrita”. Ela adianta ainda que “escrever acompanha os devires do escritor” para “se tornar não-humano para devir-animal, «anjo mudo»”. Parece-me correcta esta análise, mas penso que se pode ir mais longe e afirmar que se ele escreve para se tornar não-humano então não se fica apenas pelo campo da imanência, entra-se sim, no campo da transcendência, como já foquei mais acima. O devir-anjo materializa-se na produção escrita que irrompe do interior do corpo (“metamorfose dos órgãos em alfabeto”)<sup>50</sup>, em que devir é o modo de transformação do mundo real no mundo desejado porque permite afastar, conjurar o medo que o habita constantemente:

---

<sup>47</sup> BERTO, Al, 2000, p.592

<sup>48</sup> Idem, ibidem

<sup>49</sup> ANGHEL, Golgota, *Eis-me acordado muito tempo depois de mim – Uma biografia de Al Berto*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, 2006, pp.109-126

<sup>50</sup> BERTO, Al, 2000, p. 60

tornou-se difícil prever até onde os olhos conseguem nomear, arquivar, arrumar para sempre os pequenos resíduos da adolescência . (...) escrevo com o medo e o susto dentro de cada palavra. a vida atinge a espiral vertiginosa da noite. é esta palavra que me serve para te nomear e não outra: medo.<sup>51</sup>

É através da melancolia que Al Berto nos diz que o mundo já não tem sentido. A melancolia é o sentimento que permeou a marcha do conflito psicológico interiorizando no sujeito a imanência. E é exactamente nesta capacidade de expressar o imanente, muito para além do imanente, mas nunca em fuga ao corpo e às suas pulsões de emissão ou recepção, que se realiza a transcendência da poesia de Al Berto.

#### 1.4 A subjectividade no espaço literário albertiano

O texto contemporâneo de Al Berto impõe-se através de uma poesia que “recupera um *pathos* romântico”<sup>52</sup> e a consciência do seu dizer, isto é, a subjectividade da escrita próxima das sensações vividas no quotidiano, o regresso ao real, através da descrição de pormenores físicos: “passo o dia a observar objectos”<sup>53</sup>. Encontramo-nos perante uma narratividade de índole biográfica sem receios de se expor perante o leitor e de com ele estabelecer uma relação intimista que se estabelece através da procura do isolamento e do silêncio:

as esferográficas sujam as pálpebras das palavras, constelando os textos com belos gatafunhos.

estamos deitados à espera que se dissipe o sono e despertem, na dobra do lençol, os fantasmas quotidianos.

o texto autobiográfico irrompe, quase sempre, nos momentos de ócio, nas paragens.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> BERTO, Al, 2000, p.132

<sup>52</sup> AMARAL, 1991, p.129

<sup>53</sup> BERTO, Al, 2000, p.374

<sup>54</sup> BERTO, Al, 2000, p.38 (itálico do autor)

Parece-nos correcta a afirmação de Fernando Pinto do Amaral quando refere que Al Berto recupera o *pathos* romântico, pois é a chamada segunda geração do Romantismo que marca o apogeu do egocentrismo na literatura. Voltados inteiramente para o seu próprio interior, os poetas desta fase, escrevem poemas pessimistas e profundamente desencantados da vida, em que a temática predominante é a solidão, a tristeza, a melancolia, o sofrimento amoroso e a morte. E estes são os temas dominantes da poesia albertiana.

O desenvolvimento da subjectividade, acima referida, regista-se através dos sentidos, sobretudo naquilo que pode ser apreendido pelo olhar, característica já perceptível desde *À Procura do Vento Num Jardim d' Agosto com "3./push here com uma Polaroid"*, passando por *Trabalhos do Olhar 1979/82* ' " Paulo Nozolino/ 4 visões *two friends* e uma paixão" para se prolongar em *A Secreta Vida das Imagens*. O olhar, em Al Berto, desempenha, de facto, um papel imprescindível quer através da simples contemplação quer através da captação de imagens que guardará na "gaveta" da sua memória, quer ainda através da fotografia. Os vinte e seis poemas desta série (dividida em três partes) remetem de imediato para o método ecrástico (transposição do texto plástico para o verbal) com quadros de Cézanne, Van Gogh, Kandinsky, Klee, Modigliani, Andy Warhol, entre outros. Aqui, e como já foi referido, a literatura desempenha o vínculo estético da arte com a existência do artista<sup>55</sup>, na medida em que a obra se fundamenta na noção de individualidade, cimentada no seu modo de sentir, de pensar e de interpretar os motivos subjacentes à produção literária como reflexo da realidade interior do artista, mas também como um desafio em que a linguagem se torna um exercício descritivo pela reconstituição verbal de uma imagem.

---

<sup>55</sup> Al Berto frequenta a Escola António Arroio (1965) e a Sociedade Nacional de Belas Artes (1966), em Lisboa. Um ano mais tarde, com 19 anos, parte à procura de horizontes mais largos e inscreve-se no curso de pintura monumental da École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels - La Cambre, em Bruxelas. Em 1971, expõe na Galeria Fitzroy, em Bruxelas e começa a criar cartazes. Em 1972, funda uma Associação Internacional – Montfaucon Research Center – com alguns amigos artistas plásticos, escritores e fotógrafos. Publica o livro de desenhos *Projectos 69* e ainda dirige a secção de Artes Plásticas, para crianças, em Vaux.

É também nesta década que a escrita assume uma maior proximidade com o leitor, optando por uma formulação mais narrativa, recorrendo por vezes, ao verso longo, a uma linguagem quotidiana e mais imediatista. Na opinião de Maurice Blanchot<sup>56</sup>, o espaço literário torna-se um importante campo de pesquisa para a compreensão da interacção entre aquele que escreve e aquele que lê. A obra só é obra quando essa intimidade se estabelece. E no caso de Al Berto essa intimidade é evidente, vejamos alguns exemplos: “...e não posso contar-lhe tudo, leitor”<sup>57</sup> e “certamente o leitor não acreditará que o recrutamento dos actores foi um ritual”<sup>58</sup>. Com esta intimidade, o autor compromete-se através de uma luta profunda, por vezes angustiante, com o leitor ao acto de escrever. Ele escreve para sobreviver - “escrevo com um único fim: salvar o dia”<sup>59</sup> - e a sua mensagem é realizada pela participação do leitor.

Por sua vez, Rosa Maria Martelo<sup>60</sup> refere que a narratividade e a “ênfase colocada na cumplicidade com o leitor” são aspectos que abordam, de novo, a questão da Modernidade estética instaurada por Baudelaire<sup>61</sup>. Ao inserir o corpo no espaço literário promove-se a interacção entre autor e leitor, já referida por Blanchot. Esse espaço surge ainda como elemento transformador do “eu”, e do outro, na medida em que apresenta uma nova abordagem estética e ética e que, em Al Berto, sobressai de forma clara, já que para ele “o corpo é o único suporte do texto”<sup>62</sup> como forma de experimentar-se, de sentir-se:

Sei que darei ao meu corpo os prazeres que ele me exigir. vou usá-lo, desgastá-lo até ao limite suportável, para que a morte nada encontre de mim quando vier<sup>63</sup>

---

<sup>56</sup> BLANCHOT, 2007, p. 35

<sup>57</sup> BERTO, Al, 2000, p. 25

<sup>58</sup> BERTO, Al, 2000, p.109

<sup>59</sup> BERTO, Al, 2000, p.356

<sup>60</sup> MARTELO, Rosa Maria, *Vidros do Mesmo Vidro*, Porto, Campo das Letras, 2007, p.39

<sup>61</sup> Baudelaire define Modernidade como o que é “transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável”. Para ele, a arte e o artista modernos são a concretização dos valores da imaginação e da liberdade criadoras, mas também a expressão da experiência e do mundo do seu tempo.

<sup>62</sup> BERTO, Al, 2000, p. 24

<sup>63</sup> BERTO, Al, 2000, p. 24

Outro exemplo:

Ignoro o mundo e a noite que o envolve e devora. deixo escoar o cansaço do corpo pela janela do quarto. fecho os olhos, finjo o sono, e vou pelos lugares desabitados do meu corpo.<sup>64</sup>

Finalmente, nos anos 90, para Al Berto, torna-se cada vez mais constante a alusão à doença que consome o corpo e a recorrência à morte:

SIDA  
aqueles que têm nome e nos telefonam  
um dia emagrecem – partem  
deixam-nos dobrados ao abandono  
no interior de uma inútil dor muda  
voraz (...) <sup>65</sup>

Fernando Guimarães ao distinguir a poesia desta época refere que esta se encaminha “num sentido que começa a marcar uma *diferença*”<sup>66</sup>, indica espaços virtuais onde a subjectividade e a realidade coabitam. Designa-a de “*art brut*” pois revela os desperdícios do quotidiano, da realidade, e as perturbações existenciais num estilo marcadamente confessional.

Al Berto representa a individualidade artística, de “raízes surrealizantes”, exemplo da *Beat Generation*<sup>67</sup> americana: a errância, a transgressão erótica, a droga, isto é, o espírito subversivo pelo qual ele tenta transmitir a descoberta

---

<sup>64</sup> BERTO, Al 2000, p.223

<sup>65</sup> BERTO, Al 2000, p.592

<sup>66</sup> GUIMARÃES, Fernando, *A Poesia Contemporânea Portuguesa - do final dos anos 50 aos anos 90*, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2002, p.155 (sublinhado do autor)

<sup>67</sup> Na década de 40, em pleno pós-guerra, começa a ser moldado, em New York, o núcleo original do movimento *beat*. Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Gary Snyder, Lucien Carr, Herbert Huncke, John Clellon Holmes, entre outros. Todos aspiravam a tornar-se escritores, o que os mergulhou num intenso ambiente literário, ainda que o movimento *beat* estivesse ligado mais a um modo de vida, a uma consciência central, do que a uma similaridade da escrita. Ao som do *bebop* e muitas vezes sob o efeito de narcóticos, fascinados pela poesia de Whitman e pelas ideias de Sartre, inventaram um mundo só deles, em que nada era verdade e tudo era permitido. <http://epiderme.blogspot.com/2004/01/meet-beat-generation-foi-num-desejo.html> (23-02-08)

da realidade do corpo através de palavras violentas e imagens cruas e provocadoras:

...há uma cidade por baixo da pele e uma casa de sangue coagulado na memória atravessada por canos rotos e um corpo pingando mágoas... há uma cidade de alarmes e um tilt lancinante de flipper dentro do meu pulmão adolescente e uma dor de chuva fustigando o sexo adormecido no soalho do quarto de pensão ...<sup>68</sup>

Desta forma a sua poesia configurada pela realidade perturbadora e desconstruída resulta numa estética da imagem da pele, definida por Barthes<sup>69</sup> “*le langage est un peau*”. O Corpo invoca, no acto de escrever, o estatuto de autor e a ideia de lugar como se houvesse sempre um elemento biográfico a ser recuperado.

A preocupação descritiva da obra albertiana permite-nos compreender a sua poética do espaço, na medida em que para além da tensão existencial, há a apreensão do geográfico, em decomposição nos últimos livros, que reafirma uma poética estrangeira e também uma poética do espaço nacional. É o gosto pela descrição que o faz deambular por lugares do espaço e do tempo, como analisaremos mais adiante. O passado flui para o presente numa relação com o real, através da memória, da nostalgia e da melancolia. E o tempo torna-se numa experiência muito importante quando se considera através dele uma deslocação para a infância.

Os textos de diferentes géneros literários - diário, poema, prosa - que constituem *O Medo* articulam-se entre si e a sua linguagem que, ao sugerir, transforma a ficção em real, evidencia a potencialidade dos verbos “ser” e “estar” na poesia e sustenta uma existência no espaço do papel. Al Berto no excesso de querer ver e falar é responsável por uma obra em que as palavras

---

<sup>68</sup> BERTO, Al, 2000, p.147

<sup>69</sup> Apud GUIMARÃES, 2002, p.162

se avolumam para evidenciar o seu próprio silêncio e vazio “a escrita é a minha primeira morada do silêncio”<sup>70</sup> e onde se destaca o apagamento do “eu”.

Os doze poemas de *Doze Moradas de Silêncio* (1978/79), exemplificam o incômodo provocado pela busca do dizer, marcado pela fractura de sintaxe, ou pela elipse, recursos que manifestam o silêncio e o vazio:

página legível quase ilegível  
*nuvens súbitas asas rompendo a luz*  
*aves*  
*terra sobre as páginas do caderno de capa preta*  
*tinta manchas de ar frio*  
*agulha pulsando nas veias*  
*lenta*  
*lentamente*

as palavras sujas com dedadas  
estão assinaladas em itálico e  
soltas a uma canto rasgado da folha  
estavam rabiscadas estas frases:

o tempo encoberto para lá das brancas portas  
quase sempre fechadas  
apesar disso conheço o momento propício  
à fuga  
à morte do albatroz que perdeu a rota  
o avermelhado das luzes de vigia  
a terra enegrecendo-se sob a espessa sombra das  
aves  
nuvens pesadas rubras  
vibráteis

não percebo  
dentro de momentos é cedo ainda para matar as palavras  
será sempre cedo nas moradas do meu silêncio?<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> BERTO, Al, 2000, p. 252

<sup>71</sup> BERTO, Al, 2000, p.260

O silêncio que o habita, representa o espaço do incompreensível e, por isso, do indizível. No entanto este silêncio entra, por vezes, em contradição com a expressividade de alguns dos seus versos, onde a subjectividade, como força organizadora do poema, está presente de forma profunda e decisiva, plena de imagens violentas e simultaneamente mudas.

O excesso, nesse sentido, parece surgir como uma tentativa de se transcender na criação literária. Mas ao largar a figura de Deus “nem deus é eterno”<sup>72</sup> compete-lhe estabelecer novas formas de “criar o mundo”, e assumir um lugar na cultura contemporânea e para isso o poeta utiliza o corpo como suporte para a permuta de códigos.

## 1.5 Poética de descrição e continuidades

A descrição ou a reposição literária das essências do espaço, isto é, da apropriação dos lugares, resulta de uma selecção metafórica aplicada à linguagem no sentido de representar a realidade. É o regresso às histórias, ao poema longo e narrativo, à transformação do poema numa cena aberta onde se exprimem todos os graus da experiência privada, da melancolia e do desencanto.

António Guerreiro<sup>73</sup>, num artigo de um jornal, escreveu que - “este livro [O Medo] fornece a moldura adequada a uma poesia que se redobrou como representação de uma vida, de um autor, não propriamente no sentido romântico, em que o poeta acredita que constrói uma grande obra com a matéria da sua própria vida, mas no sentido do poeta trágico moderno, de que Rimbaud é o modelo inultrapassado, em que se dá um curto-circuito explosivo entre a vida e a poesia”. Guerreiro afirmou ainda que para Al Berto, o poema não é um objecto autónomo que deve ser trabalhado à perfeição, mas é algo

---

<sup>72</sup> BERTO, Al, 2000, p.584

<sup>73</sup> GUERREIRO, António, “Palavras que Embriagam”, in *Expresso*, 7 de Fevereiro de 1998

que decorre do próprio fluir da vida associado a uma temporalidade que é a sua experiência vivida. Trata-se de transfigurar poeticamente a realidade. Ele extrai do seu quotidiano a pulsação da vida e por inerência a morte, já que na sua obra estão ambas intimamente ligadas.

É a partir desse estatuto renovador que Al Berto elabora a sua poética. Ele usa uma escrita linear, mas transgredindo-a pela ausência de maiúsculas, na forma aleatória do uso da coordenação das orações, na sintaxe fragmentada, na intromissão de um registo calão, nas frases incompletas, na enumeração, por vezes, caótica, na ruptura dos limites entre os sujeitos e os seus discursos. A voz confessional que se lê nos seus textos está marcada pela ambivalência dos sujeitos quando o “eu” provém de um outro que se escreve e é escrito na vertigem das linhas impressas. Nessas linhas, as viagens realizam-se, as leituras avultam, os amores acontecem, as notas registam-se e o medo (palavra escrita cerca de 102 vezes, no livro homónimo) surge a cada momento: “escrevo para não me deixar invadir pelo medo”.<sup>74</sup>

Participante na produção cultural da contemporaneidade, aproxima a fotografia das linguagens poética e pictórica, inserindo, nesse processo, o seu corpo vivo como espaço de arte. O corpo torna-se, assim, “o lugar de um engano ou de uma troca de identidade”<sup>75</sup> em que a escrita se faz com o corpo, com o seu ritmo emocional. A rebeldia das palavras e das imagens faz parte da sedução exercida pelas referidas linguagens.

Formado em pintura, o artista estabeleceu uma relação profícua entre as linguagens pictórica e verbal, quer por meio das suas sessões fotográficas com Paulo Nozolino, quer pela intertextualidade entre pintura e poesia, como se observa em *A secreta vida das imagens*. Daí que a sua escrita tente colocar a

---

<sup>74</sup> BERTO, Al, 2000, p.366. Para além da recorrência da palavra “medo”, regista-se também uma forte presença de palavras do mesmo campo semântico como “receio”, “medonho”, “pânico”, “assustado”, “susto”, “pavor”, “temer”, “medrosa”.

<sup>75</sup> JÚDICE, Nuno, *O processo poético*, Lisboa, INCM, 1992, 161

função e a imagem do corpo como base para uma discussão cultural, já que é pela corporeidade que o homem conhece as dimensões do mundo, tomando, assim, consciência desse espaço.

Luís Miguel Nava<sup>76</sup> refere que, em *Trabalhos do Olhar 1979/82*, Al Berto convoca a fotografia para revelar, descobrir e desvendar: “são-me necessárias imagens radiografias de ossos/rostos desfocados/mãos sobre corpos impressos no papel e nos espelhos”. O autor utiliza insistentemente palavras do campo semântico da fotografia: “a sulfúrica borboleta revelando-se...”, “tacteia a saída a um canto da fotografia e sonolento descobre a pele envelhecida”, “à medida que o revelador actua”, “as azenhas não reveladas do teu corpo”, mas simultaneamente para reconstruir uma fotografia destruída “se colar os pedaços da fotografia” porque tem “medo da memória” e tem medo que o desaparecimento das figuras das fotografias destrua os “trabalhos do olhar”. Para Al Berto, “a fotografia é assim homologada à escrita”<sup>77</sup> pois ela serve de suporte metafórico ao representar o espaço rural circunscrito nestes doze poemas.

40

---

Há, na obra de Al Berto, uma presença constante de reflexão sobre a sua escrita associada à própria existência como sujeito e aliada ao jogo de multiplicação de identidades “*Hei-de reaver todos os meus corpos perdidos*”<sup>78</sup>. Ele escreve para se manter vivo ou para que a sua escrita sobreviva à morte do autor, ele escreve para existir. Em Al Berto, a escrita circula no corpo, necessária à vida, mas os textos são incuráveis porque surgem num corpo doente onde o sentimento dominante é o medo:

tenho medo de aperceber a nódoa de tinta permanente presa aos dedos, como se fosse um sinal indelével de doença incurável, vertiginosa. medo das feridas que alastram pelo interior do corpo, invisíveis, incuráveis como os textos.  
(...) sozinho atravessei noites de medo<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> NAVA, Luís Miguel, *Ensaios Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, pp. 306-311

<sup>77</sup> Idem, p.308

<sup>78</sup> BERTO, Al, 2000, p.368

<sup>79</sup> BERTO, Al, 2000, pp.19-20

Presente-se no texto deste poeta uma necessidade do sujeito se afirmar em relação à vida e como ela é preponderante na realidade da escrita. Estamos perante uma escrita da vida em que ela se coloca para além da morte do autor e do sujeito e se constrói como forma de perpetuar a própria escrita. Melo e Castro<sup>80</sup> define-a como uma escrita fluida que se apresenta consciente de si própria, “inserindo-a naquilo a que se chama a poesia da poesia”. Acrescenta ainda que esta poesia se manifesta nos “valores existenciais”, como “actos primeiros produtores de sentidos”.

Esta escrita autobiográfica é o resultado do encontro da memória, da imaginação, e da vivência em que o sujeito que escreve sobre a própria vida o faz como um duplo de si mesmo:

cogito em coisas que me recordam conversas distantes com amigos. não sei bem o quê, chegam á memória rostos e sons, vozes. não compreendo o que dizem, estou cansado. é-me difícil saber se sou eu ou o meu corpo que está cansado. talvez estejamos os dois, raramente nos separamos. aturamo-nos os maus humores e os momentos de insuspeita felicidade. dormimos juntos e amamos juntos.

por vezes apetece-me deixá-lo, voar e estender-me por cima dele, esfregar-lhe o sexo na boca, nos cabelos, beijá-lo, fazer-lhe inesquecíveis cenas de ciúme, para depois ter o prazer de reconciliação comigo mesmo.<sup>81</sup>

A existência de Alberto e a estética de Al Berto resultam na transformação da vida em objecto de arte. Morte de Rimbaud é talvez o melhor exemplo dessa fusão entre vida e arte. Neste texto, o poeta resume os passos de Rimbaud desde a relação mantida com Verlaine até à sua morte, explorando a sua vivência no deserto, metáfora recorrente no texto de Al Berto:

Consola-me a escrita correndo livre nas imensidões do deserto, o texto-corpo<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> MELO e CASTRO, 1989, p.104

<sup>81</sup> BERTO, Al, 2000, p. 450

<sup>82</sup> BERTO, Al, 2000, p.27

Aqui, Al Berto revela a semelhança entre ele e Rimbaud e os quatro textos que compõem o poema surgem como um testamento poético, em que as subjectividades dos dois poetas se fundem, perante a certeza da morte iminente que consumiu prematuramente os dois poetas. Na parte III, a coincidência entre as duas vozes torna-se mais evidente à medida que os elementos que constituem a sua poética passam a partilhar um mesmo espaço.

E é aí que a vida se torna a grande metáfora do texto, expressa pela proximidade da morte, referenciada pela noite que chega e pela alusão ao poema SIDA, e, em relação a Rimbaud, a referência ao veneno, às águas inquinadas, à perna amputada e às memórias de África. A construção desta metáfora vai possibilitar, no final do poema, a morte do poeta.

A descrição de si e da sua história, a reflexão que faz de um passado de fugas “*a verdade é que passei a vida a fugir, de cidade em cidade*”<sup>83</sup> contrasta com a velocidade da narrativa que anuncia a morte do viajante e do seu espelho e simultaneamente dos “poemas”:

um espelho onde não me reconheço. mas o pior é que nunca acreditei no que me disseram, e parti o espelho.<sup>84</sup>

Não se reconhece porque a visão que tem reflectida no espelho não é a sua, mas a de Rimbaud: “*eu*” é um outro”<sup>85</sup>. As alusões a Rimbaud remetem para um território de um “*eu*” em que ambos os destinos se fundem. Verifica-se que, em Al Berto, há um propósito evidente de se identificar com o poeta francês:

escuta  
a partir de hoje abandono-te para sempre

---

<sup>83</sup> BERTO, Al, 2000, p. 609

<sup>84</sup> BERTO, Al, 2000, p. 614

<sup>85</sup> Livre tradução da frase de Rimbaud “*je est un autre*”. Esta frase foi escrita por Rimbaud numa carta datada de 15 de Maio de 1871, a Paul Demeny. A afirmação é paradoxal porque identifica o sujeito, o “*eu*”, como o pólo de identidade do sujeito com o seu oposto “um outro”, indefinido. A carta de Rimbaud foi consultada no dia 8 de Março de 2008, na página

[http://www.rimbaudhtml.freemove.com/lettres/lettres\\_voyant.html](http://www.rimbaudhtml.freemove.com/lettres/lettres_voyant.html)

ao silêncio de quem escreve versos  
em Portugal  
tens trinta e sete anos como Rimbaud  
talvez seja tempo de começares a morrer<sup>86</sup>

Al Berto escreve porque precisa dar voz ao Narciso que tem em si, que se observa constantemente em busca de seu duplo, demarcados ambos pela sua orientação sexual. O autor dá voz ao corpo, antes submetido a um regime de silenciamento político e cultural.

A sua poesia baseia-se numa exposição confessional do quotidiano da qual surge uma escrita consciente de si e um sujeito que deriva entre vários outros sujeitos centrados na perspetivação da sexualidade, na sua subjectividade exacerbada e no imobilismo provocado pela escrita.

---

<sup>86</sup> BERTO, Al, 2000, p.532

Hoje parece-me que todo o problema consiste em saber se a arte tem ou não uma estreita relação com a vida

José Escada

Sento-me à mesa de trabalho. Inclino a cabeça para a memória dos livros que li e amei.

Com um gesto de ave pousa a mão sobre o papel. E no interior da sombra da mão, começo a escrever: *era uma vez...*

Al Berto

## 2. Fantasmas poéticos

Al Berto é um poeta cujos textos contemporâneos se pautam na estética do pastiche, da paráfrase, elaborados sob o signo da transgressão e que inauguram uma mudança na aceção do “eu” para com ele próprio. É nesse espaço que surge a problematização sobre o estatuto de autoria estabelecida por Al Berto ao transportar para os seus textos uma escrita que age contra os valores sociais instituídos e na referência a modelos literários - Cesário Verde, Fernando Pessoa, Rimbaud, Mallarmé, Gide, Genet, poetas da geração *beat* americana; ídolos da música pop - Lou Reed, Joy Division, Jim Morrison e Nick Cave; artistas plásticos que, em *A Secreta vida das imagens*, vão criar uma simbiose entre poemas e quadros. Al Berto cruza o tempo e os seus mestres, de todos se alimentando um pouco e com eles estabelecendo cumplicidades.

Ao referir-se, por exemplo, a W. Burroughs, ao imoralismo de Gide<sup>87</sup> e à morte de Rimbaud, Al Berto transforma-os em temas e personagens dos seus poemas, diminuindo assim a posição que assumiriam como “modelos”. Deste modo, submete-os à sua manipulação e adapta-os à sua realidade poética enquanto influência biográfica. Estes “tributos literários (...) permitem à voz própria de Al Berto prolongar o seu rumor sobre vozes e lugares que sempre estiveram próximos da sua escrita deliberadamente *nómada*”.<sup>88</sup>

Nesse sentido, bem como nos poetas referidos, os temas da morte, do amor homossexual, do tempo, são os vectores principais da poética albertiana. A sua poesia reflecte claramente a presença de Genet (“pobre Jean”) e de Rimbaud na paixão, na transgressão sexual, porque subverte os valores, na vertigem

---

<sup>87</sup> BERTO, Al, 2000, p.43

<sup>88</sup> FREITAS, Manuel de, *A Noite dos espelhos. Modelos e desvios culturais na Poesia de Al Berto*, Lisboa, Frenesi, 1999, p.15

auto destrutiva, na solidão, na morte. Eduardo Pitta em *Metal Fundente* afirma que “Al Berto viajou ao sabor do imaginário lido em Rimbaud e Genet”.<sup>89</sup>

Muitas são as vozes, os “fantasmas”<sup>90</sup>, as influências que por detrás da escrita pessoal do poeta se revelam, fazendo-a confluir na sua poética, umas vezes mais oculta, outras bastante explícita, mas que revelam uma poesia marcada pela melancolia enquanto definição de saudade e de nostalgia.

Analisemos, então, três destas influências que muito contribuíram para a poética de AL Berto.

## 2.1 Cesário Verde

Cesário Verde transpõe para a sua poesia ecos de Baudelaire<sup>91</sup>, na medida em que “représenter les choses telles qu’elles sont, ou bien qu’elles seraient, en supposant que je n’existe pas”<sup>92</sup> é representativo no autor de *O Livro*. O seu andar errante escolhe os aspectos a valorizar através da associação de imagens e de percepções, pela interacção de um mundo visível e de um corpo que vê, numa perspectiva expressionista. Ele sente a necessidade de transfigurar a realidade e de lhe transmitir aquela “visão artística” para que

---

<sup>89</sup> PITTA, Eduardo, *Metal Fundente*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, 2004, p.11

<sup>90</sup> Na página 586; Al Berto escreve um poema com este título. Temos referências claras a vários escritores que muito o influenciaram. Através de metáforas como “a brancura dos dados” (Mallarmé), o corvo do sr. poe” (Edgar Poe), “os passos em redor” (Herberto Hélder), o “andarelho etíope” (Arthur Rimbaud), Al Berto menciona os poetas amados e que, de alguma forma, marcaram a sua escrita.

<sup>91</sup> *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire (1857) veiculam as origens da estética simbolista. Penso que é consensual a ideia de que a poesia moderna teve origem nessa profunda alteração na arte que veio desmistificar a poesia, relacionando-a com a existência do homem sem mitos e sem deuses. A sua poesia anseia pela libertação de todas as limitações poéticas. A teoria das “Correspondências” entende que os sentidos, a emoção e a espiritualidade interagem no momento da percepção da realidade exterior, o que justifica a criação de sinestésias inusitadas e sugestivas da realidade. Esta teoria é expressa no seguinte trecho: *Como longos ecos que de longe se confundem/ numa tenebrosa e profunda unidade, / Vasta como a noite e como a claridade, / os perfumes, as cores e os sons se correspondem.* (p. 10)

<sup>92</sup> Apud PEREIRA, José Carlos Seabra in *Cesário Verde Visões de artista*, p. 41

possa ser considerada como poética. É o exemplo dos vegetais da hortaliça  
“Num Bairro moderno”.

(...)

Subitamente, - que visão de artista! –  
Se eu transformasse os simples vegetais,  
À luz do sol, o intenso colorista,  
Num ser humano que se mova e exista  
Cheio de belas proporções carnis?!<sup>93</sup>

Ora acontece que ao comparar o corpo da hortaliça com os frutos e legumes que leva na “giga”, Cesário deixa transparecer as suas preferências, a sua maneira de ser. Ele transforma-as através da sua imaginação de “artista” Regista-se uma harmonia entre a natureza do observador e a natureza da realidade observada e daqui resulta uma atitude confessional e íntima. A sua adesão ao objectivo, tal como a apresentou Baudelaire, é pois natural, mas simultaneamente transfigurativa.

47

---

A importância do autor de *Fleurs du Mal* para Cesário, verifica-se ainda nas marcas deixadas pelo soneto “à une passante” na poesia do autor português. Mas como veremos, mais abaixo, este poema irá influenciar outros poetas ao ponto de se tornar num *topos* da literatura:

La rue assourdissante autour de moi hurlait  
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,  
Une femme passa, d' une main fastueuse  
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;  
  
Agile et noble, avec sa jambe de statue.  
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,  
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

---

<sup>93</sup> VERDE, Cesário, *O Livro de Cesário Verde*, Lisboa, Edições Ática, 1992, p.64

Un éclair...puis la nuit! - Fugitive beauté  
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,  
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamaïs* peut-être!  
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!<sup>94</sup>

Cesário adapta à sua sensibilidade e às realidades sociais da provinciana Lisboa de 1875 a visão que estes versos de Baudelaire lhe causam. A passante parisiense majestosa é, nos versos de Cesário, a “burguesinha do catolicismo” que passeia sob a vigilância da mãe “a pensar no seu bordado”:

(...)  
Sentado à mesa dum café devasso,  
Ao avistar-te, há pouco, fraca e loura,  
(...)  
E pus-me a olhar, vexado e suspirando,  
O teu corpo que pulsa, alegre e brando,  
Na frescura dos linhos matinais.

Via-te pela porta envidraçada;  
(...)  
Com elegância e sem ostentação,  
Atravessavas branca, esvelta e fina  
(...)<sup>95</sup>

Ou ainda em “Deslumbramentos”

MILADY, é perigoso contemplá-la,  
Quando passa aromática e normal,

---

<sup>94</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, pp.161, 162.

Tradução livre e sem preocupação de rima : A uma passante

A rua ensurdecadora à minha volta gritava. /Alta, elegante, toda de luto, dor majestosa, / Uma mulher passou, com sua mão fastuosa / Erguendo, balançando a saia e a bainha; //Ágil e nobre com a sua perna de estátua. / Eu bebia, crispado como um extravagante, /No seu olhar, o céu lívido, onde cresce a tempestade, /A doçura que encanta e o prazer que mata. // Um relâmpago... e a noite depois! – Fugitiva beldade / E cujo olhar me fez de repente renascer, / Não te verei mais senão na eternidade? /Algures, bem longe daqui! tarde demais! "nunca" talvez! / Pois ignoro para onde foges, tu não sabes onde vou, / Ó tu que eu teria amado, ó tu que o sabias!

<sup>95</sup> VERDE, Cesário, 1992, pp.59-61

Com seu tipo tão nobre e tão de sala,  
Com seus gestos de neve e de metal  
(...)  
O seu olhar possui num jogo ardente.<sup>96</sup>

Aliás, a “passante” surgirá em vários poemas e com vários estatutos sociais para exprimir uma intuição pessoal com o fim de acentuar, por vezes, a inacessibilidade da mulher. Cesário chega aludir em “Frígida” à “Metálica visão que Charles Baudelaire/ sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos”.<sup>97</sup>

Mas é ainda neste poema de Baudelaire, concretamente no verso “Un éclair...puis la nuit! - Fugitive beauté », que surge a temática do tempo, a vivência irrecuperável do tempo. Para Cesário a questão da temporalidade está subordinada ao presente, à realidade imediata. Apenas a problemática da morte, que analisaremos mais abaixo, abrirá um parêntesis transferindo momentaneamente o presente vivido para um futuro possível, mas temido.

49

---

Em Al Berto, a questão do tempo coabita constantemente na sua poesia “o tempo foi sempre a minha ruína”<sup>98</sup>, revela o medo de escrever “tenho medo, medo de voltar a escrever incessantemente”<sup>99</sup>, revela o medo da velhice “envelhecemos irremediavelmente”<sup>100</sup> e revela ainda o medo da morte “iremos suportando o destino daquilo que fomos na transumância da vida”<sup>101</sup>, “ a espera, a espera de mim mesmo acabara. estou agora vivo na escrita que me define, me evoca e me esquece. mas soaria a falso o que tenho a dizer sobre a morte, calo-me ...”<sup>102</sup>

A questão do tempo revela-se também nas suas deambulações pela cidade. O poeta que se entrega à realidade circundante, com um olhar sensível que nela

---

<sup>96</sup>VERDE, Cesário, 1992, pp.31-32

<sup>97</sup>VERDE, Cesário, 1992, p.91

<sup>98</sup>BERTO, Al, 2000, p.230

<sup>99</sup>BERTO, Al, 2000, p.232

<sup>100</sup>BERTO, Al, 2000, p.224

<sup>101</sup>BERTO, Al, 2000, p.232

<sup>102</sup>BERTO, Al, 2000, p.234

se busca, se espelha e que por ela se exprime é certamente um *flâneur* baudelairiano. Mas para além dos olhos que erram pela cidade triste, doente e miserável, há ainda a dimensão do emocional. O poeta desvenda as cenas observadas sob o peso de uma melancolia que revela um sentimento colectivo mas assumido como pessoal:

passo a passo  
entro pela cal ferida das casas e desvendo  
portas entreabertas cortinas de riscado objectos polidos pelo uso das chitas  
nódoas seculares risos cinzas resíduos de comida ossos  
mantos de pó penumbras mornas onde se encolhem os gatos  
arcos de alvenaria gavetas sem fundo trepadeiras recantos de urina  
ninhos que a curiosidade das crianças largou ao esquecimento.<sup>103</sup>

Quer em Cesário quer em Al Berto, a cidade é sentida e é objecto de observação concreta, com referências ao quotidiano. O *Livro de Cesário Verde*, revela-nos uma visão multifacetada da cidade, alvo de um grande rigor descritivo. A sua deambulação por Lisboa vai revelando uma certa topografia da cidade, a agitação humana e a sua situação geográfica junto ao mar. Mas Cesário não se esquece de abordar a cidade nocturna que permite invocar a mesma realidade urbana, mas sob uma perspectiva diferente. Com uma feição muito própria de dizer a sua poesia, o poeta leva o leitor a entrar na sua intimidade através da focagem fotográfica dos diferentes ângulos de uma cidade, daquela que é precisamente a *sua cidade*. Ele não explora a cidade, ele sente-a.

Cesário é assim o poeta da rua, o repórter que deambula no “Sentimento dum Ocidental”, em “Cristalizações”, até chegar a “Horas Mortas” e revela-nos a sua percepção dos problemas sociais. Parece que ele sai com o intuito de ver e de descrever o espaço urbano na sua plena autenticidade.

---

<sup>103</sup> BERTO, Al, 2000, p.209

Em Al Berto, a cidade é, e aqui também na senda de Baudelaire, sinónimo de decadência, vício e excesso (o que também se aplica à sua escrita) onde a miséria predomina. Com o poema “Rádio Pirata”, a denúncia surge de forma violenta. A repetição da anáfora “... há uma cidade” (dez vezes) funciona como um grito de desespero:

... há uma cidade a rebentar na humidade vertiginosa da noite ...  
... há uma cidade por baixo da pele...  
... há uma cidade de alarmes e um tilt lancinante de flipper...  
... há uma cidade de visco e de esperma ressequido ...  
... há uma cidade de fome e de lixo ...  
... há uma cidade crescendo no grito ....  
... há uma cidade de estátuas desmanteladas ...  
... há uma cidade que se escapa para fora da noite ...  
... há uma cidade de trapos queimados ...  
... há uma cidade de papel engordurado que eu amachuco com o pânico nos dentes e todo o meu corpo sangra ... treme ... e tem medo ... e morre ...<sup>104</sup>

Podemos, no entanto, apresentar algumas semelhanças com Cesário nos textos que compõem o *Horto do Incêndio*.

Lisboa I

da escrita dos inumeráveis povos quase  
nada resta – deitas-te exausto na lâmina da lua  
sem saberes que o Tejo te corrói e te suprime de todas as idades da Europa  
Mais além – para os lados do corpo – permanece  
a tosse dos cacilheiros os olhos revirados  
dos mendigos – o tecto onde um navio  
nos separa de um vácuo alimentado a soro.<sup>105</sup>

Estamos perante uma Lisboa decadente, de um Tejo corrosivo a exalar morte e cinzas. Cesário como poeta da cidade é ele que anuncia poeticamente o fim do apogeu marítimo, para impor o olhar da cidade perante as engomadeiras, as

---

<sup>104</sup> BERTO, Al, 2000, p.147

<sup>105</sup> BERTO, Al, 2000, p.596

varinas, os calceteiros doentes, fragilizados e escravizados, e os marinheiros que já não dominam o mar.

Percebe-se a tentativa de abordar esta problemática da cidade e do seu rio doente, que funcionam como metáforas da condição humana, configurada a partir de doenças como a tuberculose, o cancro e a sida.

A tendência à dissolução de um “eu” que passeia pelos portos, assistindo à chegada e partida de navios é também tema em Cesário. Esta dissolução é , no entanto, menos dramática em Cesário, já que, para este, a cidade é um traço da sua própria identidade. Aí, ele representa o sentimento dos ocidentais através de analogias entre o espaço marítimo e a cidade. Isto é, entre o passado e o presente. Ao colocar-se de costas viradas para o mar e de frente para a cidade, Cesário pretende apresentar a ideia de identidade do país. Problemática reforçada com a necessidade de assistir à chegada e partida de navios. A agitação da cidade representa, para ele, a janela rasgada para o mundo, a evasão, a viagem:

Paris, Madrid, Berlim, Sampetersburgo, o Mundo<sup>106</sup>

Acontece que também em Al Berto, mas de uma forma mais dramática, o corpo testemunha os excessos físicos e psicológicos de um homem que deambula à beira mar, nos portos:

as velas dos barcos que se afastam são o eco da minha voz,  
sonho turvo de nevoeiro, peso de água oceânica sobre o peito,  
búzio, dormi muito pouco<sup>107</sup>

e os passos alucinados pelas lajes do porto  
ressoavam no medo ... medo que o mar acorde  
e descubra que não existe mar nenhum.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> VERDE, Cesário, 1992, p. 102

<sup>107</sup> BERTO, Al, 2000, p.225

<sup>108</sup> BERTO, Al, 2000, p.301

O poeta apresenta a imagem marítima criando uma espécie de harmonia “queria ser marinheiro correr mundo” e simultaneamente de desespero entre o sujeito e o mar “*je suis le navigateur de la mémoire des indes proches de la mort...*”<sup>109</sup>, mas estamos perante uma existência sem lugar já que se trata de um sonho. Desta forma, Al Berto denuncia a inércia para a qual está destinada a sociedade portuguesa:

Nas linhas da mão surge os países que amámos. Mas falemos doutros sonhos.  
Doutras terras onde aportaste e te esqueceste de partir.<sup>110</sup>

A imagem marítima em Al Berto é, ainda, explícita através de detritos que flutuam próximos às praias ou do relato homoerótico que retrata a presença da mitologia:

do mar sobe um canto quase inaudível, do corpo propaga-se um estremecimento, um sismo que se transmite à terra e a fecunda. O sol já se esconde atrás dos rochedos, purpúreo, um barco em contraluz, ou seria uma visão de deus no crepúsculo da Alba?<sup>111</sup>

Criando este ambiente onde o amor homoerótico recebe a natureza (o sol) e um deus, pretende alertar a sociedade para os novos elementos andróginos que a passam a povoar. O mar é a metáfora para o novo espaço literário em que sentir, ver e sonhar são as novas formas de o apresentar. O mar vive no interior do corpo do poeta e paradoxalmente atesta a forte presença da morte, recorrente desde o início da obra, mas é no “luminoso afogado” que a metáfora marítima sobressai: “Estás morto luminoso afogado”.<sup>112</sup>

Também em “Equinócio”, a escrita de Al Berto evidencia incorporações do texto de Cesário, deambulando pela cidade de Lisboa “olha de soslaio nas montras e não reconhece o seu reflexo”<sup>113</sup> ou devido ao “excesso de luminosidade”. Há uma evidente relação entre as montras albertianas e as *vitrines* transparentes verdeanas.

---

<sup>109</sup> BERTO, Al, 2000, p.93 (sublinhado do autor)

<sup>110</sup> BERTO, Al, 2000, p.623

<sup>111</sup> BERTO, Al, 2000, p.18

<sup>112</sup> BERTO, Al, 2000, p.625

<sup>113</sup> BERTO, Al, 2000, p.29

Ainda no poema “Truque do gato”, em *Trabalhos do Olhar*, surge o topos da lavanderia que também sugere a poesia de Cesário no seu poema “Contrariedades”. Desta forma, tal como o fez Cesário, Al Berto revela os sujeitos que vão habitando a cidade. Mas fá-lo de uma forma muito mais abrangente, isto é, ele volta-se para os corpos dentro de outros corpos e nesse sentido aproxima-se mais da estética de Pessoa. Este percurso é fundamental para se entender o “sujeito” da modernidade. O Próprio Fernando Pessoa, por exemplo, através do seu heterónimo, Álvaro de Campos, sentiu necessidade de contactar com a poética de Cesário para impor a sua estética. Veja-se isso mesmo quando em “Passagem das Horas” , Campos afirma que “a impossibilidade de exprimir todos os sentimentos”<sup>114</sup> está em franca presença de “Ave Marias” de Cesário , um dos poemas de *O sentimento dum Ocidental* ou ainda, através da interpelação directa a Cesário na “Ode Marítima”:

Há quem olhe para uma factura e não sinta isto.  
Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.  
Eu é até às lágrimas que o sinto humanissimamente.<sup>115</sup>

54

---

Outro aspecto comum aos dois poetas é o espectro da morte. Cesário chega à ideia da morte pelo horror que sente por ela “ a essa horrível aniquilação”<sup>116</sup> . A morte apresenta-se-lhe como uma tenebrosa ideia de imobilidade. Para fugir a essa obsessão ele tenta criar uma forte ilusão de vitalidade, voltando-se para as coisas naturais, para o presente. A doença que presente é de todos e a infelicidade é colectiva tal como a melancolia sentida por Al Berto:

Nas nossas ruas, ao anoitecer,  
Há tal soturnidade, há tal melancolia  
(...)  
Mas se vivemos, os emparedados,  
Sem árvores, no vale escuro das muralhas!<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> CAMPOS, Álvaro, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.193

<sup>115</sup> CAMPOS, Álvaro, 2002, p.139

<sup>116</sup> VERDE, Cesário, 1992, p.148

<sup>117</sup> VERDE, Cesário, 1992, pp.101-111

Finalmente, ambos os poetas convergem para a opção do campo como espaço contraposto à cidade. A aldeia ou a vila são pretextos para escrever, para fazer poesia. No entanto, a visão que cada um apresenta do campo é diferente. A sensação de paz e tranquilidade, como refúgio, é mais visível em Cesário do que em Al Berto. Cesário acha no campo “a musa que me anima:/ A claridade, a robustez, a acção” <sup>118</sup> ; Para Al Berto, o campo está associado à infância, ao sul, mas sobretudo à presença do mar:

hoje, abri novamente a janela onde sempre me debruço e escrevi: *aqui está a imobilidade aquática do meu país, o oceânico abismo com cheiro a cidades por sonhar. invade-me a vontade de permanecer aqui, para sempre, à janela, ou partir com as marés e jamais voltar...* <sup>119</sup>

É ao mar que ele se agarra para suportar a travessia da sua vida. É com o mar que sonha nas noites de insónia para se encontrar consigo próprio:

Nunca conseguiu viver longe do mar.

(...)

Aprendera, também, que o mar, aquele mar – tarde ou cedo – só existiria dentro de si: como uma dor afiada, como um vestígio qualquer a que nos agarramos para suportar a melancólica travessia do mundo”. <sup>120</sup>

## 2.2 Fernando Pessoa/Álvaro de Campos

Ora, o próprio Fernando Pessoa também se estreou na poesia com uma composição alusiva ao tema da “passante”:

Quando eu me sento à janela  
P'los vidros que a neve embaça  
Vejo a doce imagem dela

---

<sup>118</sup> VERDE, Cesário, 1992, p.95

<sup>119</sup> BERTO, Al, 2000, p.12 (sublinhado do autor)

<sup>120</sup> BERTO, Al, *Anjo Mudo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, 2ªedição, p.59

Quando passa...passa...passa...<sup>121</sup>

Ou ainda:

Ténue, roçando sedas pelas horas,  
Teu vulto ciciante passa e esquece,  
E dia a dia adias para prece  
O rito cujo ritmo só decoras...<sup>122</sup>

A janela fechada, a porta envidraçada, as mansardas e não-mansardas, o pórtico partido vão tornar-se, na sua poesia, bem como nos heterónimos, um símbolo do isolamento do homem. Estamos perante duas realidades distintas: a do interior do poeta e a do exterior do mundo, o eu e os outros:

Mas os outros não sentirão assim também?  
Quais outros? Não há outros.  
O que os outros sentem é uma casa com a janela fechada,<sup>123</sup>

ou

Há só uma janela fechada e, todo o mundo lá fora;  
E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,  
Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.<sup>124</sup>

56

---

Esta metáfora espacial, ou seja, a autonomia do eu, da consciência de nós, isola o sujeito da vida e das experiências não vividas. A janela só raramente oferece uma visão clara. Embaçada pela neve, indistinta porque afastada, fechada, apresenta ainda a função de ocultar, mas que privilegia a possibilidade de criar fantasias poéticas e “mistérios”. Escreve-se sobre coisas que se não vêem mas que se desejaria ver. O poeta “finge tão completamente” que chega a confundir os seus sentimentos.

Também Al Berto se refere ao fingimento da escrita: “resta-me o fingimento sibilante das palavras”<sup>125</sup> e também nele se confundem os mesmos

---

<sup>121</sup> PESSOA, Fernando, *Poesia 1902-1917*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, p.16 (escrito em 1902)

<sup>122</sup> PESSOA, Fernando, 2005, p.376

<sup>123</sup> CAMPOS, Álvaro, 2002, p.495

<sup>124</sup> CAEIRO, Alberto, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p.174

<sup>125</sup> BERTO, Al, 2000, p.163

sentimentos: a inquietação, a tristeza, a melancolia, o tédio e o desejo de outros estados de alma.

Num constante retorno à memória, para a inscrição do fingimento, é o sentimento de perda “o que perdi...e nunca o vi” que mais se identifica. E esse sentimento acentua-se quando surge com o tema da infância. Vejamos como exemplo “Lisbon Revisited (1926)”:

Outra vez te revejo,  
Cidade da minha infância pavorosamente perdida  
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...  
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,  
E aqui tornei a voltar, e a voltar,  
E aqui de novo tornei a voltar?  
Ou somos, todos os Eu que estive aqui ou estiveram,  
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,  
Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?<sup>126</sup>

Em Al Berto, esse mesmo sentimento de perda associa-se à transformação de Sines. O autor, nos sete textos de “Mar-de-Leva”, expressa a raiva, o medo e a amargura perante a “cidade que vem” com “imensas chaminés” e com as auto-estradas que serpenteiam “na paisagem irreconhecível do teu rosto”. Assiste-se à morte da vila, e à inexorável passagem do tempo. Assiste-se à morte pessoal de um amor:

é tarde meu amor  
estou longe de ti com o tempo, diluíste-te nas veias das marés, na saliva do  
meu corpo sofrido agora, tuas máquinas trituram-me, cospem-me, interrompem  
o sono .<sup>127</sup>

A saudade sentida assimila o presente e o passado e que poderá estender-se até ao futuro. O tempo e o medo relacionam-se com a sensação de perda também evidente no passado glorioso que tivemos.

---

<sup>126</sup> CAMPOS, Álvaro, 2002, p.301

<sup>127</sup> BERTO, Al, 2000, p.158

Ainda que temporalmente distantes, as poéticas de Pessoa e de Al Berto testemunham desconfortos em relação ao meio social no qual estão inseridos. Os dois poetas encaram o *Mar Português* com o mesmo olhar cansado, já anteriormente manifestado por Cesário, e que muito influenciou Orpheu, e que sufoca os indivíduos na solidão. Pessoa persegue o processo iniciado em Cesário, que via nos lugares da heroicidade portuguesa e nos símbolos que a sustentavam a própria concretização de um país decadente.

Sonhava de um marinheiro (...) Desde que naufragado, se salvara, o marinheiro vivia ali ... Como ele não tinha meio de voltar à pátria, e cada vez que se lembrava dela sofria, pôs-se a sonhar uma pátria que nunca tivesse tido”<sup>128</sup>

Esta temática da heroicidade portuguesa será novamente abordada por Pessoa na sua obra *A Mensagem* que trará para o interior da poesia moderna questões como a crise da identidade, a subjectividade e a incapacidade de ser o homem glorioso do passado, mas simultanea e perspicazmente, Pessoa revela uma profecia de grandeza e de redescoberta para Portugal :

58

---

Dá o sopro, a aragem — ou desgraça ou ânsia —,  
Com que a chama do esforço se remoça,  
E outra vez conquistemos a Distância —  
Do mar ou outra, mas que seja nossa!<sup>129</sup>

Ou ainda:

Onde quer que, entre sombras e dizeres,  
Jazas, remoto, sente-te sonhado,  
E ergue-te do fundo de não-seres  
Para teu novo fado!

Vem, Galaz com pátria, erguer de novo,

---

<sup>128</sup>PESSOA, Fernando, *O Rosto e as Máscaras*. Textos escolhidos em verso e prosa. Antologia cronológica, organizada e prefaciada por David Mourão-Ferreira, Lisboa, Edições Ática, 1976, pp. 23-24

<sup>129</sup>PESSOA, Fernando, *A Mensagem*, Mem Martins, Europa-América, sd, p.115

Mas já no auge da suprema prova,  
A alma penitente do teu povo  
À Eucaristia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio ungido,  
Excalibur do Fim, em jeito tal  
Que sua Luz ao mundo dividido  
Revele o Santo Gral!<sup>130</sup>

Da mesma forma, Al Berto se refere ao passado dos nossos heróis:

noutros tempos é possível que tivesse vivido como aventureiro  
como esses homens tristes tisonados pelo mar  
viajavam  
(...)  
corroía-me a memória<sup>131</sup>

David Mourão-Ferreira, no prefácio à Antologia que organizou sobre Fernando Pessoa, *O Rosto e as Máscaras*, refere que o poeta “polariza, na sua personalidade e na sua obra, algumas das tendências mais contraditórias da modernidade”. De todas as contradições referidas a que mais se aproxima, no meu entender, da personalidade de Al Berto, é “o dolorido sentimento duma solidão, permanente, irrevogável, como uma sentença de prisão perpétua dentro do cárcere da própria alma e da própria pátria”. É pelo viés deste sentimento que as temáticas dos dois poetas vão surgindo e se vão desenvolvendo quer em nome próprio quer em nome de outros corpos ou rostos.

Pelo que já foi dito, Pessoa constitui um dos “fantasmas”<sup>132</sup> presentes no texto de Al Berto, visível na busca da interacção entre as sensações e o corpo,

---

<sup>130</sup> Idem, p.117

<sup>131</sup> BERTO, Al, 2000, p.395

<sup>132</sup> Em o *Anjo Mudo* (p.123), Al Berto, num texto sobre Fernando Pessoa, escreve acerca de um sonho fingido no fundo do mar e onde descobre uma arca que contém uma fotografia sua, “com chapéu, óculos arredondados e toda a melancolia de um país no olhar”. Estamos perante uma clara alusão a Fernando Pessoa.

entre o espaço e a escrita - “escrevo-te a sentir tudo isto”.<sup>133</sup> Tal como Campos, ele pretende

Sentir tudo de todas as maneiras,  
Viver tudo de todos os lados,  
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,  
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos  
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.<sup>134</sup>

Não nos podemos esquecer que o “eu” pessoano surge num tempo e num espaço conturbado, desequilibrado pelo esvaziamento, mas ao mesmo tempo, e paradoxalmente, pelo excesso, que parecem conduzir toda a poesia de Álvaro de Campos. Portugal viveu numa crise depressiva literária já visível no romantismo, onde a fragmentação do indivíduo, devido ao declínio da racionalidade, começa a surgir e se prolonga de forma mais clara até ao princípio do século XX.

Álvaro de Campos primeiro e, bem mais tarde, Al Berto representam essa escrita fragmentada, subjectiva, em que a crise do sujeito é retratada em lugares caóticos, povoados por corpos, tempos e culturas que sentem o momento.

Enquanto Campos problematiza a sua relação com os limites do “eu”, associando a sua existência à produção da escrita como “um diálogo contínuo”<sup>135</sup>, Al Berto problematiza a realização do “eu” afastando tudo o que o impeça de “viver” e cria um estilo próprio em que géneros textuais, regras gramaticais, fotografias, tabus, sexo, drogas, tudo será adaptado ao seu espaço literário.

---

<sup>133</sup> BERTO, Al, 2000, p.207

<sup>134</sup> CAMPOS, Álvaro, 2002, p.196

<sup>135</sup> CAMPOS, Álvaro, 2002, p.191

Percebe-se em ambos uma escrita do corpo à altura do desejo, utilizando essa mesma escrita como espaço de questionamento, o que provoca o despertar do “ele”, o que lê formulando assim novas regras de fusão entre o poeta e o leitor.

Como testemunha desse processo, o leitor é remetido a um processo inacabado, a “restos esparsos de uma existência”<sup>136</sup>, a fragmentos desconexos, com os quais é levado a coabitar através dessa multiplicidade de sujeitos. Nesse espaço de transformações, de ambiguidades e, simultaneamente, de anonimato, é estabelecido um mundo feito de sensações que delinea o espaço da linguagem e o espaço da experiência interior. Lugar onde tempo, corpo e sujeito, ao extravasarem os seus limites, se aventuram para outras formas de pensar. Fernando Pessoa, ao criar os seus heterónimos, fez da sua vida uma experiência estética, já que estes revestem projecções da multiplicidade causadora da ideia de identidades desconcertantes.

Al Berto não investiu na criação de personalidades poéticas distintas, mas manifesta essa fragmentação ao apontar o desdobramento do seu nome. Além disso, as vozes poéticas que surgem associadas às diferentes personagens que com o sujeito partilham as vivências quotidianas são indício da multiplicidade de personalidades presentes na sua obra, que “alinha pelo cais vislumbrado doutro corpo”<sup>137</sup>. O corpo de Al Berto é aquele exposto em lugares e não-lugares<sup>138</sup> marcados pelas cicatrizes da memória, “perturbando a navegação da memória”<sup>139</sup>, marcado pelo mar, pelas ondas, pela tempestade -

---

<sup>136</sup> BLANCHOT, Maurice, tradução de “un amas muet de mots stériles » “ 2007, p.16

<sup>137</sup> BERTO, Al, 2000, p.297

<sup>138</sup> Marc Augé no seu livro *Não -lugares . Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, define assim o lugar antropológico: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é que a sobremodernidade é produtora de não-lugares quer dizer de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelaireana, não integram os lugares antigos. Estes repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam nela uma área circunscrita e específica. (...) o lugar e o não-lugar são antes polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se consome totalmente – palimpsestos nos quais se reinscreve sem cessar o jogo misto da identidade e da relação. Os não-lugares são todavia a medida da época; medida quantificável (...) que muitas vezes mais não faz do que pôr o indivíduo em contacto com uma outra imagem de si próprio.” pp. 67-68

<sup>139</sup> BERTO, Al, 2000, p.297

“queria ser marinheiro correr mundo”<sup>140</sup> - mar violento que o traz de volta à realidade do mundo:

o mar arrasta  
depois atira o corpo para fora do sonho que me roubou  
e a noite  
a violenta noite das marés arremessa contra a cama  
velhas madeiras restos de vestuário pedaços de corpos  
envoltos no coral ... rostos  
órgãos corroídos pela voracidade dos peixes <sup>141</sup>,

Vejamos agora um excerto de Álvaro de Campos:

Todas as épocas me pertencem um momento,  
Todas as almas um momento tiveram seu lugar em mim.  
Fluido de intuições, rio de suor – mas,  
Sempre ondas sucessivas,  
Sempre o mar – agora desconhecendo-se  
Sempre separando-se de mim, indefinidamente. <sup>142</sup>

Fernando Pinto do Amaral<sup>143</sup> também sugere a semelhança entre estas duas poéticas, já que ambas utilizam a problemática da identidade, a desmultiplicação de personalidades. A escrita de Al Berto postula a “questão do eu desdobrado em máscaras ou em outros *eus*”, mas também da dissolução do próprio nome - “*os corpos de Alberto e Al Berto vergados à coincidência suicidária das cidades*”<sup>144</sup>. Amaral vai mais longe e refere que a duplicação da identidade tem a ver com aspectos ligados ao narcisismo e à androginia (este aspecto será, de novo, abordado no capítulo seguinte) que criam uma certa ambiguidade sexual: “sinto-me sempre feminino”. Al Berto chega a referir a sua obsessão por Narciso e pela sua imagem reflectida nos espelhos. Esta paixão pela sua imagem, tal como o mito de Narciso, permite-nos antever uma

---

<sup>140</sup> BERTO, Al, 2000, p.296

<sup>141</sup> BERTO, Al, 2000, p.299

<sup>142</sup> CAMPOS, Álvaro de, 2002, p.273

<sup>143</sup> AMARAL, 1991, pp.119 a 130

<sup>144</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

maldição, o que terá ajudado a apelidar o autor de *O Medo* como poeta maldito, na medida em que ele escreve sobre o interdito:

escrevo, tudo se confunde numa sobreposição de álcool, sílabas, erecções, corpos e nostálgicas drogas<sup>145</sup>

Também na voz poética de Álvaro de Campos, particularmente na “Ode Triunfal” e na “Ode Marítima”, vemos encenada a emergência desse novo modelo de masculinidade. Nesses poemas surge um novo sujeito que se não quer ser mulher quer ver-se possuído pela força da masculinidade representada pelo mundo moderno. Na “Ode Triunfal”, o sujeito passivo e afeminado deixa-se submeter por uma máquina masculinizada ao extremo:

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria dentro e fora de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fora,  
Por todas as papilas fora do mundo que eu sinto!<sup>146</sup>

A máquina é a metáfora do mundo moderno, indica o rompimento com o ideal da mulher como musa.

Cabe ressaltar que a emergência, em Al Berto, de novos discursos literários acerca da masculinidade é o reflexo na cultura portuguesa de um conjunto de processos que já haviam participado noutras literaturas e noutras teorias. Esta produção artística que marca o surgimento de uma nova identidade masculina aliada a uma nova subjectividade não é alheia ao que vem acontecendo na sociedade em termos de emancipação sexual. No dizer de Fernando Pinto do Amaral, a escrita de Al Berto seria uma “*transgressão do interdito*” como

---

<sup>145</sup> BERTO, Al, 2000, p.64

<sup>146</sup> CAMPOS, Álvaro de, 2002, p.81

fundamento do impulso erótico”<sup>147</sup>. Al Berto precisa de transgredir com as interdições discursivas para que a sua poesia possa existir.

a escrita é a minha primeira morada do silêncio  
a segunda irrompe do corpo movendo-se por trás das palavra<sup>148</sup>

Os dois autores voltam a aproximar-se no que respeita à presença do espaço urbano. Em Álvaro de Campos esta temática é mais complexa, na medida em que conduz à questão essencial da distanciação existencial, “ sozinho no cais deserto”, início da “Ode Marítima”. Em Al Berto, a experiência interior é indissociável da condição existencial urbana:

as cidades onde me perco e me reencontro  
a esperança e a dúvida  
o medo das antárcticas cidades do sonho<sup>149</sup>

A solidão vivida pelo poeta moderno no meio da multidão citadina, bem como o olhar negativo que lança à sua volta, são características recorrentes nas descrições poéticas e nos processos enunciativos destes autores.

O “*eu*” que surge do debate em torno da interlocução entre corpo-texto e leitor encontra-se no limite, no movimento de metaforização da própria poesia.

É nesse espaço de limite, que facilita a auto-indagação, que o “*eu*” se alimenta e aparece como simples experiência estética e ética. Esta temática foi esboçada em Cesário, extremada em Pessoa, com a heteronímia, e rediscutida em Al Berto. Construída sob o signo do fragmento, a sintaxe caótica dos seus versos revela que a sua força emerge de um processo de combustão interna:

... um dia começarei a redigir um diário, mas ainda é cedo, um diário  
requer uma entrega total, um rigor, uma disciplina, de que não sou capaz.  
tenho medo, medo de voltar a escrever incessantemente e rasgar tudo o que

---

<sup>147</sup> AMARAL, 1991, p.124

<sup>148</sup> BERTO, Al, 2000, p.252

<sup>149</sup> BERTO, Al, 2000, p.384

escrevo. medo, medo de ouvir aquilo que não se ouve a não ser quando escrevo, como se o corpo todo estremecesse pela última vez.

desejo o branco daquela toalha de rosto, espaço sem nódoa onde posso recomeçar a vida. nela deposito os elementos do velho rosto que já não me pertence. do branco dimanará novo engano, a máscara, novas matérias susceptíveis de criarem a memória dum outro rosto ainda por vir.<sup>150</sup>

## 2.3 Arthur Rimbaud

A poesia contemporânea não podia ser entendida sem que se reflectisse longamente acerca de alguns nomes que compuseram o mosaico poético europeu. Baudelaire (já citado), Rimbaud e Mallarmé destacam-se pelo facto de terem construído uma estética poética capaz de interagir com as mudanças da literatura da segunda metade do século XIX.

Mas para Al Berto, Rimbaud é sem dúvida um dos seus modelos principais, sobretudo se tivermos em consideração a “Morte de Rimbaud”, poema inserido em *Horto do Incêndio*. A relação de proximidade entre ambos é sugerida por Al Berto, servindo de fonte para intertextos e para uma tentativa de assimilação da biografia rimbaudiana.

Precursor dos simbolistas e da imagética surrealista,

(...) Na orla da floresta - as flores de sonho deflagram, tilintam, iluminam - , a rapariga de lábio de laranja, os joelhos cruzados no claro dilúvio que irrompe dos prados, a nudez sombreada, atravessada, vestida pelos arco-íris, pela flora, pelo mar.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> BERTO, Al, 2000, p.233

<sup>151</sup> RIMBAUD, Iluminações, Uma cerveja no inferno, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, 4ª ed, tradução de Mário Cesariny, p.13

Original: A la lisière de la forêt – les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent, - la fille à lèvres d’orange, les genoux croisés dans le clair déluge qui sourd des prés, nudité qu’ombrent, traversent et habillent les arc-en-ciel, la flore, la mer. (p.12)

Rimbaud escreve em vertigem a sua obra até quase ao fim da sua adolescência, tornando poesia o caos e a desorientação sentidos no seu rompimento com a tradição literária oitocentista. A sua contemplação perante as imprecisões do mundo, bem como a percepção de que a literatura pode revelar as mutações da experiência por meio da despersonalização, tornaram-no um admirador de Verlaine, já vinculado ao simbolismo. Dele nos ficam as imagens do errante amoral que abandonou a França e viajou pelo mundo após o ocorrido com Verlaine.<sup>152</sup>

Assim Rimbaud desconstrói toda uma tradição voltada para o lirismo do real e da subjectividade. Aventureiro, mendigo, rebelde, vai influenciar, através da sua poesia, as mais variadas esferas da cultura.

Ainda a propósito da relação Rimbaud – Al Berto, é de salientar que para além do poema já citado há outras referências óbvias na obra do poeta português: “Bisédimio”<sup>153</sup> também inserido em *Horto do Incêndio* e “Vestígios do Poema Morto/Arthur Rimbaud” contido no *Anjo Mudo*<sup>154</sup>. O primeiro poema pode ser lido como uma ode a Rimbaud, identificado logo no primeiro verso por “perseguem-te os cães de ninguém”, e com alusões ao sol forte do deserto, ao “ouro que carregas na cintura”, às dunas, às miragens, aos dromedários, todo um campo lexical que remete para África. O segundo texto, trata-se de um género que se aproxima da carta, escrita na primeira pessoa, como se fosse o próprio Rimbaud. Destaca-se o tom melancólico em que se exprime a solidão, expressa através de aspectos biográficos comuns aos dois poetas e representada pela mesma simbologia: “o ouro”, “as dores”, “a areia”, “as

---

<sup>152</sup> Em 1871, o jovem poeta Arthur Rimbaud conhece Verlaine e ambos participam nas reuniões parisienses “Cercle Zutique”. Em 1872, dois anos após o seu casamento, Verlaine abandona a mulher e o filho e inicia, com Rimbaud, uma turbulenta ligação sentimental que os leva a percorrer vários países europeus. O relacionamento tem um final abrupto em Bruxelas, em 10 de Julho de 1873, quando Verlaine atira ao amigo com dois tiros de revólver e é condenado a dois anos de prisão. Neste ano, Rimbaud termina *Une Saison en enfer*. Libertado, Verlaine tenta em vão reconciliar-se com Rimbaud.

<sup>153</sup> BERTO, Al, 2000, p.589

<sup>154</sup> BERTO, Al, 2001, p.110

dunas”, entre outras. Este texto funciona como o fim de um drama encerrando na imagem rimbaudiana toda a inspiração poética: “a perna amputada, o mapa de Abissínia”.

A partir destes elementos é possível identificar a influência rimbaudiana, não só na clara alusão ao poeta, mas também na mencionada geografia percorrida pelo poeta francês, quer pela Europa quer por África. Regista-se uma predilecção por fugas incessantes, mas retornando sempre às suas origens de Cherleville. Em relação a Al Berto, também se registam situações de “fuga”, de “trânsito”, e o seu regresso às origens é inequivocamente representado pela cidade de Sines, uma vez que é aí que irrompe o sujeito poético evocando a natureza, a infância e sobretudo o mar.

há-de flutuar uma cidade no crepúsculo da vida  
pensava eu... como seriam felizes as mulheres  
à beira mar debruçadas para a luz caiada  
remendando o pano das velas espiando o mar  
e a longitude do amor embarcado

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

e nunca me disseram o nome daquele oceano  
esperei sentado à porta... dantes escrevia cartas  
punha-me a olhar a risca de mar ao fundo da rua  
assim envelheci... acreditando que algum homem ao passar  
se espantasse com a minha solidão

(anos mais tarde, recordo agora, cresceu-me uma pérola no  
coração. mas estou só, muito só, não tenho a quem a deixar.)

um dia houve  
que nunca mais avistei cidades crepusculares  
e os barcos deixaram de fazer escala à minha porta  
inclino-me de novo para o pano deste século

recomeço a bordar ou a dormir  
tanto faz  
sempre tive dúvidas que alguma vez me visite a felicidade<sup>155</sup>

Ambos constroem a poesia como forma manifesta da fragmentação do indivíduo na sociedade. Ambos reproduzem o caos da cidade, numa angústia perante a realidade que provoca neles uma relação niilista contra o mundo, um desejo de aniquilamento perante o presente. A cidade na poesia de Al Berto e de Arthur Rimbaud é esmagadora, ela instaura a crise da existência do ser absorvido num mundo desconexo e irracional.

O poeta sofre das emoções provocadas pela relação que estabelece com a cidade, emoções de medo e solidão, consequência do vazio existencial que a cidade gera nele e que o leva a fugir do real:

a noite de escuros voos apanhou-me  
com a cabeça acesa numa teia de tinta  
*é sempre uma mentira existir*  
*fora daquilo que está no fundo de mim*  
abro  
o livro das visões  
e uma cidade são todas as cidades trituradas  
na memória calcinada do homem nómada<sup>156</sup>

Demasiado visto. A visão percorreu todos os ares.  
Por demais sofrido. Rumor das cidades, à noite, ao sol, e sempre.  
Por demais sabido. Às estocadas da vida. – Ó Rumores e Visões!  
Partida no afecto e no ruído novos.<sup>157</sup>

---

<sup>155</sup> BERTO, Al, 2000, p.303

<sup>156</sup> BERTO, Al, 2000, p.487

<sup>157</sup> RIMBAUD, 2007, p.31

Original: Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs./ Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours./ Assez connu. Les arrêts de la vie. – O Rumeurs et Visions !/ Départ dans l'affection et le bruits neufs ! (p.30).

Manuel de Freitas<sup>158</sup> no seu ensaio faz referência à honestidade de Al Berto no que diz respeito aos seus modelos literários. A transparência das suas alusões, desde os seus primeiros livros, não deixa qualquer dúvida, e Freitas dá como exemplo o poema “Fantasmas”, em que escritores como Mallarmé, Poe, Rimbaud, Bruce Chatwin e Herberto Helder são evocados metonimicamente. Alguns destes poetas vão certamente servir de modelo e fazer-se sentir mais intensamente na poesia albertiana. Para além dos dois autores portugueses abordados neste capítulo, cito outros que confirmam a opinião de Manuel de Freitas: Jean Genet, Marcel Proust, Willy Burroughs e André Gide.

E pelo que já foi dito, pode-se aferir que Rimbaud é o modelo estruturador, por excelência, de Al Berto, numa nítida identificação com o seu destino. A biografia de Rimbaud confunde-se com a do poeta português, por exemplo, no penúltimo poema de “Uma Existência de Papel”:

Embebedavas-te  
(...)  
escuta  
a partir de hoje abandono-te para sempre  
ao silêncio de quem escreve versos  
em Portugal  
tens trinta e sete anos como Rimbaud  
talvez seja tempo de começares a morrer<sup>159</sup>

Este auto-retrato de Al Berto, com alusões metonímicas a Rimbaud (Alexandria, Harrar), e com a indicação dos trinta e sete anos de idade – a idade que tinha Rimbaud quando morreu - revela um propósito de identificação para com o autor francês. Assiste-se, assim, simultaneamente ao destino poético e ao destino biográfico.

---

<sup>158</sup> FREITAS, Manuel de, *Noite dos Espelhos, Modelos e Desvios Culturais na poesia de Al Berto*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999, pp.12-14

<sup>159</sup> BERTO, Al, 2000, p.532

São muitos e .muitos anos de travessia, e quando chego ao extremo de mim mesmo,  
o mar teceu na memória o esplendoroso tempo de regresso ao meu corpo.

Al Berto

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir

Álvaro de Campos

Se te encontrasse, agora, na paisagem  
nocturna dos fantasmas da cidade,  
contava-te dos nossos pobres versos  
no teu rasto de sombra e claridade

Dinis Machado

### 3. O que resta de uma viagem

Edward T. Hall<sup>160</sup> no seu livro *A Dimensão Oculta* refere que “no decurso das suas deslocações (no espaço), o homem tem necessidade das mensagens do seu corpo para assegurar a estabilidade do seu mundo visual” e refere ainda que esta informação “corporal” é essencial para que muitos indivíduos não percam a noção da realidade ao ponto de caírem na alucinação. Ora em Al Berto esta necessidade é vital. Como já o referimos anteriormente, o seu texto é a realização de formas de sensibilidade, de concretização das vontades do seu corpo, bem distante da modalidade moralizante de se pensar, ler e interpretar a arte como meio de criação. O real transfigura-se através de imagens, de metáforas e de símbolos em que o desenvolvimento descritivo da expressão poética se deixa influenciar por uma maior subjectividade inconsciente repleta de recordações e por vezes de perplexidades:

penso *praia*, é suficiente para que o mar se esboce. penso *cinza* e surge um rosto de lume. penso *vento* e o sangue lateja. penso *coração* e voa com os pássaros. penso em ti e a noite é uma treva onde não me encontro. penso que não estou aqui e tenho-te até à exaustão dos sentidos.<sup>161</sup>

A escrita de Al Berto descreve as travessias entre mundos diversos: o do mundo sensível e o do inteligível “Escrevo-te a sentir tudo isto”<sup>162</sup>, o do mundo real e o do ficcional “transforma-te nesta mesa onde pouso os cotovelos. Escreve nos vidros desta janela que é a minha moldura do mundo”<sup>163</sup>, ou o mundo da vida e o da morte “neste país de água por engano/ descobri que a morte calça o mesmo número de sapatos que eu”<sup>164</sup> ou ainda “penso na morte/mas sei que continuarei vivo no epicentro das flores/no abdómen ensanguentado doutros-corpos-meus”<sup>165</sup>. Trata-se de uma escrita em constante busca de uma identidade “sou um homem sozinho, perdido no meio

---

<sup>160</sup> HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d’ Água, 1986, p.80

<sup>161</sup> BERTO, Al, 2000, p. 371 (sublinhado do autor)

<sup>162</sup> BERTO, Al, 2000, p. 207

<sup>163</sup> BERTO, Al, in, *Dez Cartas para Al Berto. Dez Cartas de Al Berto*, Lisboa, Edições Quasi, 2007, p.90

<sup>164</sup> BERTO, Al, 2000, p. 404

<sup>165</sup> BERTO, Al, 2000, p.251

de imagens enevoadas doutros lugares”<sup>166</sup>. As imagens criadas são uma viagem ao mundo das paixões e da melancolia. Essa é na verdade a busca do tempo e da verdade que é apenas revelada pela escrita. Os factos, a experiência são primeiro interiorizados para depois serem transportados em palavras, em poesia, e exemplo disso é sua experiência urbana de Bruxelas, Paris e Barcelona, bem como a sua deambulação nas décadas de sessenta e setenta por uma Europa *underground*:

abandonar a aldeia o lugar a casa o corpo  
a escrita e todas as paisagens  
viajar escondido no comboio-correio da noite

(...)  
recosto-me profundamente no assento ... desafio o sono  
invade-me a ânsia do eterno viajante

comboios barcos que vão para onde?  
esperem por mim  
eu vou<sup>167</sup>

O poema que inicia *O Medo*, “*atrium*”, é bem revelador disso mesmo, na medida em que apresenta as linhas orientadoras da sua obra e que funcionam como uma espécie de *ars poética* por contemplar os aspectos temáticos e estéticos da obra em estudo:

abandonado vou pelo caminho de sinuosas cidades. sozinho, procuro o fio de néon que me indica a saída.

eis a deriva pela insónia de quem se mantém vivo num túnel da noite. os corpos de Alberto e Al Berto vergados à coincidência suicidária das cidades.

eis a travessia deste coração de múltiplos nomes: vento, fogo, areia, metamorfose, água, fúria, lucidez, cinzas.

ardem cidades, ardem palavras, inocentes chamas que nomeiam amigos, lugares, objectos, arqueologias. arde a paixão no esquecimento de voltar a dialogar com o mundo. arde a língua daquele que perdeu o medo.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> BERTO, Al, 2000, p.363

<sup>167</sup> BERTO, Al, 2000, p.261

A exposição de um real quotidiano em que o sujeito se observa como se fosse um outro, revela uma escrita de subjectividade que nasce das experiências vividas. Estamos perante uma espécie de confiança. Mas o real não é suficiente à sua existência e então passa a ser compensado pela recorrência a um espaço imagético e a um processo melancólico que vai demarcar toda a sua poesia, evidente na condição de abandono a que está submetido o sujeito. A condição da sua escrita, provocada pelo facto de estar sozinho, "sozinho atravessei noites de medo",<sup>169</sup> de não mais dialogar com o mundo, indica uma inadaptação que pretende superar pela procura de uma saída. Aqui, sair é reconhecer a existência de dois corpos deles separados. Este jogo de fragmentação, no início da sua obra, é importante para a compreensão da sua poesia, já que aponta para as diversas "imagens" de si. Trata-se de entidades que cumprirão funções distintas ao estabelecer a corporeidade do poeta com a escrita, com a sexualidade e com a sua própria identidade. A escrita é feita de pluralismos, na medida em que nasce de dois corpos que não se podem apagar e que criam um jogo de reflexos em que a imagem de um se reflecte no outro, não sabendo quem é espelho e quem é imagem, visto que a deriva fragmentária acaba por cair perante a "coincidência suicidária das cidades" a que estão sujeitos.

era quase manhã no fim deste cansaço. despertava em nós o vago e trémulo desejo de escrever.

passaram doze anos e esquecer-te seria esquecer-me. repara no estremecimento do sangue, a morte rendilhando peste os ossos, os dedos paralisados, a fala, os espelhos.<sup>170</sup>

O tom confessional que se revela nos seus textos está marcado pela ambivalência de uma escrita quando o "eu" provém de um outro que escreve e que atravessa as intermináveis linhas da sua escrita.

A poesia de Al Berto, apesar de assinalar a trajectória de um sujeito que se lança à aventura, à procura de uma saída e de estar sob o signo do excesso,

---

<sup>168</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

<sup>169</sup> BERTO, Al, 2000, p.20

<sup>170</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

parece conter-se apenas a um único espaço, pois regista-se a necessidade de condensar sensações, memórias e imagens através da escrita. Pelo que o espaço privilegiado em que o “eu” se estabelece é o “papel”

estou agora vivo na escrita que me define, me evoca, e me esquece.<sup>171</sup>

O jogo entre lembrar e esquecer, memória e reminiscência surge em “*atrium*” como forma de estabelecer os vínculos entre um passado e um presente “para sobreviver à noite decidimos perder a memória”<sup>172</sup> Muitas vezes é na recuperação da infância que essa travessia se concretiza “levanta-te e obedece à criança que foste”<sup>173</sup>. Regista-se o modo como as memórias dialogam e agem na sua produção e como a metaforização das paisagens culturais e das vivências urbanas estão presentes no seu trabalho poético.

É sobretudo nos textos escritos no Alentejo, que Al Berto se reencontra, que vida e obra se cruzam, em que se estabelece um maior jogo com o leitor na medida em que a escrita se torna a representação da própria vida, numa viagem emotiva, autobiográfica:

O dia de ontem foi vivido, e pensado, intensamente quase como um poema. Cansados, chegámos a Sines – como se tivéssemos chegado a um sítio perdido na paisagem da imensa noite – pelas intermináveis e monótonas auto-estradas que terminam, subitamente, no mar.

É-me sempre difícil chegar a Sines. Aqui passei a infância; e, aqui, muitas vezes, voltei à procura daquilo que sabia ter perdido para sempre.<sup>174</sup>

Rosa Maria Martelo resumiu perfeitamente o percurso de Al Berto: “... é como atravessar uma paisagem progressivamente devastada, frequentada por corpos sem nome, habitantes de um tecido urbano que raramente se constitui como um lugar (...) é ainda caminhar da euforia da possibilidade do encontro,

---

<sup>171</sup> BERTO, Al, 2000, 234

<sup>172</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

<sup>173</sup> BERTO, Al, 2000, p.563

<sup>174</sup> BERTO, Al, *Degredo no Sul* (antologia), Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, p.100

com o outro e consigo mesmo, para uma solitária melancolia, cada vez mais envolvente e desamparada.”<sup>175</sup>

Al Berto não é, assim, só o poeta maldito, cultor da marginalidade, como registámos anteriormente, é também o poeta do prazer das viagens e da contemplação do mar num espaço mítico que Sines representa para ele. Aqui os lugares eleitos para a encenação poética são o mar, a terra, a praia, espaços de realização, de configuração identitária em que as personagens neles inseridas são “outros” que vão ousar recriar o estatuto da identidade masculina:

quando escrevo mar  
o mar todo entra pela janela<sup>176</sup>

e ainda o mar

O mar em eterno movimento deu-me o primeiro ruído de que me lembro. O marulhar das águas é o ruído mais antigo da minha infância e se calhar vai ser o último que ouvirei. O mar dá-me sempre uma grande vontade imensa de fugir por ele dentro. Mas como não posso fazê-lo, interiorizei-o de tal modo que basta fechar os olhos para o ouvir. E se não me mexer durante horas consigo viajar ou fugir.”<sup>177</sup>

e Sines, no Alentejo onde o poeta viveu parte da sua infância e adolescência, e que evoca estados de paixão e de saudade. É o lugar onde ainda é possível

“caminhar e fingir (...) e esvaziarmo-nos do bulício do mundo, ou deixar a sua imensa imensidão entrar em nós e cristalizar no mais fundo do coração. olhar os sobreiros e as oliveiras incendiarem-se ao meio-dia impiedoso do sol e saber que esse sol vai dentro de nós, mesmo quando se atravessam longínquos continentes.”<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> MARTELO, Rosa Maria, *Em Parte Incerta*, Lisboa, Campo das Letras, 2004, p.187

<sup>176</sup> BERTO, Al, 2000, p.336

<sup>177</sup> BERTO, Al, in *Imenso Sul*, p.58

<sup>178</sup> Idem, *ibidem*

### 3.1 O passageiro da cidade nocturna

Na opinião de Eduardo Prado Coelho<sup>179</sup> a cidade “ surge como a impossibilidade de totalização” porque o real é expresso através das pequenas diferenças, há assim uma “uma integração de infinito no finito”.

Em Al Berto, ao contrário dos primeiros livros escritos, nos quais se antevê um espaço europeu acolhedor e propiciador de êxtase e de paixões, no segundo momento reencontra-se um Portugal decadente, “nocturno”, mas apesar de tudo um espaço onde é possível envelhecer e perecer “deste país que escolhi para definhar”<sup>180</sup> . Nesse painel surge a imagem do “eu” melancólico que se vê inserido numa sociedade corroída e que incorre em sentimentos de solidão “hoje, vou correr à velocidade da minha solidão”<sup>181</sup> e de medo:

vou destruir todas as imagens onde me reconheço  
e passar o resto da vida assobiando ao medo<sup>182</sup>

76

---

Há na obra de Al Berto fortes marcas de melancolia<sup>183</sup>, de perda de interesse pelo mundo externo, de afastamento de toda e qualquer actividade, reacção à transformação de um lugar, a partir das quais se entra entre o excesso e a apatia numa intelectualização das emoções, que nos remete para a poesia de Pessoa - Álvaro de Campos, fazendo com que a única actividade possível seja escrever:

quase anoiteceu, penso que não devia preocupar-me com mais nada que não fosse escrever. mas o silêncio donde a escrita irrompe está muito perto daquilo que vivo<sup>184</sup> .

---

<sup>179</sup> COELHO, Eduardo Prado, *A noite do Mundo*, Lisboa, INCM, 1988, p.191

<sup>180</sup> BERTO, Al, 2000, p.601

<sup>181</sup> BERTO, Al, 2000, p.167

<sup>182</sup> BERTO, Al, 2000, p.313

<sup>183</sup> O termo melancolia vem do grego *melankholia*. É formado pela associação das palavras *kholê* (bílis) e *mèlas* (escuro). Melancolia significa literalmente a bílis negra, uma das substâncias constituintes do corpo humano, segundo a medicina antiga, mas que em excesso provocaria uma desordem cujo principal sintoma seria o afundamento nos próprios pensamentos e a perda de interesse pelo mundo exterior.

<sup>184</sup> BERTO, Al, 2000, p.228

A cidade nocturna aparece como o lugar por excelência onde se sentem as consequências da modernidade, de transformações e de crise que encaminham o indivíduo para o turbilhão da cidade onde se vive uma aparente tranquilidade é, por isso, o espaço que propicia a inspiração para o acto de escrever porque é nele que passeia “A noite é um espaço de magia, onde a imaginação e o corpo podem navegar em quase total liberdade”<sup>185</sup> a melancolia, e por vezes a alegria, durante horas, sem a ilusão da unidade do corpo ou da paisagem. E assim, como a cidade obriga o corpo a novos hábitos, o poeta cria novas disposições para as falas da cidade e impõe-lhes um novo corpo nem que seja pelo silêncio que na sua escrita abarca toda a sua capacidade crítica:

É em estado de enamoramento que avanço noite dentro. Amo esta cidade,  
secretamente, até ao romper da alba.

Mas, as cidades talvez se tenham metamorfoseado em *desertos* onde nos  
habitúamos a passear a melancolia.

Lisboa é, provavelmente, um desses desertos – o mais melancólico que  
conheço.<sup>186</sup>

Silêncio que se revela através de figuras insistentes de perda, de ausência, de medo, vestindo-se de diversas cambiantes de melancolia ferida, desesperada irónica atravessada por sinais de negatividade. Nos sete poemas de Mar-de-Leva, dedicados à vila (hoje cidade) de Sines a tensão entre progresso e melancolia revela-se numa mais-valia poética:

a noite chega-me irrequieta de cíclicos ventos, cintilam peixes pelas paredes do  
quarto  
durmo sobre as águas e tenho medo  
encolho-me no leito estreito, no fundo dele, onde o linho já não fulgura queda a  
queda, voo

não consigo dormir com esta ferida  
as máquinas sussurram, trepam pelas paredes, escancaram portas, invadem a  
casa, ocupam os sonhos

---

<sup>185</sup> Cf., *Imenso Sul*, p.58

<sup>186</sup> BERTO, Al, 2001, p.41

sirenes, alarmes lancinantes, cremalheiras da noite ressoando no limite do corpo

levanto-me e saio para a rua  
caminho na chuva adocicada da manhã, as pedras acendem-se por dentro,  
reconhecem-me  
uma voz líquida arrasta-se no interior dos meus passos, ecoa pelos recantos  
ainda vivos do teu corpo

em ti acostam os barcos e a sombra dos grandes navios do mundo  
vive o peixe, agitam-se algas e medusas de mil desejos  
em ti descansam os pássaros chegados doutras rotas  
secam as redes, põe-se o sol  
em ti se abandona a ressaca das ondas e o sal dos meus olhos  
as árvores inclinadas, os frutos e as dunas  
em ti pernoita a seiva cansada de palavras, o suco das ervas e o açúcar  
transparente das camarinhas  
em ti cresce o precioso silêncio, as ostras doentes e as pérolas dos mares sem  
rumo  
em ti se perdem os ventos, a solidão do mar e este demorado lamento<sup>187</sup>

A noite e a cidade são indissociáveis em Al Berto, pois é esse espaço que ele atravessa e que nele encontra os jogos de sedução, as pequenas e grandes derrotas do amor, as paixões intensas mas pouco duradouras.

Nesse espaço nocturno, verifica-se uma obsessão relativa à cidade de Lisboa. E aí, podemos verificar sinais de uma deambulação que o assemelha a Cesário Verde, no “Sentimento dum Ocidental”:

abandonado vou pelo caminho de sinuosas cidades, sozinho,  
procuro o fio de néon que me indica a saída<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> BERTO, Al, 2000, p.159

<sup>188</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

À semelhança de Baudelaire<sup>189</sup> também Al Berto exalta poeticamente a cidade como uma presença que provoca um ferimento, um desejo de sofrer já que a cidade “é passagem do visível para o invisível” e “as cidades como os sonhos são construídos de desejos e de medos” como referiu Ítalo Calvino no seu livro *As Cidades Invisíveis*.<sup>190</sup> A deambulação pela cidade significa a busca de uma satisfação, de um objecto perdido. Ambos traduzem, na sua poética, sentimentos de angústia e de solidão do homem moderno que se revela um ser fragmentado e solitário. Este aspecto pode ser verificado no poema “à une passante”, já abordado no segundo capítulo. Ora, neste poema perpassa uma ideia de frustração, pois o homem que está passeando na multidão é um homem só, que aparenta não estar integrado no mundo.

Assim, Al Berto apresenta-nos a sua cidade, um espaço oferecido em *flashes*, ora resgatados da infância, ora captados de algum outro momento promovido pela vida citadina. Uma cidade “a rebentar ... de alarmes..., de visco..., de fome...”<sup>191</sup> feita do movimento incessante de gente e máquinas (tilt e flipper), do calor dos encontros, da violência dos conflitos, mas cercada de um produtivo desequilíbrio que envolve e transforma as pessoas e os seus objectos, por vezes, só captados pelos olhos do artista, detentor da capacidade de potencializar as misérias citadinas, quer de forma positiva ou negativa. Depende de como se olha. E neste sentido, o predomínio do ponto de vista, do olhar, do sujeito sobre o material é um aspecto característico do modernismo. A poesia vai reescrevendo a cidade, vai transformando os objectos, os símbolos oferecidos pela cidade ao longo dos diversos momentos de sua história, ou seja, a poesia transporta para a escrita o mundo urbano, visto que este acto é essencial no texto poético.

---

<sup>189</sup> É Baudelaire que, em 1859, faz pela primeira vez o uso do termo “modernidade” esclarecendo que este termo atribuía ao artista a função de ver no destino da metrópole a decadência do homem e simultaneamente de pressentir a sua beleza misteriosa.

<sup>190</sup> CALVINO, Ítalo, *As cidades Invisíveis*, Lisboa, Teorema, 2003

<sup>191</sup> BERTO, Al, 2000, p.147

É também no espaço nocturno (bares, boîtes, ruas) que vamos encontrar algumas figuras do desejo que se aproximam da androgenia<sup>192</sup> (referência clara a Jean Genet).

É sobretudo em *Lunário* que surge este mito moderno. O livro conta a história de Beno que procura a “sua metade” Nému que um dia partiu sem explicação, da mesma forma que tinha chegado. Com a partida de Nému, Beno é de novo um ser perdido, tal como acontece no mito:

Nému fora a espessura da noite e a própria noite. A paixão, e a cidade onde tinham vivido e que os devorava, um a um, impietosamente, perdiam o sentido. Beno estava vazio, sentia-se oco, abandonado.<sup>193</sup>

No último capítulo - Cântico – Beno evoca, nos seus escritos, estes seres superiores. Através do homem solar ele chama os seus antepassados, recorda os corpos que separou, que juntou e acredita que existe ainda o regresso ao seu próprio corpo, pelo recurso à memória “posso para sempre tudo o que perdi”.<sup>194</sup>

---

80

O mundo do livro está imerso numa temática de “sexo, drogas e rock” e relata a viagem de Beno por Portugal, de cidade em cidade, de hotel em hotel numa completa solidão, pelos caminhos da memória. Na obra não há qualquer referência temporal ou espacial explícita, trata-se de um universo *underground* e apenas a citação de alguns títulos musicais de Jim Morrison, de David Bowie e de Velvet Underground, nos permitem localizar temporalmente a acção nos anos 70. É sempre à noite que as imagens são captadas, que acontecem os

---

<sup>192</sup> O mito de Andrógeno (mito fundador) é relatado na obra *O Banquete* de Platão. Aristófanes, um dos convivas, no seu discurso faz referência a três tipos de seres humanos: o masculino que tinha origem no Sol, o feminino na Terra e um composto pelos dois, a andrógina com origem na Lua (pp. 58-59). Os seres andróginos, seres superiores aos humanos, são condenados por Zeus e restantes Deuses que os dividem em duas partes. Assim separados, cada metade parte à procura da outra. A função do mito é desvelar o sofrimento dos amantes separados, quer sejam heterossexuais ou homossexuais.

<sup>193</sup> BERTO, Al, *Lunário*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, p.150

<sup>194</sup> Idem p.161

encontros, as separações, as querelas, mas é também de noite que se registam os momentos de sossego e de prazer:

Metade da minha vida foi passada aqui [farol do Sardão], entre a noite e os espelhos reflectores. Já não me lembro em que idade comecei. O oceano é tão escuro quanto a minha infância.

Diariamente subo ao cimo do farol que se ergue no alto das falésias, ao anoitecer. Isolo-me do mundo; e, neste isolamento amaldiçoio por vezes a vida – enquanto a luz se acende, adquire intensidade, e varre a fúria do oceano.<sup>195</sup>

Ou ainda:

(...)

com teu sabor de açúcar queimado em redor da noite  
sonhar perto do coração que não sabe como tocar-te<sup>196</sup>

É na expressão de alguns destes momentos que a imagem, tão importante para Al Berto, surge de forma insistente “Nému cobre as paredes do quarto com imagens laboriosamente cortadas das revistas”<sup>197</sup>; as imagens são colocadas conforme os sonhos “estou a ordenar as imagens porque as vi movimentarem-se no meu sonho”<sup>198</sup>; o desenho da macieira para “tornar visível a sua paixão”<sup>199</sup>; o olhar de Beno que se vai enjaular no olhar do tigre presente numa das fotografias colocadas por Nému; “as borboletas que atravessavam espelhos”<sup>200</sup>; entre muitas outras referências feitas ao longo do livro. A imagem do olhar do tigre simboliza o encarceramento pois, para além de ter enjaulado o olhar de Beno, ficou também enjaulado dentro de Zohia. Al Berto ao narrar, em duas páginas, a demência que invadiu Zohia alude oito vezes ao tigre, animal felino, que fascina e amedronta, simultaneamente, pois evoca o poder e a ferocidade, pelo que Zohia sentiu necessidade de “o deixar fugir quanto antes,

---

<sup>195</sup> BERTO, Al, 2001, pp.32-33

<sup>196</sup> BERTO, Al, 2000, p.323

<sup>197</sup> BERTO, Al, 2004, p.62

<sup>198</sup> BERTO, Al, 2004, p.64

<sup>199</sup> BERTO, Al, 2004, p.62

<sup>200</sup> BERTO, Al, 2004, p.118

de o devolver à selva nocturna das cidades.”<sup>201</sup> É importante realçar que a figura do tigre está muito presente em toda a obra de Al Berto. Em *O Medo*, surge de forma recorrente: “as manhãs surgem semeadas de olhos verdes de tigre assustado”<sup>202</sup>; “num dos dedos usava anel de dentes de tigre troféus longínquos de batalhas perdidas”<sup>203</sup>; “alors lui avec ses yeux verts de tigresse coupe les pouls sans hâte”<sup>204</sup>; “arrumo papéis escritos para o último livro / com um tigre prodigioso cravado nos ombros”<sup>205</sup>; “o cigarro luzindo / como um olho de tigre vindo da noite”<sup>206</sup>; “Nem sequer um amuleto de dentes de tigre”<sup>207</sup>

Salienta-se, ainda, a importância da escolha da macieira, a árvore que representa Nému, trata-se da árvore da vida e o seu fruto simboliza o conhecimento, a renovação e a frescura perpétua, mas simultaneamente o pecado. Também no poema “Senhor da Asma” (referência a Proust) Al Berto refere a “florida macieira” para aludir a uma paisagem idílica.

Outro aspecto a registar e que está relacionado com a questão da busca de identidade é que, Al Berto, não revela a identidade sexual das personagens pois, para o autor, o importante e “o que sempre o fascinara e seduzira era o amor, a amizade e a paixão que cada ser pode dar como um dom, e receber como uma dádiva. Sobretudo era a qualidade intemporal dos sentimentos e os prazeres que o atraíam, e isto, nada tinha certamente a ver com este ou aquele sexo”.<sup>208</sup>

Assim, as fronteiras do real e do onírico vão-se esbatendo cada vez mais. A intersecção do sonho com o quotidiano traduz uma inquietação contínua, um excesso constante, uma vontade de fixar o vivido. A busca da identidade e , aqui, a androginia afigura-se como uma solução de resolver o problema da

---

<sup>201</sup> BERTO, Al, 2004, p.118

<sup>202</sup> BERTO, Al, 2000, p.40

<sup>203</sup> BERTO, Al, 2000, p.55

<sup>204</sup> BERTO, Al, 2000, p.72

<sup>205</sup> BERTO, Al, 2000, p.523

<sup>206</sup> BERTO, Al, 2000, p.590

<sup>207</sup> BERTO, Al, 2000, p.623

<sup>208</sup> BERTO, Al, 2004, p.82

identidade, e da verdade é feita através dos cinco sentidos. O tacto, a visão, o gosto, o olfacto e a audição traduzem-se no consumo e toque dos corpos, na cegueira, no cheiro do mar e na música. Os excessos de Beno causam-lhe visões destorcidas da realidade. Estas mesmas visões povoam o universo de *O Medo*, em “2./ Teus Dedos de Noite Açucarada”, também através de Zohía e da sua doença mental: “bebo seiva, como perfumes, visto sabores”.<sup>209</sup>

Pode-se inferir que estamos uma vez mais, e como já foi referido anteriormente, perante uma dimensão artística associada à negação do convencional, à metamorfose própria do surrealismo. Nesta óptica, ser surrealista é, antes de mais, e com todas as conotações ideológicas de recusa e de rebelião, ser contra princípios, valores e primados de um determinado sistema social, surgindo como imposição de uma nova cultura.

*Lunário* remete ainda para o mundo das sombras, do lunar em que a luz, metáfora do conhecimento, nos permite tomar consciência da realidade. A luz é metaforicamente apresentada pela Lua, pelas cintilações do mar, pelos espelhos, pelos olhares e pela brancura da cor. É a luz que permite ver, é a luz que desvenda a intimidade, é a luz que orienta e dirige a atenção do leitor. Esta luz opõe-se à luz da cidade, dos néons, à luz que “denuncia – [porque] é uma luz armadilhada”.<sup>210</sup>

A etimologia dos nomes das personagens e a presença cromática do branco no nome Alba, no “deserto branco”, nos “lírios brancos e ainda no estúdio branco de Beno estabelecem uma conotação directa com a luminosidade. Também os títulos atribuídos aos capítulos - Crepúsculo, Lua Nova, Quarto Crescente, Quarto Minguante, Úmbria e Cântico – são uma evidente referência à noite e à luminosidade claramente associada à lunaridade. O contraste do cenário sombrio num universo de *bas-fond* com a luminosidade revela a fragmentação e a procura da identidade:

---

<sup>209</sup> BERTO, Al, 2004, p.33

<sup>210</sup> BERTO, Al, 2004, p.33

Quando abriu a porta, foram ambos atingidos por *Run, Run, Run*, essa descarga de alta tensão dos Velvet Underground, que continuavam a ser ouvidos ali, noite após noite, inabalavelmente, como um culto.

Havia meia dúzia de clientes. Sentaram-se ao balcão e beberam cerveja. Beno comprou alguma erva colombiana a Zaki.

(...)

A noite vestia-se lentamente de branco. A neve ia estendendo o ligeiro véu sobre a cidade adormecida há muito. Nenhum ruído, tudo estava branco e cintilava.

(...) A cidade dormia a sono solto. Beno sorriu e deu-lhe a mão<sup>211</sup>

Para Al Berto, ao invés da literatura universal que regista que a lunaridade está associada aos aspectos negativos da vida, a luz nocturna dá-lhe vida, fá-lo regressar da morte por várias vezes “sentida” e desejada:

espero o fim do dia, o crepúsculo que me acalma como um vinho. a noite próxima faz-me voltar ao espaço da pele. sinto-me melhor no escuro, menos angustiado<sup>212</sup>

Ou ainda

(...)

a verdade é que nunca teria conseguido escrever-te  
sob o peso da luz do dia  
a excessiva claridade amputar-me-ia todo o desejo  
cegar-me-ia  
tentaria cicatrizar as feridas reabertas pela noite  
sou frágil planta nocturna e triste  
o sol ter-me-ia sido fatal<sup>213</sup>

Trata-se de uma escrita lunar, eminentemente nocturna, caracterizada pela transparência e pela depuração. Mas, simultaneamente uma escrita de exaltação da emoção, do amor e da revolta em que através da metáfora da luz se adensa o erotismo.

---

<sup>211</sup> BERTO, Al, 2004, pp.53-55 (sublinhado do autor)

<sup>212</sup> BERTO, Al, 2000, p.226

<sup>213</sup> BERTO, Al, 2000, p.381

Na obra de Al Berto está ainda presente o homem dividido entre uma vida vivida na província com tudo o que ela representa, sobretudo na sua juventude, e a sedução exercida pela grande cidade. Lisboa era um lugar de relativa tolerância aos “avanços” da sexualidade, mas também um lugar onde havia toda uma rede de informações, de encontros e de oportunidades para os diversos “apetites” sexuais.

nós as Carolinas, tanguear as ancas deixou de ser um ritual. é um disfarce para *devenir femme* um instante e morrer.<sup>214</sup>

A cidade massifica, despersonaliza, mas é nela que o poeta produz grande parte da sua obra. Paradoxalmente, a cidade permite-lhe criar uma nova poesia. Para falar desta nova realidade é preciso vivê-la, incorporá-la e assim, o autor vai reescrevendo a cidade, vai transformando os objectos, os indivíduos, os símbolos oferecidos ao longo dos vários momentos da sua obra. A sua poesia transporta para a escrita o mundo urbano, num discurso marcadamente individualista, onde a abordagem à transitoriedade está articulada à visão melancólica que percorre a sua obra, sobretudo nos seis poemas intitulados *Lisboa*, na *Carta de Emile e Resposta a Emile*, inserido no livro *Horto do Incêndio*. O Emile de Al Berto revela uma grande solidão, em que o espaço da morte é a última metamorfose de cada indivíduo.

Pode-se aferir que grande parte da sua obra se constitui na tentativa de transcrever para a escrita o drama e o conflito resultantes da impossibilidade de gerir o corpo. Al Berto, neste texto e ao longo da sua obra, coloca em questão não só a repressão do corpo e dos seus desejos, mas sobretudo as imposições que a norma social e cultural estabelece sobre aquele. Para ele, o terreno da sexualidade trata-se de um espaço capaz de criar uma dimensão na qual a identidade se perde completamente. As personagens que povoam a sua obra assumem a sua condição sexual, seja ela qual for, e vivem-na sem drama. Defrontamo-nos, assim, com a criação de um “teatro-vida”, um mundo onde as personagens vivem as possibilidades de transformação e a (homo)sexualidade

---

<sup>214</sup> BERTO, Al, 2000, p.41

como algo de natural, porém suficientemente transgressor, como já vimos no primeiro capítulo.

A corporeidade, acima referida, constitui-se na construção de corpos-texto que são discurso e linguagem, já que tais corpos são identidades construídas para suprirem a compreensão do conflito albertiano:

a insónia, essa ferida cor de ferrugem, festeja noctívagas  
alucinações sobre a pele, no ácido écran das pálpebras  
acendem-se quartos alugados onde pernoitámos, são enfim  
brancos esses pedaços de memória onde dávamos abrigo e  
sossego aos corpos.<sup>215</sup>

Assim a poesia é o lugar para a encenação poética do sexo e do corpo, como o espaço propício às várias sexualidades em trânsito, transgressoras da identidade masculina que marca a poesia albertiana. Al Berto traz ao texto poético o corpo como efectivo lugar de existência do indivíduo, lugar de “frequência” do sujeito.

### 3.2 Encontros e desencontros

O autor, ao expor graficamente um corpo fraccionado - “Al” e “Berto”- mantém vínculos produtivos na escrita de uma poética, criando antagonismos que comandam a sua vida e o levam a testemunhar as mais complexas experiências. Ora a separação do nome desfaz-se lendo as duas palavras juntas. Trata-se de uma estratégia para se pensar o nome do poeta e metonimicamente a sua poesia; da ruptura entre o homem e o mundo onde apenas a subjectividade promove o encontro. O homem só consegue entrar em contacto com o mundo através dos sentidos que como fluxos são apreendidos pelo corpo.

---

<sup>215</sup> BERTO, Al, 2000, p.11

Al Berto induz a que a sua obra seja considerada como escrita fragmentária. Dessa forma, a ficção do espaço na poesia de Al Berto fragmenta as representações do sujeito e, por consequência, altera a sua inserção na sociedade contemporânea. Pois se a sua obra reflecte o seu tempo não é apenas porque como indivíduo é produto de uma sociedade, mas sobretudo porque cria uma ficção na sua literatura e essa ficção contamina o mundo, alterando-lhe a face.

Fragmentado, o corpo é uma metáfora da poesia. Dessa forma o corpo ao passear pelo espaço urbano é a própria poesia que passeia pela cidade. E se a cidade é um lugar onde os contrários cedem, ela tem de ser também um não-lugar e a diferença entre ela e o corpo resolve-se na ambiguidade do texto escrito.

Marc Augé<sup>216</sup> analisa também a relação do sujeito com o espaço e a relação da identidade. Ele atribui a “não-lugar” duas realidades distintas, mas complementares. A primeira estabelece uma relação entre espaços constituídos com certos fins (transporte, trânsito, comércio, tempos livres) e a segunda refere-se à relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. O espaço como prática de lugar ou não-lugar provoca uma deslocação dupla: a do viajante e a das paisagens dos quais apenas se obtém vistas parciais, “instantâneos”, que se acumulam na memória:

A pouco e pouco, aprendi que nenhum viajante vê o que outros viajantes, ao passarem pelos mesmos lugares, vêem. O olhar de cada um, sobre as coisas do mundo, é único, não se confunde com nenhum outro. Viajar, se não cura a melancolia, pelo menos purifica.<sup>217</sup>

Encontramos nesta passagem a segunda realidade referida por Marc Augé, a viagem estabelece uma relação fictícia entre olhar e paisagem que se recriará no encadeamento dos “diapositivos” no acto da escrita. E são estas

---

<sup>216</sup> AUGÉ, Marc, 2006, pp. 65-96

<sup>217</sup> BERTO, Al, 2001, p.10

apreensões do olhar, estas novas imagens que impõem à consciência do indivíduo experiências novas de solidão, de isolamento, directamente ligadas à proliferação de não-lugares. Trata-se de uma ausência do lugar onde o olhar se perde mas que simultaneamente atravessa para criar itinerários, ou seja, palavras que revelam a imagem de si próprio e do outro. É importante reforçar que através da evocação de não-lugares se recompõem alguns lugares evocados pela memória, onde se encontram inventariados e que nunca se apagam, bem como o não-lugar nunca se realiza totalmente. O espaço do não-lugar acaba por libertar o viajante das amarras da sua vida quotidiana, na medida em que, enquanto passageiro furtivo, poderá gozar dessa descontinuidade e revelar essa relativa felicidade pelo viés do poema. Em literatura, o lugar existe enquanto construção e enuncia-se para ser evocado pela escrita que o contempla e conseqüentemente o transfigura. Quanto maior for a capacidade de observar e de armazenar as imagens recolhidas maior é o poder de transfigurar o lugar ou o objecto contemplado. E na poesia de Al Berto, o espaço do não-lugar ocupa um sentido determinante: a paixão de escrever.

e ao aproximar-me do centro vertiginoso da página  
o movimento da mão torna-se lento e a caligrafia meticulosa

...

o enigma de escrever para me manter vivo  
a memória desaguando a pouco e pouco no esquecimento perfeito  
para que nada sobreviva fora deste corpo viandante

vou assinalar os percursos da ausência e as visões  
doutros lugares de sossegados amarantos... alimentar a escrita<sup>218</sup>

A cidade é o lugar ideal de encontros e desencontros “ em todas as ruas te encontro / em todas as ruas te perco”<sup>219</sup>, já que se trata de um espaço instável onde infinitas diferenças se entrecruzam, onde cada artéria, cada praça e cada esquina permite o desejo de partir para o desconhecido, para o excesso para a

---

<sup>218</sup> BERTO, Al, 2000, p.275

<sup>219</sup> Mário Césariny, *apud* COELHO, Eduardo Prado, 1988, p.191

perda do real em função da procura de não-lugares, como primeira realidade definida por Augé, que proliferam nas cidades e onde tudo pode acontecer. Mas é também a mesma cidade que representa a acumulação do passado perdido e que a memória tentará alimentar numa linha de dependência entre a objectividade da cidade e a subjectividade do transeunte que nela circula.

Para Eduardo Prado Coelho “a cidade que acontece no interior da cidade, esse deserto vertical e escaldante (...) que rompe a reversibilidade dos duplos, é algo de improvável, de perdido, de fatal.”<sup>220</sup> A cidade revela-se no espaço perdido, na precipitação de desejos em que o sujeito se confronta com o sofrimento de perda, de desaparecimento e de transformação. Ou não fosse a cidade a marca instável do lugar.

Nos já referidos poemas que compõem *Mar-de-Leva*, estamos perante a destruição de um “espaço geo-humano que serve de cenário anímico à separação de um corpo”<sup>221</sup>, em que corpo e terra se tornam lugares revisitados pela memória dorida do sujeito. O que se procura, na acumulação de registos, de documentos, de imagens, de todos os signos visíveis do que foi a vila de Sines é a diferença, a nítida revelação de uma identidade perdida. É no lugar da memória, contrapondo passado e presente, que se constrói essa diferença.

É, precisamente, no primeiro texto que o poeta faz referência à “memória ferida” conducente à morte quer da cidade quer do seu próprio corpo:

Chegaram as máquinas para talhar a cidade que vem  
das águas cresce a obra do homem, ouve-se um lento grito de espuma e suor  
na memória ficaram os sinais dos bosques ceifados, as dunas desfeitas e  
algumas casas abandonadas (...)<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> COELHO, Eduardo Prado, 1988, p.200

<sup>221</sup> MAGALHÃES, Joaquim Manuel, *Um pouco da morte*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 243

<sup>222</sup> BERTO, Al, 2000, p.153

Mágoa, solidão, amargura, tristeza são os sentimentos de quem observa o lugar amado destruído “pela obra do homem”, de quem vagueia à noite “nas ruas desertas”, de quem percorre “todos os buracos inúteis” Al Berto, melancólico, reage à transformação, à perda de um lugar querido. Regista-se um vazio e o sujeito experimenta desprezo por si mesmo rejeita a vida e o instinto de viver. Há uma sintonia entre o lugar perdido e o eu:

é tarde meu amor, (...) agora, tuas máquinas trituram-me, cospem-me,  
interrompem o sono (...) a solidão tem dias mais cruéis (...) aceito o desafio do  
teu desdém”<sup>223</sup>

O sujeito acaba por se retratar na descrição que faz da cidade transformada e admite que a perda se refere simultaneamente à auto-estima, e que, portanto, o “eu” está perdido para si mesmo.

Verifica-se que o sujeito melancólico não sabe lidar com uma perda, a perda de si mesmo, da sua auto-estima, pelo que o sentimento de destruição do indivíduo é explicado pela impossibilidade de se sentir capaz de corresponder ao seu ideal. E aqui, regressamos à questão da imagem reflectida no espelho. Isso significa que a identificação obtida pelo reflexo ou da imagem inalcançável impossibilita uma identidade pessoal positiva, pelo contrário instaura uma identidade negativa ou transformada.

Percebe-se que, para Al Berto, o lugar alimenta-se da ideia de que os espaços são vividos e têm histórias dos quais sobressaem conotações simbólicas quer através de um arquivo de imagens quer através de simples associações entre o presente e a memória que acabam por influenciar a forma como vive o espaço quotidianamente e, conseqüentemente, a sua escrita, assim, ele faz da sua poesia uma cicatriz (“onde terei esquecido a cicatriz azul da escrita?”<sup>224</sup>) da dolorosa busca pela paisagem da cidade cada vez mais deteriorada pelo abismo da civilização e do progresso. Agora, o desencanto é maior porque

---

<sup>223</sup> BERTO, Al, 2000, p.158

<sup>224</sup> BERTO, Al, 2000, p.507

inclui, não apenas o tempo consumido pelo cotidiano, mas a degradação do espaço social. Pelo que o tema da solidão, recorrente na poesia moderna, se manifesta com frequência nos textos que abordam o tema da vida na cidade. Ora, em Al Berto, como já verificámos, isso é visível e o desencanto pela vida urbana arrasta outros sentimentos de índole negativa como o tédio, a angústia e a tristeza.

diluído no esquecimento reconstrói-se o lugar  
por onde regressámos ao tempo das manhãs felizes

a obra progride sob a cinza clara da noite  
que entre nós fingimos não doer e partilhámos<sup>225</sup>

Estamos perante a imagem do homem moderno fragmentado e angustiado sobre a sua própria solidão. A consciência aguda de estar perdido e só neste labirinto urbano intensifica a sua dor existencial. Apenas lhe resta escrever para aliviar a dor:

(,,) na mesma posição, reclinado sobre meu frágil corpo, recomeço a escrever, estou de novo ocupado em esquecer-me, a escrita é precária morada para o vaguear do coração. resta-me a perturbação de ter atravessado os dias, humildemente, sem queixumes, anoitece ou amanhece, tanto faz.<sup>226</sup>

Em “Uma existência de papel” o “eu” refere-se contundentemente ao estado de solidão, “conhece a solidão de quem permanece acordado”. Al Berto prefere a renúncia a uma realização sem valor, já que encontrar é também perder e renunciar é ter para sempre a expectativa do encontro:

mais nada se move em cima do papel  
nenhum olho de tinta iridescente pressagia  
o destino deste corpo

os dedos cintilam no húmus da terra  
e eu

---

<sup>225</sup> BERTO, Al, 2000, p.514

<sup>226</sup> BERTO, Al, 2000, p.133

indiferente à sonolência da língua  
ouço o eco do amor há muito soterrado

encosto a cabeça na luz e tudo esqueço  
no interior dessa ânfora alucinada

desço com a lentidão ruiva das feras  
ao nervo onde a boca procura o sul  
e os lugares dantes povoados  
ah meu amigo  
demoraste tanto a voltar dessa viagem

o mar subiu ao degrau das manhãs idosas  
inundou o corpo quebrado pela serena desilusão

assim me habituei a morrer sem ti  
com uma esferográfica cravada no coração<sup>227</sup>

Há ainda a acrescentar que a própria construção semântica revela constantes encontros e desencontros onde tudo se apaga e se refaz, onde se projecta uma linguagem rumo ao excesso e ao limite:

por excesso de luminosidade (p. 29)

por excesso de olhar o mundo (p.223)

ofuscante luminosidade. cego, o excesso de luz é uma treva (p 355)

criou-se um claustro de luz à minha volta. Estou cego (p.372)

Este excesso também sugere a inexistência, a dissolução, a despersonalização e conduz o poeta à total solidão, ao exílio interior:

Não escrevo a ninguém, deixei de dar notícias. ninguém precisa de saber onde me encontro, se cheguei bem, se vou partir, se mudei de rosto ou de máscara.<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> BERTO, Al, 2000, p.499

<sup>228</sup> BERTO, Al, 2000, p.357

Assiste-se ao declínio e ao desencanto que conduz à travessia do deserto, à morte: “escrevo com a certeza de que tudo o que escrevo se apagará do papel no momento da minha morte”<sup>229</sup>. Estamos perante uma relação tríade: melancolia, corpo e escrita. Esta relação permite localizar o carácter moderno da indagação, do desconcerto do sujeito perante a sua existência. Com efeito, a melancolia associa-se ao corpo já que é nele que reside a eminência da morte:

Hoje  
nenhuma palavra pode ser escrita  
nenhuma sílaba permanece na aridez das pedras  
ou se expande pelo corpo estendido  
no quarto do zinabre e do álcool – pernoita-se

onde se pode – num vocabulário reduzido e  
obsessivo – até que o relâmpago fulmine a língua  
e nada mais se consiga ouvir<sup>230</sup>

Discurso marcado pela mágoa, pela dor e pela nostalgia do passado que permite perpetuar, na escrita, a memória obsessiva realçada por *eus* autobiográficos ou pela presença de um *tu*, constante interpelação referida por Fernando Pinto do Amaral-, de quem pretende obter explicações numa tentativa de se libertar da solidão:

Desapareceste no abismo da memória, na claridade da alucinação, nas velas dos barcos que partem para sempre, em direcção de uma quarta dimensão. Tu, simbiose quase perfeita de duas máscaras que se amam. Tu, errância do corpo, paixão crescendo selvagem no meio da cidade.<sup>231</sup>

Finalmente, em “Vigílias”, reconciliado com a ideia da solidão, da morte e da possibilidade de continuidade pela escrita, o poeta declara-se dependente do seu ofício, já que:

---

<sup>229</sup> BERTO, Al, 2000, p.223

<sup>230</sup> BERTO, Al, 2000, p.578

<sup>231</sup> BERTO, Al, 2000, p.65

é no silêncio  
que melhor ludibrio a morte

não  
já não me prendo a nada  
mantenho-me suspenso neste fim de século  
reaprendo os dias para a eternidade  
porque onde termina o corpo deve começar  
outra coisa outro corpo

ouço o rumor do vento  
vai  
alma vai  
até onde quiseres ir <sup>232</sup>

Das considerações anteriores, constata-se que a relação de Al Berto com a sua escrita não é pacífica “às vezes, o dia inteiro resume-se a uma palavra; mas hoje, se não conseguir escrever, saio para a rua e mato alguém”<sup>233</sup> Mas em termos pessoais, a poesia acompanha o poeta na última fase da sua vida. No poema [PREFÁCIO PARA UM LIVRO DE POEMAS],<sup>234</sup> Al Berto deixa de ser para que o poema permaneça. A poesia, ao contrário do poeta, não está de passagem, nem pretende diluir-se no efémero:

Onde está a vida do homem que escreve, a vida da laranja, a vida do poema – a Vida, sem mais nada – estará aqui?

Fora das muralhas da cidade?

No interior do meu corpo? ou muito longe de mim – onde sei que possuo uma outra razão ... e me suicido na tentativa de me transformar em poema e poder, enfim, circular livremente.<sup>235</sup>

### 3.3 Trânsito e vertigem

---

<sup>232</sup> BERTO, Al, 2000, p.533

<sup>233</sup> BERTO, Al, 2000, p.372

<sup>234</sup> BERTO, AL, 2000, p.633, maiúsculas do autor

<sup>235</sup> BERTO, Al, 2000, p.634

Retratando vivências sociais e angústias pessoais de uma juventude em trânsito por uma Europa marginal e *underground*, o autor apresenta, como já registámos, ideias e cenários onde se diluem as metáforas de uma escrita de demarcação entre excesso e melancolia, urgência e solidão, diferença e transgressão. A sua vivência por várias cidades europeias confere à sua escrita uma vertigem específica que alia ficção e realidade, ou seja idealismo romântico e existencialismo contemporâneo, inserindo-o no domínio do pós-modernismo, já que a modernidade é o transitório, o fugitivo, a concretização da imaginação e da liberdade criadora. A vertigem presentifica-se pela criação de algo de novo, no ultrapassar das convenções como forma de resistência e de combate à sociedade organizada de uma determinada ordem que fomentou a opressão e o silêncio:

Tudo anoto pacientemente. Mal começo a escrever sou eu  
que decido do caos e da ordem do mundo<sup>236</sup>

Em Al Berto existe a realidade de ser viajado, mas também a possibilidade de sonhar a viagem, de senti-la, de a viver intensamente e vertiginosamente:

invento-te no desassossego da viagem  
se preciso for dormirei mesmo durante o dia  
nos braços dum pastor adolescente que me ensinará  
a rápida vertigem da noite<sup>237</sup>

A percepção do tempo “o tempo foi sempre a minha ruína”<sup>238</sup> e a sua inevitável irreversibilidade marcam a solidão e a melancolia do poeta que através da memória e do recuo à infância tenta fazer como que um balanço do seu percurso. A sua memória é como o fluir das águas de um rio que alimenta os seus textos. Logo no último terceto, do primeiro poema do *Livro dos Regressos* esta percepção torna-se evidente:

(...)

vives para sempre na distante fímbria da noite  
onde enterraste os fosforescentes jogos

---

<sup>236</sup> BERTO, Al, 2000, p.26

<sup>237</sup> BERTO, Al, 2000, p.265

<sup>238</sup> BERTO, Al, 2000, p.230

da loura criança em ti assassinada <sup>239</sup>

Mas nos poemas seguintes ocorre, com alguma recorrência, a imagem da infância longínqua, perdida:

a casa onde vives alimenta-se com o sorriso  
da criança que estende as mãos para ti  
enquanto o turvo líquido da velhice escurece  
a memória desse tempo sem palavras <sup>240</sup>

ou ainda:

estás sentado e ouves o desmoronar dos dias  
contra o mar que te revela as tristes histórias  
do espelho onde a criança matou a sua imagem <sup>241</sup>

A sua escrita está repleta de memória e Al Berto transita vertiginosamente para o campo da infância e recorre insistentemente a palavras que compõem o campo lexical daquele tempo: “criança” (doze vezes), “infância” (seis vezes), “brinquedos” (duas vezes), entre outras. Mas o regresso dessa travessia é feito de medos, de dor, de silêncios e de melancolia, é paradoxal a forma como através da palavra se estabelece o conhecimento, a conciliação, a “viagem”, onde prosa e poesia alicerçam a sua linguagem em direcção à vertigem do quotidiano:

passo os dias a observar os objectos  
sinto o tempo devorá-los impiedosamente

(...)

arrasto comigo o cheiro amargo da memória  
mascaro os dias com palavras cujo significado perdi  
mas nenhuma felicidade vem alojar-se no coração

---

<sup>239</sup> BERTO, Al, 2000, p.539

<sup>240</sup> BERTO, Al, 2000, p.543

<sup>241</sup> BERTO, Al, 2000, p.547

o mundo que te rodeou continua inaudível e perdido  
apodrece nas fotografias arrumadas dentro da gaveta  
debaixo da roupa engomada

o aparo da caneta imobiliza por trás de cada palavra  
o som dos poucos objectos com que partilhámos a vida

fica com as máscaras de tinta a morderem-te a noite  
eu parto para qualquer país onde não exista<sup>242</sup>

A melancolia presente na poesia de Al Berto, evidencia um carácter difuso de trânsito contínuo e excessivo, mas simultaneamente de apatia, o que manifesta um claro desassossego existencial. E é na noite que Al Berto vive com uma intensidade desmedida “escondo-me na noite, na sua alta vertigem”<sup>243</sup> que ocorre a desfragmentação do sujeito. A noite convoca amores, drogas, álcool, cidades, insónias, versos e escrita. A velocidade vertiginosa do rock, das drogas e do sexo é inerente à vivência urbana e propícia à errância que o conduz de lugar em lugar, num desejo constante de fuga “terá sido importante fugir de cidade em cidade?”<sup>244</sup>

Em *Três Cartas da Memória das Índias* (1983/85), o autor expressa bem estes estados de espírito, mas é sobretudo na carta que escreveu ao pai (a segunda) que melhor se exprime:

a cidade é veloz  
não sei se o pai poderá compreender esta velocidade  
aqui tudo se tornou dia após dia mais doloroso  
(...)  
  
(...)  
deambulo pela cidade gasto tempo de café em café  
perco-me  
noite dentro caminho sem direcção precisa  
sem saber para onde vou atravesso a cidade

---

<sup>242</sup> BERTO, Al, 2000, p.330

<sup>243</sup> BERTO, Al, 2000, p.233

<sup>244</sup> BERTO, Al, 2000, p.175

à procura não sei de quê  
o corpo esvaziou-se lentamente e  
(...)

sempre gostei da travessia das noites e das pessoas  
e de beber  
muitas vezes nem sei quem são as pessoas com quem falo  
o pai dir-me-á que tudo isto são simples fugas  
é possível  
desde que me conheço que me fujo<sup>245</sup>

Ao escrever sobre a errância, ele muda de cidade, muda de casa várias vezes, mas continua sem morada, abandona os manuscritos nos cacifos, tem como intenção a construção de um lugar onde possa inscrever um nome, fixar uma identidade:

(...) E esta situação afectiva e cúmplice encarna na sua escrita através de uma representação do eu generoso e de uma assumida coloquialidade de quase ininterrupta conversa. Ou de uma solidão dorida pela ausência envolta em noite, esfregada por lugares aquecidos ou abandonados. Por ruas vazias numa inquieta busca da vida e do humano<sup>246</sup>

Na opinião de Baudelaire,<sup>247</sup> a importância da paixão pela cidade moderna justifica-se porque ela permite ao autor resgatar através de uma tarefa que é estética, a possibilidade de uma existência moderna. É o papel do *flâneur*, daquele que erra ao acaso, sem destino nem ocupação, mas que se funde nela para assimilar as suas características e fazer disso a dissolução de cada “eu”, de cada subjectividade criando um modo de ser e de estar na vida só partilhável através da escrita. Ao culpabilizar a cidade por tornar o tempo excessivamente longo e doloroso é a forma que o poeta português encontra para justificar a escrita como refúgio e para poder sobreviver a essa vertigem civilizacional:

---

<sup>245</sup> BERTO, Al, 2000, pp.391-396

<sup>246</sup> MONTEIRO, Manuel Hermínio, *Al Berto: uma pérola no coração*, in *Artes e Ideias nº 8 - O Medo*, Coimbra, Edições Alma Azul, 2006

<sup>247</sup> BAUDELAIRE, Charles, *O pintor da vida moderna*, Lisboa, Veja, 2004, p.80

Não consigo ter um instante de repouso para escrever. 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 destroçada.<sup>248</sup>

Presente-se uma lírica que se afirma pela negação e os versos escritos à beira da morte concentram as principais características da sua obra, isto é, visam o trivial e o excesso de memória “ e eu, pobre de mim, eu... tentarei uma vez mais o regresso ao simulacro da vida: escreverei!”.<sup>249</sup>

Ainda segundo Baudelaire, “a aderência destes pressupostos [ se o shock é a condição da experiência moderna, a arte que a expressa deve ser em si mesma chocante, e a vida de artista o seu balão de ensaio], que advêm de uma estética subjectivista e de uma estética da sensibilidade, deixaram-nos em herança essa imagem do artista marginal, do artista boémio, extravagante e maldito que Baudelaire de facto encarnou”.<sup>250</sup> Penso que esta imagem, e pelo que tentei demonstrar neste capítulo, se aplica à figura de Al Berto. Há na sua obra uma forte carga de sensibilidade e de subjectividade. A sua preferência pela vida errante e nocturna também lhe confere o estatuto de autor boémio e a temática abordada a epíteto de extravagante e maldito. Transcreve-se um poema que denota a sua extrema sensibilidade:

dizem que a paixão o conheceu  
mas hoje vive escondido nuns óculos escuros  
senta-se no estremecer da noite enumera  
o que lhe sobejou do adolescente rosto  
turvo pela ligeira náusea da velhice  
  
conhece a solidão de quem permanece acordado  
quase sempre estendido ao lado do sono  
presente o suave esvoaçar da idade

---

<sup>248</sup> BERTO, Al, 2000, p.43

<sup>249</sup> BERTO, Al, 2000, p.232

<sup>250</sup> Op. citada, p.83

ergue-se para o espelho  
que lhe devolve um sorriso tamanho do medo

dizem que vive na transparência do sonho  
à beira-mar envelheceu vagarosamente  
sem que nenhuma ternura nenhuma alegria  
nenhum ofício cantante  
o tenha convencido a permanecer entre os vivos<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> BERTO, Al, 2000, p.506

## Considerações finais

A análise da obra completa de Al Berto proporcionou a descoberta de paradigmas acerca da sua poesia, toda ela pautada na evocação de um “eu” que simultaneamente cria “outros”, executando a colagem entre os vários sujeitos que buscam uma unidade possível. Percebeu-se também que, como Pessoa, Al Berto investiu em sujeitos múltiplos que actuam na sua poesia, mas que não configuram um exercício de heteronímia, visto que são vozes de um mesmo indivíduo, que assume diversas personalidades de acordo com os objectivos que quer expor na sua escrita. Golgona Anghel, ao escrever a primeira biografia de Al Berto, referiu que Al Berto continha vários seres no seu interior: há “um Ser que *mostra* e Outro que *diz*.”<sup>252</sup>

O *Medo* representa o “tumultuoso testemunho de uma personalidade” afirma Prado Coelho num artigo de um jornal<sup>253</sup> ao falar de Al Berto. Estamos perante uma unidade apaixonada entre a obra e a vida onde o espectro da transgressão pairou sempre, apenas atenuado nos últimos anos da sua vida devido ao seu estado de saúde:

(...)

mas aconteça o que tem de acontecer  
não estou triste não tenho projectos nem ambições  
guardo a fera que segrega a insónia e solta os ventos  
espalho a saliva das visões pela demorada noite  
onde deambula a **melancolia lunar do corpo**  
mas se a juventude viesse novamente do fundo de mim  
com suas raízes de escamas em forma de coração  
e me chegasse à boca a sombra do rosto esquecido  
pegaria sem hesitações no leme do frágil barco ... eu  
humilde e cansado piloto  
que só de te sonhar me morro de aflição<sup>254</sup>

---

<sup>252</sup> ANGHEL, Golgona, 2006, p.50, sublinhados da autora.

<sup>253</sup> PRADO COELHO, Eduardo, “O Gorro”, in *Público*, de 24 de Agosto 2005

<sup>254</sup> BERTO, AL, 2000, p.328

A escrita de Al Berto faz ruir as construções racionais da sociedade precipitando-a no universo das pulsões que aludem ao desejo sempre insatisfeito. A escrita é feita com o corpo, daí o seu ritmo pulsional. A rebeldia das palavras faz parte da sedução exercida pela linguagem trabalhada poeticamente. Nesta escrita intransitiva, ele via o seu carácter transgressor: a possibilidade de subverter escrevendo.

Para Al Berto, o poema acontece do próprio fluir da vida. O poeta transforma o quotidiano em poesia. Os objectos, operadores de poesia, incorporam-se no espaço e no tempo.

descobri o lugar onde o corpo e a mente pernoitam fora do tempo<sup>255</sup>.

Tal representação só é possível porque Al Berto revela-se um sujeito melancólico, uma vez que é por meio da poesia que tentará superar a sucessão de perdas e de traumas. Serve-se da memória para poder recuperar com alguma precisão o passado fingidamente esquecido e superado. Verificámos também que os desdobramentos melancólicos podem ser entendidos como manifestação de uma busca vertiginosa que expõe e marca o poeta, emergindo daí versos violentos e viscerais nos quais se destaca um aroma suave de infância, mas ao mesmo tempo a crónica de uma morte anunciada,

passo os dias a observar os objectos  
sinto o tempo a devorá-los impiedosamente<sup>256</sup>

Perante esta pluralidade de linguagens e de escritas poderíamos ter optado por um percurso linear e cronológico, mas fomos arrastados pelos múltiplos desvios da obra de Al Berto e repetimo-nos a cada passo, a cada momento como se de uma nova viagem se tratasse.

---

<sup>255</sup> BERTO, AL, 2000, p.459

<sup>256</sup> BERTO, AL, 2000, p.334

A consciência desta repetição foi-se manifestando ao longo deste estudo, mas regista-se a importância de não alterar esse aspecto, já que consideramos que a escrita do poeta é também ela arquitectada de montagens e desmontagens e de linguagens recorrentes.

No entanto pensamos ter abordado os aspectos principais da poética albertiana, daquele que se “transmuda em milhares de máscaras e não é ninguém. de dez em dez minutos sou bailarino de luas diurnas.”<sup>257</sup>

Ser vários, significa para o poeta, ser outro de que permanece, por vezes prisioneiro, mas também significa construir uma experiência no mundo para actuar nele de forma crítica, segundo uma estética existencial, através do acto da escrita, isto é, constituição de si como sujeito.

Assim, a nós leitores resta-nos projectar um olhar sobre essa escrita numa sucessão de imagens verdadeiras ou fictícias reflectidas no espelho que é a sua obra: espaço multiplicado onde inicia e rompe o círculo do Ser e da sua identidade. Lugar possível para a reconstituição da fragmentação albertiana. Desse modo, parece inegável que a sua escrita configura o desassossego e a melancolia cuja experiência e vivência só foi possível numa morada de silêncio.

---

<sup>257</sup> BERTO, Al, 2000, p.15

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia activa:

BERTO, Al, *Lunário*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.

----- *O Medo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.

----- *O Último Coração do Sonho*, Lisboa, Quasi, 2000.

----- *O Anjo Mudo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

----- (Org.) *Sião*, Lisboa, Ed. dos Autores, 1987.

----- *Projectos 69*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002.

----- *Degredo no Sul* (antologia), Lisboa, Assírio & Alvim, 2007

----- *Lumineux noyé, accompagné de Pour Al Berto* (hommages), Bordeaux, L'escampette, 1998

104

---

### Bibliografia passiva:

ALMEIDA, Ivan, «Un corps devenu récit », in Reichler, Claude, *Le corps et ses fictions*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983

AMARAL, Fernando Pinto, *O mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1991.

----- *A Luz da Madrugada*, Lisboa, D. Quixote, 2007

ANGHEL, Golgona, *Eis-me acordado muito tempo depois de mim*, Lisboa, Quasi, 2006.

ANZIEU, Didier, *Le corps de l'oeuvre*, Paris, Gallimard, 1981

ARTES E IDEIAS, nº 8, *O Medo*, Coimbra, Edições Alma Azul, 2006.

AUGÉ, Marc, *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, sl, 90º Editora, 2006.

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957
- BARTHES, Roland, *Fragmentos de um discurso amoroso*, Lisboa, Edições 70, 1981.
- *O Prazer do Texto*. Lisboa, Edições 70, 1983.
- *A câmara clara*, Lisboa, Edições 70, 2006
- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1972
- *O Pintor da Vida Moderna* (passagens), Lisboa, Veja, 2004
- BLANCHOT, Maurice, *l'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2007
- BUESCU, Helena Carvalho, MORÃO (organização), Paula, *Cesário Verde. Visões de Artista*, Porto, Campo das Letras, 2007
- CAEIRO, Alberto, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001
- CALVINO, Ítalo, *As cidades invisíveis*, Lisboa, Teorema, 2003
- CAMPOS, Álvaro, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994
- COELHO, Eduardo Prado, *A noite do mundo*. Lisboa, INCM, 1987
- CURTIS, Ian, DIVISION, Joy, *Antologia Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996
- DERRIDA, Jacques, *l'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, 1967
- FOUCAULT; Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaine*, Paris, Gallimard, 2007
- FREITAS, Manuel de, *A noite dos Espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*, Lisboa, Frenesi, 1999.
- *Me, Myself and I: autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005.
- GUERREIRO, António, *Palavras que embriagam*, in *Caderno Dois, Expresso*, Jul. 1998.
- GUIMARÃES, Fernando, *A Poesia Contemporânea Portuguesa, Do final dos anos 50 aos anos 90*, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2002.
- HALL, Edward T., *A dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio de Água, 1986.
- JOLY, Martine, *A Imagem e os Signos*, Lisboa, Edições 70, 2005
- JÚDICE, Nuno, *O Processo Poético*, Lisboa, INCM, 1992.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition Postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979

LOPES, Óscar & SARAIVA, António J., *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2000.

LOURENÇO, Eduardo *O Labirinto da saudade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982.

----- *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio de Água, 1986.

LOURENÇO, Frederico, "Entrevista" in *Ler nº 65*. Fundação Círculo de Leitores, Lisboa, 2005

LUGARINHO, Mário César, *A escrita, a morada do silêncio. A Crítica literária e as formas da construção da identidade homossexual em Portugal*, Brasil, 2004

MAGALHÃES, Joaquim M., *Um pouco da Morte*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta: Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto, Campo das Letras, 2004.

----- *Vidro do mesmo vidro. Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*, Porto, Campo das Letras, 2007

MELO e CASTRO, Ernesto M. de, *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1980

----- *Projecto: Poesia*, Lisboa, INCM, 1984

----- Recensões críticas, in *Colóquio de Letras nº 112*, Nov/Dez 1989

NAVA, Luís Miguel. *Ensaaios Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

PASOLINI, Pier Paolo, *Petróleo*, Lisboa, Editorial Notícias, 1996

PEQUENO DA SILVA, Tatiana. *Al Berto: (entre) o horto e o incêndio* In: *Anais do XX Encontro de Professores de Literatura Portuguesa*. Niterói, EdUFF, 2005 ([http://dominiopublico.mec.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&coobra=26628](http://dominiopublico.mec.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&coobra=26628))

PESSOA, Fernando, *A Mensagem*, Mem Martins, Europa-América, sd

-----, *Poesia 1902-1917*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005

-----, *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003

-----, *O Rosto e as Máscaras. Textos escolhidos em verso e prosa*. Antologia cronológica, organizada e prefaciada por David Mourão-Ferreira, Lisboa, Edições Ática, 1976

PITTA, Eduardo, *Metal fundente*, Lisboa, Quasi, 2004.

PLATÃO, *O Banquete*, Lisboa, Guimarães Editores, 2ª ed, 1998

RABATÉ, Étienne, “O Corpo e o Mundo. Alguns Elementos para uma Poética de Al Berto” in *Revista Tabacaria*, nº 6, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 1998

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Almedina, 1995

RIMBAUD, A., *Iluminações - Uma Cerveja no Inferno*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007

ROCHA, Clara, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992

ROSA, António Ramos, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real I*, Lisboa, Arcádia, 1979

SEABRA, José Augusto, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, Lisboa, INCM, 1988

SENA, Jorge de, *Amor e outros verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992

SILVA, Victor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1983.

VERDE, Cesário, *Obra Completa*, editada por Joel Serrão, Lisboa, Portugalia, 1964

#### **ENDEREÇOS ELECTRÓNICOS VISITADOS:**

<http://www.mun-sines.pt/concelho/F-alberto.htm>

<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>

[http://www.rimbaudhtml.freesurf.fr/lettres/lettres\\_voyant.html](http://www.rimbaudhtml.freesurf.fr/lettres/lettres_voyant.html)

<http://epiderme.blogspot.com/2004/01/meet-beat-generation-foi-num-desejo.html>