

## ESCREVO-TE CONTINUAMENTE: SUBJETIVIDADE E ALTERIDADE EM AL BERTO

Mário César Lugarinho  
Universidade Federal Fluminense

*À persistência do amor, Emerson*

### 1.

[..] Bebo, fumo, mantenho-me atento, absorto – aqui sentado, junto à janela fechada. Ouço-te ciciar *amo-te* pela primeira vez, e na ténue luminosidade que se recolhe ao horizonte acaba o corpo. Recolho o mel, guardo a alegria, e digo-te baixinho: *apaga as estrelas, vem dormir comigo no esplendor da noite do mundo que nos foge.*<sup>1</sup>

Como tratar da afetividade se não deixarmos que o afeto impregne nossa escrita como também já impregnara e fecundara outras escritas? Em outros momentos, ao pensar sobre escrita e afeto invocaria a sombra tutelar de Roland Barthes, dizendo com ele que a linguagem é uma pele: é como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras: esfrego minha linguagem no outro.

Assim, tento me esfregar na escrita de Al Berto: o poeta da pele–memória.

Lisboa, 14 de Fevereiro de 1996, Dia dos Enamorados. Nessa noite, a editora portuguesa da *Revista Marie Claire*, a escritora Inês Pedrosa, convidava os lisboetas a passarem uma noite de poesia na Casa Fernando Pessoa.

Eu e minha amiga estávamos alvoraçados, nunca tivéramos a oportunidade de vermos reunidos, ao vivo, prateleiras inteiras de livros. Era um momento sensacional e ímpar na História da Poesia portuguesa – gerações de poetas se encontravam para lerem poemas de amor. Sem esforço, recordo meu entusiasmo, os meus volumes deixados no Brasil ganhavam corpo e vida e

---

<sup>1</sup> BERTO, Al. *Lunário*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999. p. 36.

desfilavam para a minha memória. Minha amiga, mais desenvolta e mais íntima, nomeava aqueles corpos, dando-lhes sentido. Lembro de quão inusitada foi a descoberta de figuras que não se coadunavam com a minha imaginação anterior. Corpos que, de alguma maneira, iluminavam a memória dos poemas.

No entanto, naquela multidão de "corpos poéticos" que saíam do anonimato, um único, em minha memória, já possuía rosto e nome, portanto. Reconheci-o pela figura pequena, pelos cabelos alongados, pela longa *écharpe* amarela que destoava dos tons sóbrios que os outros do *foyeur* vestiam. Ousei dizer o seu nome e minha amiga tomou-me a mão e levou-me a ele.

Como não reconhecer Al Berto? Como não reconhecer o poeta que perambulava por minhas reflexões e que me guiava pelas ruas escuras de Lisboa no inverno? Estendeu-me a mão e viu meus olhos brilharem. O que mais podia dizer?

## 2.

Num dos melhores estudos panorâmicos da poesia portuguesa mais recente, o crítico português Fernando Pinto do Amaral encerra um longo ensaio a respeito da poesia de Al Berto propondo a seguinte questão:

Assim como contra a moral *burguesa* ou *tradicional* – com o seu pudico mas às vezes hipócrita bom comportamento –, também contra essa *outra moral* – que, a certa altura, quis substituir o padre pelo psicólogo, a crença numa religião onipotente pela crença numa ciência omniexplicativa – se tem sabido erguer uma poesia como a de Al Berto. Só afastando-nos, ao menos um pouco, do âmbito de qualquer dessas duas morais, começaremos efectivamente a lê-la <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> AMARAL, Fernando P. *O mosaico fluido*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991, p. 129–30

Se aceitarmos o desafio de Amaral e buscarmos ler a poesia de Al Berto com distanciamento, encontraremos uma poética ímpar no conjunto literário português seu contemporâneo. O afastamento que Amaral propõe deve-se à poesia de Al Berto estabelecer um conflito flagrante com o cânone da poesia moderna: a tentativa de coincidência entre Alberto Pídwel Tavares, o indivíduo constituído socialmente, e Al Berto, o poeta, sujeito de um discurso.

A coincidência, para horror dos adeptos da estética de vanguarda, resulta numa poética com excesso de lirismo, como Amaral sublinha. É preciso, também, recorrer a Octavio Paz<sup>3</sup>. Para Paz, a poesia moderna estabelece uma disjunção entre sujeito e indivíduo e uma conjunção entre sujeito poético e objeto cantado. O lirismo do poema repousaria nesse intervalo, na medida em que não há uma definição de quem ou do quê o ocupa. Oras, se tomarmos a poética pessoana como modelo, a poesia moderna deixou claro que não está a investir no indivíduo, mas no discurso que o sujeito enuncia.

Em ensaio clássico, Adorno já afirmara que: "O paradoxo específico da formação lírica, a subjetividade que vira objetividade, está ligada àquela proeminência de forma lingüística na lírica, de onde provém o primado da linguagem na criação literária (*Dichtung*) em geral, até a forma da prosa"<sup>4</sup>. Adorno reconhece que há no poema lírico uma relação de simetria entre a linguagem que objetiva e o sujeito da enunciação travestido de EU lírico, enquanto que, na narrativa o que se encontra é a proeminência deste EU, efetivado em uma constante ironia que está presente nos diversos personagens que, movimentando-se por um enredo, não podem ser considerados a expressão subjetiva daquele EU. Dessa forma, o poeta é capaz de se deixar

---

<sup>3</sup> PAZ, Octavio: *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

<sup>4</sup> ADORNO, Theodor. "Lírica e sociedade". In: BENJAMIN, ADORNO, HORKHEIMER, MARCUSE [Os pensadores]. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 198.

envolver pelo seu objeto e dele distanciar-se num só movimento. Se pratica o jogo da linguagem, pode estar em similitude ao mesmo tempo que se encontra, através da ironia, em distanciamento e crítica constantes. Constituindo um *agora* poético que se define em uma oposição ao eterno presente, que impede o potencial temporal e poético que a lírica impõe à reflexão, está-se diante, assim, da charneira da mudança e da permanência dando conta da poesia. O poema moderno, portanto, assenta-se sobre um solo histórico indiciador de suas implicações com o passado (que quer renegar) e com o futuro (que quer alcançar). Entretanto, quanto mais se distancia do objeto mais a ele se funde, instituindo a metalinguagem e, portanto, metapoesia. E, ao mesmo tempo, o poema moderno recusa esta postura, numa atitude iluminista de crítica, promovendo seu discurso numa posição de descentramento que afasta de si o objeto de atenções – o que implica percebê-lo numa travessia do subjetivismo em busca do aniquilamento total do EU – só quando se perde o sujeito é que é atingido o rompimento das tradições literárias.

Em contramão, a poesia de Al Berto.

Talvez, por isso, a sugestão de Amaral.

A poesia sugere uma dupla articulação. De um Romantismo tardio, sugerido por Fernando Guimarães<sup>5</sup>, transita para um modernismo radical: por um lado deixa claro que há entre si e sua escrita uma relação de intimidade quase confessional, por outro reconhece a necessidade do apagamento de sua existência para a sobrevivência e livre trânsito de sua poesia. Se em *Uma existência de papel*<sup>6</sup>, poemas de 1984 –85, escreve: *então a vida abater-se-á sobre a folha de*

---

<sup>5</sup> cf. GUIMARÃES, Fernando. *A poesia portuguesa contemporânea e o fim da modernidade*. Lisboa: Caminho, 1989.

<sup>6</sup> As citações dos poemas de Al Berto se referem à seguinte edição: BERTO, Al. *O medo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

*papel/ onde verso a verso/ me ilumino e me desgasto*, em "Prefácio a um livro de poemas", escreverá: *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* (sem data). Somos levados a perceber que a advertência de Amaral se refere para além da moralidade óbvia, mas também ao fato desta poética deixar claro que não emerge em busca de um rótulo estético, mas a fim de dar forma às possibilidades poéticas do dizer EU.

### 3.

ofício de amar

já não necessito de ti

tenho a companhia dos animais e a peste

tenho o grão doente das cidades erguidas no princípio doutras galáxias, e o remorso

um dia pressenti a música estelar das pedras, abandonei-me ao silêncio

é lentíssimo este amor progredindo com o bater do coração

não, não preciso mais de mim

posso a doença dos espaços incomensuráveis

e os secretos poços nómadas

ascendendo ao conhecimento pleno do meu deserto

deixei de estar disponível, perdoa-me

se cultivo a saudade de meu próprio corpo (*Sete dos Ofícios*, 1980)

A história da poesia portuguesa institui a série literária do amor–paixão por saltar aos olhos por sua longa duração. A esse respeito, Jorge de Sena<sup>7</sup>, em notável artigo que comenta essa

---

<sup>7</sup> cf. SENA, Jorge de. O amor e outros verbetes. Lisboa: Edições 70, 1992.

tradição, discute a validade de tão longa permanência na medida em que o discurso amoroso na lírica portuguesa pouco se transforma.

Apenas no século XX, na Literatura Portuguesa poderão ser elencados exemplos capazes de apontarem essa ruptura. Florbela Espanca, Eugénio de Andrade, Maria Tereza Horta, David Mourão-Ferreira, entre outros, são exemplos flagrantes de uma modificação do paradigma do amor-paixão e, dessa maneira, permitem que se reveja a emergência de discursos mais específicos e singulares, como, certamente, o de António Botto que inaugura uma poesia amorosa homossexual sem subterfúgios ou condições.

Tendo a lógica usual da poesia moderna estabelecido a identidade fragmentada como um de seus temas fundantes, a poesia amorosa foi perdendo força pelo alto grau de comprometimento do poeta, indivíduo, com o sujeito. Apenas com a poesia produzida sob efeito das vanguardas seria afastada a possibilidade de se reunir o poeta e o sujeito poético.

A poética de Al Berto investe na contra-mão dos procedimentos usuais da poesia moderna. Em sua obra encontramos um propósito claro de discutir a cisão entre o poeta e o sujeito poético de maneira que somos levados a perceber zonas de sombra que o poema cria. O indivíduo Al Berto circula ao redor do poema, surpreendendo-nos. Não seria demais percebê-lo nas entrelinhas do poema, tal como se percebe a presença intrigante de Mário de Sá-Carneiro em sua poesia.

O fulcro de Al Berto não está em si, mas no outro, que é, também, o si. Mas Sá-Carneiro já tentara isso. No que Al Berto inova? Inova em transformar o poema no pilar da ponte de tédio que vai de si para o outro – isto é, Al Berto recorre intensamente à escrita como forma de alcançar esse outro que a ele se apresenta sob inúmeras formas: *só consegui amar-te se falasse de mim / sem cessar; maravilhar-te as insónias / com o paciente crepúsculo da idade / acordar*

*fora do corpo esquecer o olhar / sobre o pelo ruivo dos animais beber / o fulgor das estrelas no esplendor da alba / nomear-te/ para recomeçarmos juntos a vida toda; as marés movem-se na polpa de um sexo, águas avermelhadas reflectem o fruto incendiado/ (eu sei, a verticalidade é a tua posição, mesmo durante o sonho) / mais amarelo vestindo corpos inacabados / um dentro do outro, prolongam-se para além de ti, quase comestível ao amanhecer / afastados um do outro continuam a tocar-se através dum objecto, coisa viva sem nome ainda / o lápis percorre a folha, num traço surgem os lábios de molusco, concha aberta no crepúsculo da praia ; escrevo-te para não me sentir só, risco a palavra capaz de revelar o meu segredo, terei segredos? Revelar o quê? Se posso rir de mim sem que isso me doa. apago rapidamente o texto que me reflecte, esfaqueio o rosto que me simula ; procuro-te no meio dos papéis escritos / atirados para o fundo do armário de vidrinhos.*

"Ofício de amar", entretanto, parece ser o exemplo mais bem acabado do processo que Al Berto assume para referir o outro, referindo a si. Ali, não deixa de comparecer aquele *tu* insistentemente referido ao longo de sua obra, mas lá está para poder indicar que é sobre si que deseja falar – o paradoxo proposto pelo poema confrontado com o título se resolve nos dois últimos versos... deixar de estar disponível para o outro porque cultiva a saudade do próprio corpo... Al Berto propõe, assim, uma poética da subjetividade em pleno momento de dissolução do Eu na poesia. Entre o Eu e o outro encontra-se um corpo que ocupa dois espaços simultaneamente – o corpo da escrita, capaz de fluir de si para o tu.

Recupero Sá-Carneiro, mestre da intimidade e da fragmentação do sujeito, para compará-lo à poética de Al Berto. O poeta de Sines inverte o sentido da proposta de Sá-Carneiro, não buscando a fragmentação em ondas hertzianas espalhadas pela torre Eiffel, mas confluindo desses inúmeros sentidos para recuperar a escrita um lugar no discurso que possa dar contas de sua

subjetividade para, aí sim, retornar à dispersão... Em Sá–Carneiro o movimento era do Eu para o dispersão, em Al Berto o movimento é de mão dupla para estabelecer um fio de integridade para que não se perca na dispersão: *as palavras mudas escondem o medo de um dia deixar de saber quem sou por trás das palavras.*

#### 4

Outra recordação perdida.

Lisboa, 29 de setembro de 1996, à tarde.

Numa reunião de amigos, ouço falar que Al Berto poderá vir... com ânsia, aguardo... ele, enfim, não chega.

#### 5.

Al Berto não dissociou a vida de sua escrita, mais, ainda, a ela acoplou a experiência da morte, tornando–a mais escrita, mais lírica. Talvez, por isso, o excesso de lirismo, apontado por Amaral, seja o passe para aquela advertência com que encerra o referido ensaio. Ler Al Berto para além das políticas identitárias é dimensioná–lo em sua humanidade, por isso o excesso de lirismo quando o EU está em decadência.

#### 6

Lisboa, 30 de outubro de 1996, Livraria Bucholz.

Desço as escadas e dirijo–me ao caixa; pela porta o Poeta entra e dirige–se à estante de poesia. Casaco castanho, um cachecol de vários matizes do amarelo. Passa por mim e, como



esperava, não me reconheceu... Uma eternidade se passou, até que eu concentrasse toda coragem para importuná-lo...

## 7

Al Berto estabelece uma poética que prescinde do leitor. Sua existência de papel propõe um pacto de leitura, mais do que protocolos formais da crítica acadêmica. Sua obra circula, cinco anos após o seu desaparecimento, talvez com mais intensidade do que antes.

Qual pacto? A promessa de um segredo a ser revelado, de uma experiência a ser compartilhada com inúmeros leitores ávidos: conselhos, confissões, desejos secretos, práticas inconfessáveis. Aí, a contramão " E sabeis que, segundo o amor tiverdes, / tereis o entendimento de meus versos!".