



A corporeidade na poesia de Al Berto: pele-memória, escrita e errância urbana

Rodrigo da Costa Araujo¹
profrodrigopuc@hotmail.com
Fabiano Tadeu Grazioli²
ftg@uricer.edu.br

RESUMO:

Este ensaio tem o objetivo de perceber a poética de Al Berto (1948-1997) em sua corporeidade, lirismo e homoerotismo. “Atrium” e “Esquinócios de Tangerina” serão os textos e recortes para esta leitura na tentativa de identificar os elementos que caracterizam uma poesia que se corporifica em excessos. Além deles, outros poemas do poeta português serão contemplados para este diálogo. Nessa perspectiva, ainda, a memória, particularmente a pele-memória e o esquecimento serão evidenciados na atuação da corporeidade e na edificação da subjetividade do discurso.

PALAVRA-CHAVE:

Poesia;
Memória;
Escrita;
Corpo;
Al Berto;

¹ Mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor de Literatura infantojuvenil e Arte Educação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Macaé (FAFIMA). Coautor das coletâneas **Literatura e Interfaces, Leituras em Educação** (2011) e *Literatura Infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite* (2019), lançadas pela Editora Opção.

² Doutor e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (PPGL/UPF), Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim. Docente da URI, Campus de Erechim.

1 Escrita e subversão do corpo

O meu corpo foge de mim [...] para o interior de uma obra.
 Maria Gabriela Llansol (1985, p. 44)

A leitura da obra de Al Berto (1948-1997) passa pela observação do olhar que se corporifica na escrita, no eu que se torna objeto e se tematiza em excessos de vida, de lirismo e de erotismo (homoerotismo). Esta apreciação deflagra um mundo interior, o firmamento do ser e da realidade que o cerca, mas, também, de uma outra realidade – ficcionalizada – construída pelo seu discurso poético. O que se busca, nessa leitura, é contemplar a construção dessa corporeidade que é textualizada pela e na poesia al bertiana.

Frente a isso, o primeiro passo na tentativa de compreender a questão-recorte é perceber o fazer poético, evidenciado pelo poeta em “atrium”, e o fluxo da poesia narrativa em “Equinócios de Tangerina”. Além desses textos-guias, acompanham-se a construção da escrita em/com vários poemas de sua obra **O Medo** (2000) e outras produções de Al Berto na busca do corpo textual e das imagens recorrentes nesta poesia excessiva no transbordamento das emoções e da subjetividade.

A obra de Al Berto atravessa o silêncio da escrita para romper-se no corpo, lugar de experimentos e de uma produção marcada na “pele-memória” (LUGARINHO, 2001, p. 857). O poeta, ao experimentar e investigar através de uma memória corporal, cria um projeto poético, explicitado em “atrium” – “na cal viva da memória dorme o corpo. vem lambe-lhe as pálpebras um cão ferido, acorda-o para a inútil deambulação da escrita” – (AL BERTO, 2000, p. 11), que transforma em discurso. O sujeito poético surge desse projeto em “experiências múltiplas sensoriais”, segundo Mário César Lugarinho (2001, p. 858), construindo a expressão do desejo nas memórias: “memória-corpo, pele memória, memória das ruas, memória das palavras, memória que se fragmenta nas práticas não ditas” (LUGARINHO, 2001, p. 859) e, também, na perda dela.

Por isso mesmo, o sujeito passa a ser objeto do poema, e sua identidade, agora inscrita num sujeito-poeta, é evidenciada na voz poética. Deste encontro entre sujeito errante e objeto surgem as manifestações das angústias e insatisfações. Nesse objeto-corpo passeiam os sonhos, as paixões, os prazeres, as proibições e as permissões, as loucuras, as dores, as lembranças e os esquecimentos. O corpo escreve/inscreve a sua experiência a se descobrir através da linguagem e da transgressão - “pelo corpo condeno-me à vida/ de susto em susto à inutilidade da escrita” (AL BERTO, 2004, p. 162). Ou mais ainda, pelo corpo, a poesia-espelho de Al Berto, ou mesmo “pela sucessão de máscaras que esconde, atende à urgência de

mascarar a errância e o homoerotismo” (ARAUJO, 2018, p. 99), confessa, veementemente: “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” (AL BERTO, 2000, p. 24).

O ensaísta Fernando Guimarães, lendo a poesia de Al Berto, cita a frase de Roland Barthes – “a linguagem é uma pele”³ – e prolonga na seguinte reflexão: “trata-se de uma descoberta de uma comunicação que se diria sexualizada pela qual se procura atingir a descoberta da própria realidade do corpo” (GUIMARÃES, 1989, p. 142). É nessa descoberta que a poesia al bertiana encontra fruição – “[...] as palavras, esses oásis envelhecidos que me revestem o corpo como um trapo que sempre me tenha pertencido” (AL BERTO, 2000, p. 363).

A virulência da linguagem poética de Al Berto busca privilegiar o sentido usual da palavra. Com esse gesto promove um questionamento e uma contestação da ordem que são norteados pela experiência dos aspectos comuns e circunstanciais, resultando numa poesia não centrada na metáfora e no símbolo, mas na recriação do cotidiano percorrido por um olhar poético, por uma *outra* poesia, na percepção de Fernando Guimarães. Para ele, sua “dispersão verbal ou uma desconexão imaginística pode ter as suas raízes surrealizantes” (GUIMARÃES, 1989, p. 120). Pelas representações do corpo, a memória, na poesia de Al Berto, encontra espaço para a veiculação da vivência humana, da imaginação e da evocação das experiências passadas e presentes, reais ou fictícias. Algumas vezes, o corpo e a memória se intercambiam como uma essência: “pernoitas em mim/ e se por acaso te toco a memória... amas/ ou finges morrer” (AL BERTO, 2000, p. 327).

Nessa mesma perspectiva e acompanhando esse olhar, Rosa Maria Martelo (2011, p. 435, grifo da autora), em “Cenas de escrita” visualiza nesse gesto, além da alusão ao teatro, uma “especularidade da escrita que absorve o ato de escrever, ou que o figura, tem algo de cenografia, de uma *ceno-grafia*”. Para a crítica portuguesa, os efeitos de aceleração do tempo e da contração do espaço do mundo contemporâneo são traços da poesia portuguesa, já na década de 1970, em Al Berto que já figurava o ato de escrita associando-o à “errância urbana e à experiência de não lugares” (MARTELO, 2011, p. 450):

[...] esta folha de papel é-me estranha repentinamente. não compreendo o que vos escrevo. a caneta não me segue. o chá de hortelã-pimenta está uma porcaria. Peter recorta bonecos numa revista. olho-o e escrevo. a cidade treslouca-me. distrai-me do que é importante. Não consigo ter um instante de repouso para escrever. reparo que o pouco que consegui escrever até hoje foi

³ BARTHES, Roland. **Fragmento do discurso amoroso**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 99.

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 propositalmente para poder recomeçá-los. arrasto comigo a melancolia destes sinais destes fragmentos duma memória destroçada (AL BERTO, 2000. p. 43).

Além da prática e errância urbana, neste cotidiano, a morte tem influência na relação com o sujeito-poeta que deixa transparecer um discurso com uma tensão emocional maior que a verbal. Por isso, para Fernando Guimarães, essa tensão está no limite de uma textualidade (GUIMARÃES, 1989, p. 144), tornando-a banal e diluindo-a no viver diário, mas, também, apresentando esta forte presença na vida do autor que permeia seus poemas e que, de alguma forma, propicia as experiências de transbordamento, excesso de lirismo e melancolia. Pelos transbordamentos, a procura de ler a obra de Al Berto deve ser feita na instância em que pelo silêncio, ela se manifesta. Ao se ler os limites, fronteiras e margens, o texto “Dizer o homoerotismo: Al Berto poeta queer” (2001), de Mário César Lugarinho, recorta a poesia que transita livremente e mergulha em universos interditos. E que, por esses delicados traços, só pode estar num espaço circular fora do centro, transgredindo a interdição e experimentando formas de dizer as possibilidades próprias da palavra.

No espaço do corpo, as possibilidades são reveladas. No ensaio “Inventando nossos eus” Nikolas Rose (2001, p. 168-171) explora conceitos do corpo contemplando como horizonte as abordagens de Foucault, Deleuze e Groz. Para o sociológico, a corporeidade humana pode proporcionar uma base para “a teoria da subjetivação, da constituição dos desejos, das sexualidades e das diferenças sexuais, dos fenômenos da resistência e agência” (ROSE, p. 167). Assim, mesmo considerando que a corporeidade não forneça uma essencialidade ou uma estabilidade para a subjetividade, esta é trabalhada sobre o corpo, na sua materialidade, na sua superfície. Ou mesmo, na sua estrutura sexual diferenciada, com uma constituição histórica, com sua topografia (órgãos, fluxos, vitalidade, propriedades, etc.), com seus limites e fronteiras, e, também, transgressão dos mesmos, sobre o “corpo pensado”, a partir das emoções, comportamentos, prazeres e multiplicidade de sentidos.

A corporeidade, segundo Nikolas Rose, resulta de trocas, contatos e agenciamentos entre os diversos processos físicos e mentais, individuais e sociais. Ao analisar a capacidade do corpo, ele considera que:

Não se trata de propriedade de as expressões destacadas estão presentes neste fragmento no original, vamos inserir ou colocar colchetes no ensaio? “o corpo”, mas de maquinações do “corpo pensado”, cujos elementos, órgãos, forças, energias, paixões, temores são reunidos por meio de

conexões com palavras, sonhos, técnicas, cantos, hábitos, julgamentos é plural no original, armas, ferramentas, grupos. [...] os corpos são capazes de muita coisa, em virtude, ao menos em parte, de “serem pensados” e nós não sabemos os limites do que essas máquinas-corpo-pensamento são capazes (ROSE, 2001, p. 172-173).

O Medo, de Al Berto, obra compilada em mais de seiscentas páginas, requer vários recortes, mas nesse ensaio ressaltamos alguns aspectos marcantes que testemunham a profundidade temática, na escrita do corpo, no lirismo e homoerotismo e na pele-memória, trabalhada pela prosa poética e pela poesia que se fazem confessionais em Al Berto. Esta poesia construída por um corpo textual, fictício e ao mesmo tempo referenciada na experiência do sujeito-poeta, cria uma grandiosidade imagética que permite determinado aproveitamento reflexivo em torno do discurso e da narrativa e que pode ser cotejado com os conceitos de Dominique Maingueneau, em **Elementos de linguística para o texto literário** (2001, p. 44-66). Nessa leitura, o discurso aparece referido à enunciação escrita ou oral e envolve uma instância de enunciação (eu) e “narrativa” que se relaciona ao modo de enunciação dissociada da situação de enunciação e, embora haja um enunciador, um momento e um lugar de enunciação, os traços dessa presença apagam-se no enunciado, importando, assim, mais o que está sendo contado do que as referenciais, isto é, as marcas de subjetividade.

Esta distinção entre discurso e narrativa encontra presença no texto em que o discurso está centrado na enunciação e na identidade que se deflagra através da subjetividade do locutor, ou seja, o responsável pelo ato da linguagem. A escrita que procede do corpo, lugar de desejo e da diferença, se constrói no que há de sensorial e no desnudamento do eu que, “como sujeito da enunciação, forma um *locus* de subjetivação, criando uma ‘posição de sujeito’, um lugar no interior do qual um sujeito pode surgir” (ROSE, 2001, p. 148) e se transforma em discurso poético, discurso este que apresenta uma identidade diferenciada.

Os desejos, descritos pela narrativa em prosa poética, sugerem imagens das lembranças corporificadas (marcadas na pele) e da solidão (da dor do isolamento). A solidão é rompida pelo desejo, no ato da escrita, em “ofícios” e “truques”⁴ possibilitadores da existência que sobrevive à experiência da morte (à antecipação dela ou ao seu insistente contato com a vida). A todo tempo o poeta está na plenitude da escrita, realçando sua condição de produtor de textos, de sujeito enunciador que se experimenta, se descobre, se transborda. Seu olhar está sempre

⁴ Alusão ao grupo de poemas de Al Berto, intitulado “Sete dos Ofícios” (1980) e “Truques de Ilusionismo” (1979-1980).

perscrutando a noite, dentro do espaço do quarto, pautado no exercício de lembrar e esquecer.

No lugar do eu, proliferam novas imagens de subjetividade: como socialmente construída; como dialógica; como inscrita na superfície do corpo; como especializada, descentrada, múltipla, nômada; como o resultado de práticas episódicas de auto-exposição, em locais e épocas particulares (ROSE, 2001, p. 139-140).

Na multiplicidade de máscaras, Al Berto assume, também, uma multiplicidade de consciência capaz de criar um universo dialógico e de coletivizar a enunciação. Paradoxalmente, o que as máscaras encenam é a expressão de um único ponto de vista, monológico. O drama, apesar de apresentar-se multinivelado, possui um universo representado que contém um mundo.

Nessa poesia, portanto, o sujeito de muitas máscaras se divide para poder se multiplicar. Essa divisão do sujeito cindido de início, é constituída pelo seu outro e, por isso mesmo, múltiplo e inapreensível, polifônico – desmantelado do eu – seu polifonismo. Dentro deste universo aberto e polifônico, o personagem é uma instância discursiva do eu que escreve através de outro eu e o objeto deste discurso se constrói nessa relação discursiva. Sendo outro ou sendo de outro modo, o discurso, na poesia al bertiana, confirma que esse processo é ambivalente e expressa o desejo de ser outro(s).

2 A poesia lírica e o homoerotismo

A escrita é a minha primeira morada de silêncio
a segunda irrompe do corpo movendo-se por trás das palavras
Al Berto (2004. p. 67)

A poesia de Al Berto, em seus excessos, retoma intensamente a poesia lírica e investe na questão do gênero, desnudando um sujeito do enunciado que se coloca como objeto do poema. Esse discurso poético é marcado pela diferença que se dá tanto pelo sentido de retorno do lirismo quanto pela originalidade da experiência imaginária. Também o corpo, nesse processo, reivindica a atenção necessária na reflexão acerca do sujeito, bem como denota a centralidade que possui na relação que estabelece com a escrita.

O homoerotismo desvenda-se numa prática de recuperação lírica que se coloca ao lado da poesia feminina numa forma diferente de ser representada, numa visão específica que coloca os discursos sob nova ótica e amplia as possibilidades de ser e do fazer poético. Uma outra poesia que revela em novas expressões e emoções.

Um mundo escondido na carga da vivência marginal, não acessível que se tornou visível pelo lirismo da poesia de um Al Berto. Nesse contexto, não é à toa que a noite é metaforizada e privilegiada, como, também, as ruas por representarem o espaço da transgressão e da desordem.

A poética de Al Berto é conhecida e caracterizada por excessos e se duplica na representação construída a partir da própria vivência, mas que a transcende e amalgama na produção conflitante entre a vida e o fazer poético. Por isso mesmo, Fernando Guimarães faz menção de um novo romantismo ou de um romantismo recuperado para caracterizar o fluxo sentimental ou, ainda, a afirmação de uma subjetividade. Porém, para ele, esse lirismo em excesso se aproxima da tragicidade moderna, da encenação e da ficcionalização, que tem apoio na sua vida, mas que só poderia ser veiculada através da poesia.

O poeta, nesse sentido, construiu-se numa obra que possibilitou o cotejo com a experiência pessoal e, sobretudo, humana, individualizada num ser poético. Seus poemas deram corpo a si mesmo, completando-o, definindo-o, situando-o, feito Oscar Wilde, mas, também, o conscientizou de que a vida excede sua própria construção discursiva, embora precise dela para ser representada, criando uma circularidade com seu leitor, convidando-o ao encantamento, à identificação e à emoção.

Na poética de Al Berto, o processo de subjetivação do mundo se manifesta na comunicação da experiência do sujeito com as relações culturais e se lança no fluxo de experimentações eróticas indicadoras do gênero. Segundo Lugarinho (2001, p. 858-859), “a subjetividade poética de Al Berto, em sua trajetória, vinha a se construir ante as características de gênero”, configurando uma obra através do processo de definição gradativa do sujeito que transita da androginia à homossexualidade, da introspecção profunda à emergência de uma consciência histórica voltada de uma identificação imediata a sua diferença sexual.

Em “atrium” (AL BERTO, 2000, p. 11), fragmento-poema que antecede “Esquinócios de Tangerina”, na distribuição dos poemas de **O Medo**, há uma dupla grafia de Alberto e Al Berto. Ao explicar o sujeito que escreve, ou seja, quando o sujeito ficcional é deflagrado imediatamente, a escrita se mostra centrada no corpo, num corpo construído, marcado por uma memória e que vive na tentativa de escutar a impossibilidade do dizer, traduzindo na corporeidade de gestos, hábitos e sentidos – “escutávamos o que há de inaudível em nossos corpos” – (AL BERTO, 2000, p. 11). As marcas do desejo, da escrita que é fruto desse furor, da pele-memória e do olhar que escava e recupera a memória estão presentes nesta abertura que desnuda o fazer literário de Al Berto.

O espaço de recolhimento da escrita é o quarto, na imagem do lugar que dá abrigo e sossego ao corpo e que, também, assume-se como metáfora de espaço da

memória. A escrita nasce do desejo e recupera uma memória que gera e, ao mesmo tempo, destrói sentidos. Lembrar. Esquecer. O corpo dorme na memória e acorda para a existência textual, ficcional, de papel. Desse modo, na solidão, a escrita vai sendo guiada pela memória. O interlocutor aparece como um outro a ser investigado, mas um outro inseparável de si, que não se distancia. O espelho, nesse jogo teatral, torna presente o reflexo de um outro, que é ele mesmo. O reconhecimento de si vem através dessa construção do outro a lhe conferir existência quando afirma: “[...] esquecer-te seria esquecer-me. repara no estremecimento do sangue, a morte rendilhando peste nos ossos, os dedos paralisados, a fala, os espelhos” (AL BERTO, 2000, p. 11). Aí nesse espaço, surgem corpos tecidos pela escrita.

O processo da escrita nos equívocos é o da fluidez, da dispersão, da contração e retração. Como um depositário ou baú, o corpo se enche de memórias, fragmentos, cenas e indagações, assume, nas palavras de Rosa Maria Martelo (2007, p. 44) uma *flânerie* que deixa de ser um deambular simplesmente para se reduzir à experiência do desencanto e da solidão. Isso é evidente no discurso que, ao refletir a memória, demarca gestos da escrita e do corpo nesse processo:

releio o que escrevi há doze anos, neste mesmo lugar: as canetas secaram, os lápis ficaram esquecidos não sei onde. as borrachas já não apagam a melancolia das palavras. a escrita que inventámos evadiu-se do corpo. o vazio devora-nos. onde estivemos este tempo todo? voltaremos a encontrar e a tocar nossos corpos? (AL BERTO, 2000, p. 12).

Já no primeiro equívoco, o sujeito lírico assume as máscaras que sintetizam sua condição literária, isto é, não há existência fora delas. Ou ainda, as máscaras não têm autonomia para atingir outro espaço que não seja o do papel. Sua existência está, antes, calcada na subjetividade do ato de lembrar do sujeito que se torna outro para se pensar, como um jogo de espelhos. O discurso, nesse contexto, ganha autonomia, deixando o próprio sujeito alienado ou ausente no texto e, por isso mesmo, o mergulho na subjetividade o faz ressoar.

Para ativação da memória, há um fio condutor que é acionado pelo “vapor lilás imenso e transparente” que percorre toda a prosa poética nos equívocos. Como um voyeur, o sujeito espia as paisagens conhecidas “desde a infância. o ácio voo é translúcido e mole, afia a memória, vai a lugares insuspeitos, atinge remotas camadas do corpo e do pensamento” (AL BERTO, 2000. p. 15). Uma profusão de imagens e cenas surgem nos cortes de paisagens.

É interessante observar o traço visual da escrita dos equívocos: nunca letras maiúsculas, a não ser para nomes próprios. Dois tipos de fonte gráfica são diferenciados no decorrer do texto, mesclando vozes do passado ao do presente ou

individualizando um gesto repetitivo e condutor – “um vapor lilás imenso e transparente” –, ou ainda para descrever as paisagens. Surgem, também, alguns trechos em que o destaque é total para transcrever notícia, expressão idiomática, demarcar cenas ou nomes de hotel. A visualidade textual mostra o vapor se esvaindo até acabar - a escrita se encerra junto com a finalização da droga.

No grupo de poemas “Sete dos Ofícios”, Al Berto constrói diferentes personagens que traduzem uma visão de mundo em que o lembrar/esquecer, falar/silenciar, amar/morrer, as viagens e os delírios descrevem um processo de sedução e de evolução, de amadurecimento perpassando pelas experimentações. A subjetividade está presente na vida diária, mas o cotidiano não é o habitual e sim aquele carregado por excessos e melancolias. Essas observações, também foram analisadas por Fernando Pinto do Amaral (1991) quando registra a escrita de perseguição das sensações, exterior ou interior, do físico, dos objetos ou da entrega do sujeito na confissão de sua solidão e medo, do eu que transborda textualmente, preenche e transpõe sua solidão, pois o sentimento exacerbado sugere ser mais forte que a solidão.

Nos versos de “Alguns truques de ilusionismo” (1979/1980), há uma insistente presença da escrita e da recorrência do olhar. Essa persistência dá suporte à criação e descrição de corpos imaginários e de uma intensa existência textual, uma existência de papel, literária. Em cada truque um olhar, um corpo, uma memória. No “Truque do gato”, por exemplo, o olhar capta a presença corpórea da escrita: “espio o anoitecer, por trás das inexistentes cortinas/ apercebo o rapaz com a silhueta do gato morto/ junto ao peito, o meu olhar tornou-se felino/ sorrio à minha ficção quotidiana/ pego num lápis e recomeço a escrever” (AL BERTO, 2000, p. 171).

Diversos corpos são libertos pelo uso das drogas em “Truque tóxico”. O corpo físico, o tato e o desejo concretizam o “Truque do meu amigo da rua” – “ombros tocavam-se”, “corpo sujo de cidade”, “corpos que riem”. Já em “Truque da Polaroid”, a respiração, o sexo, os lábios. “Truque do pêssego” explora a imagem de frutas, extremamente explorada por Al Berto em “Equinócio de Tangerina”, onde o prazer físico e sensorial da mordida e do trincar fazem aparecer a saliva, o sangue, o cuspe e a urina, como, também, a presença etérea de corpos esbeltos despontados da escrita. A pela, a impressão digital, novamente o sangue, o esperma e a boca dão sentido ao “truque do veneno”. E, por último, o “Truque inoxidável” imprime a escrita no próprio corpo.

TRUQUE INOXIDÁVEL

faca
 repito faca
 escrevo faca pelo corpo, desenho faca no peito da noite

desembaraço-me do sumo inoxidável doutra faca
faca
sorrio faca nu escuro dum beco

– Hoje não matarás!
(AL BERTO, 2000, p. 177)

O lirismo poético também tematiza a morte como parte do viver trivial do sujeito-poeta. Em “Doze Moradas de Silêncio” (1978/1979), o sujeito lírico arremata assim, seu discurso: “penso na morte/ mas sei que continuarei vivo no epicentro das flores/ no abdómen ensanguentado doutros-corpos-meus” (AL BERTO, 2000, p. 251). Em “Morte de Rimbaud”, o eu lírico anuncia a proximidade da noite e revela: “não tenho nada a dizer, os poemas morreram” (AL BERTO, 2000, p. 613). Mais adiante, já sentindo a morte de perto: “mas a morte se aproxima, é uma coisa simples... em comer à mão a cinza melodiosa dos dias” (AL BERTO, 2000, p. 613), e concluindo: “caminho com os braços levantados, e com a ponta dos dedos acendo o firmamento da alma/ espero que o vento passe... escuro, lento, então, entrarei nele, cintilante, leve... e desapareço” (AL BERTO, 2000, p. 616).

A morte que era transcendida na existência poética, agora surge com total influência sobre o sujeito-poeta que se deixa seduzir pelo discurso sem aquela tensão emocional vista nos poemas anteriores. A palavra que vivia no limite da textualidade torna-se, nesse contexto, serena, aceitando o limite da própria existência e no silêncio desaparece. Por fim, a poesia que rompia o silêncio não encontra mais palavras diante da morte.

3 A memória, a pele-memória e o esquecimento

a escrita é um marulhar incessante
imito a paisagem como te imitasse, ou te escrevesse
teu corpo dilui-se nos ossos da página, contamina as cartilagens das
sílabas
resta-me o fingimento sibilante das palavras
Al Berto (2004, p. 25)

A memória, na poética de Al Berto, é construída pelo corpo, escrita/inscrita na pele. Na expressão de imagens recorrentes, as palavras remetem ao mar, corpo, noite, cidade, sexo, etc., a memória se corporifica. As retomadas dessas palavras em sua poética têm por finalidade realçar seu traçado qual o risco de um minucioso bordado. Mais do que representar amparo e legitimação para essa memória, as palavras do poeta, como chama, iluminam sua cristalina superfície.

Nos versos do poema “Truque inoxidável”, a imagem da faca abrindo no corpo a escrita, explicita esta memória peculiar, corpórea, textual, narrativa. Ainda

assim, a memória não se limita ao invólucro da pele do sujeito, nem de experiências, antes pode ser produzida pela possibilidade de evocação de um passado imaginário e reaparecer em outros momentos do presente ou do futuro. Al Berto criou marcas do passado em si próprio e, assim, criou em si uma memória. Essa memória, de alguma forma, agencia nele a escrita e ela, por sua vez, produz sua poética.

É possível observar, também, o papel do esquecimento na construção dessa memória. Uma memória que se quer esquecer, pois a partir desse esquecimento é que se libera outras memórias, provenientes de devaneios, viagens, paisagens ou imaginação. Sem dúvida alguma, a memória ou a rememoração constitui/revigora a escrita, mas o esquecimento pinça nela o seu declínio, que por sua vez, propõe certo apagamento do corpo num sujeito indiferente que investe no abandono e parte do vazio da existência, da desertificação, da margem das emoções. É pela memória e, também, pelo processo de esquecimento, que a morte encena na sobrevivência da escrita.

Escrita esta que sobrevive na inadaptação, no deslocamento, na impossibilidade de se viver a própria contemporaneidade gerada pelo próprio processo de uma literatura contemporânea que potencializou a poesia de Al Berto. Sua escrita poética busca a passagem, a viagem, o esquecer (e não guardar), a sensação de mal-estar constante que liberta a memória criativa no excesso de lirismo. Enfim, pelo corpo e pela escrita, confirma-se que a sua obra, como obra literária, é uma crise e uma crítica. Crítica no sentido etimológico da palavra: cortar para discernir. Crise, porque institui continuamente, a consciência de que o ato de escrever é, entre outras coisas, uma incitante provocação ao pensar.

4 Palavras finais

a cinza das horas veste o ferido corpo
abandonado na milenar paisagem de grafite
fulgura o indício do magoado desejo
na densa escuridão dos teus passos
Al Berto (2004, p. 177)

É possível perceber, a exemplo de “atrium” e dos “Equinócios de Tangerina” e das considerações desse ensaio, que a poesia de Al Berto retoma e reescreve traços surrealistas. Neles ou a partir deles, mesclam-se o real e o imaginário no cotidiano onde estão presentes os objetos, as emoções, a memória, as experiências, os vínculos afetivos, a fragmentação e a ambiguidade da vida. Tudo isso, feito processo de colagem com as artes plásticas e com o cinema, refletido na fusão de poesia e prosa, na mistura de descrição e de subjetividade, do diário e da ficção, do corpo, do gesto da escrita e da alma.

A escrita de Al Berto possui, aos olhos atentos de Fernando Pinto do Amaral (1991, p. 120), uma perspectiva que se estabelece num derrame textual que funciona como testemunho de um sujeito, de um eu que não teme arrastar toda a carga de seus afetos para as páginas que escreve. Ou mesmo que fala da experiência e do sentimento, mas que, por isso mesmo se distancia para se construir e assumir uma existência enquanto escrita (ficção). Esse mesmo olhar a respeito da poesia de Al Berto surge na leitura de E.M. de Mello e Castro quando ele afirma que: “O poeta pode agora utilizar todas as referências existenciais da sua própria experiência de homem e, ao mesmo tempo, observá-las à distância, como se o poema fosse um peixe dentro de um aquário”. (CASTRO, 1995, p. 219).

A voz contundente de sua poesia registra que “escrevo-te a sentir tudo isso” (AL BERTO, 2000, p. 245) e, nesse turbilhão caleidoscópico, não se sabe quando a escrita mistura-se ou confunde-se com a vida, e ambas referenciam o universo e a consciência de uma “existência de papel”. Talvez seja por isso, que Eduardo Prado Coelho (2001, p. 13) tenha afirmado que: “Al Berto: era o mais delicado dos marginais, o mais profissional dos rebeldes, o mais soberano e leve dos habitantes da noite”.

outras feridas alastram subitamente no fulcro da memória
 outras noites atravessam-me
 semeiam pelo corpo flores e pânico
 falo com os barcos postos-a-seco das salivas marinhas cresce uma quilha
 enfurecida
 Al Berto (2004, p. 25)

escrevo-te
 pelo corpo sinto um arrepio uma vertigem
 Al Berto (2000. p. 401)

Referências

ANGEL, Golgona. **Eis-me acordado muito tempo depois de mim**: uma biografia de Al Berto. Lisboa: Quasi Edições, 2006.

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

AL BERTO. **O Medo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

AL BERTO. **Lunário**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

AL BERTO. **O Anjo mudo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

AL BERTO. **Diários**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

AL BERTO. **Vigílias**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

AL BERTO. **O último coração do sonho**. Lisboa: Quasi Edições, 2000.

AL BERTO. **Apresentação da noite**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

AL BERTO. **Dispersos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. A poética dionisíaca de Al Berto. **Zunái - Revista de poesia & debates**. Ano IX, Edição XXVI, Ano 2013. Disponível em: <http://www.revistazunai.com/ensaios/rodrigo_da_costa_araujo_poetica_dionisiaca.htm> Acesso em: 27 dez. 2020.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. Escrever o mar: provocações da poesia de Al Berto. **Revista Diadorim**: Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 11, julho 2012, p. 133-149. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3959/15623>>. Acesso em: 29 dez. 2020.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. Al Berto no salão dos espelhos. **Revista Convergência Lusíada**: Revista do Real Gabinete de Leitura, Rio de Janeiro, v. 26, n. 22, 2011. Disponível em: <<https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/136/135>>. Acesso em: 30 dez. 2020.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. A escrita visceral de Al Berto. **Revista Querubim**: Revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, v. 2, n. 21, 2013. Disponível em: <http://cepisnf.uff.br/wp-content/uploads/sites/428/2018/08/zquerubim_21_v_2.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2020.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. A escrita, segundo Al Berto: resenha Diários. In: **Revista Mosaicum**: Revista do Núcleo de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Faculdade do Sul da Bahia, Teixeira de Freitas, v. 01, n. 18, p. 35-38, jul./dez. 2013.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. A poesia de Al Berto e as rasuras do corpo. **Revista Escrita**: Revista de Curso de Letras da UNIABEU, Nova Iguaçu, v. 06, n. 01, 2015. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/1629/pdf_387>. Acesso em: 30 dez. 2020.

ARAUJO, Rodrigo da Costa. Quanto o corpo é superfície tatuada de texto: a poesia de Al Berto. **Revista Desenredos**: Revista de Cultura e Literatura, Teresina, v. 30, 2018. Disponível em: <<http://desenredos.dominio temporario.com/doc/dEsEnrEdoS-30-Ensaio-RodrigoCostaAraujo.pdf>>. Acesso: 29 dez. 2020.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CASTRO, Ernesto Manuel Geraldo de Mello e. **Voos da fênix crítica**. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.

CEIA, Carlos. **O que é afinal o pós-modernismo?** Lisboa: Edições Século XXI, 1998.

COELHO, Eduardo Prado. Pensar a ausência em Al Berto. In: VÁRIOS. **Al Químias: Al Berto – as imagens como desejo de poesia (Exposição)**. Sines: Centro Cultural Emmerico Nunes, 2001. p. 12-13.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUIMARÃES, Fernando. Uma outra poesia: de Joaquim Manuel Magalhães a Al Berto. In: **A poesia contemporânea portuguesa: do final dos anos 50 ao ano 2000**. Lisboa: Quasi Edições, 1989. p. 115-128.

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. **Espaço, corpo e escritura em Al Berto: à procura do vento num jardim d'agosto**. Belo Horizonte, 2005, 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**. Lisboa: Relógio d'Água, 1985.

LUGARINHO, Mário César. Dizer o homoerotismo: Al Berto, poeta queer. In: DUARTE, Lélia Parreira; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVERA, Silvana (Orgs.). **Anais do XVII Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa: Encontros Prodigiosos**. v. 2. Belo Horizonte: UFMG/ PUC-Minas, 2001. p. 852-863.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro. Record. 2001.

MAINGUENAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. Tradução Maria Augusta de Matos, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTELO, Rosa Maria. **Vidro do mesmo vidro: tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961**. Porto: Campo das Letras, 2007.

MARTELO, Rosa Maria. Cenas de escrita. In: BASTAZIN, Vera. (Org.). **Travessias poéticas: poesia contemporânea**. São Paulo: EDUC, 2011. p. 435-455.

PITTA, Eduardo. **Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. (Orgs.) **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**.

Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2002. p. 47-68.

ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 137-206.

SOUSA JÚNIOR, José Luiz Foureaux. (Org.). **Literatura e homoerotismo: uma introdução**. São Paulo: Scortecci, 2002.



Qualis B2

Revista
Diálogos
(RevDia)

Corporeality in Al Berto's poetry: skin memory, writing and urban wandering

ABSTRACT:

This essay aims to understand Al Berto's poetics (1948-1997) in his corporeality, lyricism, and homoeroticism. "Atrium" and "Tangerine Esquinocios" will be the texts and references for this reading in an attempt to identify for the elements that characterize poetry that embodies itself. In addition to them, other poems written by the Portuguese poet will be included in this dialogue. In this perspective, memory, particularly skin memory and forgetting will be evidenced in the performance of corporeality and the construction of the subjectivity of the discourse.

KEYWORDS:

Poetry;
Memory;
Writing;
Body;
Al Berto.