

AL BERTO NO SALÃO DE ESPELHOS

Rodrigo da Costa Araujo

UFF

Resenha de ANGHEL, Golgona. *Eis-me acordado muito tempo depois de mim*: uma biografia de Al Berto. Vila Nova de Famalicão: Quase Edições, 2006.

Em texto sobre Walter Benjamin, Susan Sontag (1986, p. 87) afirma que “não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida”. Foi justamente este o percurso que Golgona Anghel fez ao ler a vida de Al Berto (1948-1997) no elegante livro *Eis-me acordado muito tempo depois de mim*: uma biografia de Al Berto. Esta biografia/memória recupera o dinamismo da obra poética e, o que ela mesma, institui no seu fazer e refazer interpretativo em busca de um redimensionamento de sua prática e criatividade.

Neste livro, a vida é construída (lida, pensada) a partir de um olhar ao que foi escrito em fragmentos, no significante, que se fixando aos órgãos, fala pelo corpo e constrói múltiplas significações ou poligrafias. Não há lugar, portanto, para a rígida divisão entre a obra e a vida, entre o escrito e o vivido, não se trata de revelações, descobertas, decifrações, mas sim, de construção. A partir dessas considerações, a vida de Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997) ou simplesmente Al Berto pode ser lida em fragmentos, à deriva, “o texto é só texto, nada mais que texto” e as cartas, fatos, depoimentos, fases, fotografias serão tratados como elemento de construção da função autoral e das relações intersemióticas, ou seja, no estudo dos signos em sua produção, transmissão, interpretação.

A capa, signo narcísico por excelência, é um paratexto que remonta outras capas das obras do poeta ou mesmo o espelho que o acompanha, pois segundo a própria biógrafa “Al Berto andou a vida toda com um espelho atrás. O espelho, enorme objecto de parede, acompanhou o poeta por todas as casas em que viveu. Há nestas histórias verdadeiros *modus vivendi*, são as anedotas do ‘pensamento’ do poeta.” (p. 14). Ao tocar os limites entre literatura e confissão, o autor de *O medo* o faz completamente. De um lado, cria os pastiches de correspondências e diário íntimo, – como se pode observar no livro *À procura do vento num jardim d’agosto* –, a suposta abertura para a exposição total da intimidade, que finge deixar-se devassar. Como, também, fez Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Mário de Sá-Carneiro – finge fingir que finge. De outro lado, cria pastiches assumindo ou tentando assumir uma certa impessoalidade. Nesse caso pode-se dizer que, com a biografia/leitura feita por Golgona Anghel, a poesia al bertiana se faz do choque entre

textos: os textos de Al Berto confrontam-se em múltiplos e variados textos que compõem a tradição literária da modernidade. E, também, se choca com o silêncio, atribuído por Al Berto ao contexto político português daquela década.

Suas cartas poéticas, fotografias, capas de livros, citações, epígrafes, depoimentos e verborragias levam certos leitores a associarem-nas a uma escritura intimista, confessional e a procurarem em seu texto pistas reveladoras de sua individualidade. O aspecto verborrágico, confessional, de uma “escrita do eu”, nas poesias de Alberto parece corroborar para a construção de Al Berto, forma como assinava sua produção literária. Nas poesias, cartas pessoais, como nas suas narrativas, misturam-se confissão e ficção, não tão fiéis aos acontecimentos biográficos, mas fazendo uso deles, permitindo-nos construir um retrato através de sua palavra escrita. Isto é, fazendo-se ler a vida pela obra, como Susan Sontag e Golgona Anghel fizeram. Querendo ou não, segundo a biógrafa, o espetáculo que lhe interessa é dos sentidos. “Das pessoas ficaram-lhe as marcas do que se viveu repentinamente, intensamente e que acabaram do mesmo modo. Tem sempre a sensação de perda. É o tal silêncio, a escrita serve-lhe para o despojamento interior.” (p. 130).

O elegante prefácio de Agustina Bessa-Luís, paratexto atraente e convidativo, dialoga com a biógrafa no primeiro capítulo quando intitula “O dragão em celuloide da infância” para falar da infância do poeta. Misturando delicadas fotografias e depoimentos da família, Golgona Anghel vai delineando uma infância poética que Agustina nomeou de “prognóstico da infância perdida”. Da infância, segundo Agustina Bessa-Luís, o que restou foi um

[...] corpo em carne viva que teve de suportar o crescimento e a idade adulta. Mas trouxe com ele as brutais alegrias da criança, as curiosidades obsessivas que o fazem seguir passo a passo o vulto de Genet, de quem ele espera revelações obscuras, febres de desejos obscuros, práticas dum sexo alvoroçado e sedento. (p. 12)

Essa infância, segundo Agustina, ecoa da vida para a obra, persegue Al Berto, “enrola-se nas pernas como um cão que corre doido de prazer. Ele não pode viver como um homem; não tem lugar no mundo, nem carreira, nem amor para com nada; é um espectro de si mesmo, um espelho sem reflexo nenhum. É um Dorian Gray por dentro”. (p. 12). Do jogo entre negar e afirmar revelar-se e esconder-se, da dialética entre o sim e o não, entre o sujeito e o mundo dos objetos e paisagens insólitas, resta o humano em Al Berto. E a identidade de nomes – autor/personagem – remete, mesmo que longinquamente, ao conteúdo autobiográfico da literatura. A um Al Berto que se define na e pela literatura, que é e não é confissão.

Nesse percurso desviante, os fragmentos de Al Berto não conduzem a nenhum destino, porque assumem uma encenação; a própria sinceridade, assemelha-se a uma

teatralização da vida, como, também, fez o *dandy* Oscar Wilde (1854-1900). Assim, diante dessas confissões escorpiônicas ou de fragmentos que implicam colher recortes, epifanias instantâneas, extremos da vida, o leitor ou crítico deve ensaiar a trajetória do impasse, perceber analiticamente a fragmentação e multiplicidade de voltas, interpretar o traçado geral que as rege, confirmando o que Barthes nomeou de biografema.

Este jogo de máscaras acaba, inevitavelmente, fragmentando o sujeito e tomando-o em *flashes* de momentos. Indícios disso podem ser observados também nas poesias e em muitas construções líricas de Al Berto. Seus personagens, como o escritor nas cartas ou poesia, são construídos como indivíduos sem referência e dessubstancializados, vivem na pele a angústia do isolamento, por isso, alguns deles demonstram a sua faceta mais depravada, sórdida e decadente. Contudo, também revelam um lado humano, sensível e poético.

Apreender nuances ou modos da relação entre textos exige um leitor bem formado. Quanto mais o poema vai sofisticando as referências literárias, mais exige de seu leitor. E quando estas referências de leitura, ou de decifrações, vão sendo intencionalmente escamoteadas, cifradas, intensifica-se a construção enigmática, cria-se ou encena-se um jogo entre autor e leitor, um jogo de segredo-revelações, ecoa o jogo da esfinge: “Deciframe ou te devoro”.

Como se vê, nos seus depoimentos, e também na sua escritura, veiculam-se sempre duas histórias no mínimo, uma colada a outra, às vezes justapostas, outras vezes sobrepostas. Nesse caso, encenando Al Berto, a biografia (ou máscara?) funciona na escrita quase como um outro discurso, sempre compondo a cena de humor *queer* e a textualidade. Essa é justamente, uma das características do que pode ser classificado como uma “escrita *queer*”, ou seja, um travestimento discursivo em que o autor assume outra personalidade.

Errante, andarilho, esteta e transgressor, Al Berto herdou de Rimbaud a audácia, o enfrentamento, o isolamento poético, os traços e idiossincrasias pessoais (a exemplo das provocações sistematicamente encenadas por Baudelaire). De qualquer modo, a estetização da vida, misturada ao “corpo-escritura”, constitui uma das mais eficazes heranças da poesia portuguesa moderna, lembrada, reforçada e aludida por esse escritor que elege a obra de Rimbaud como exemplo. Assumindo outro ângulo, e, de forma mais evidente, ressoa a cena de Rimbaud em um “Suplemento” ao *Le plaisir du texte*, em que Barthes articula a leitura à clandestinidade, ao gozo, à surpresa, os quais acontecem no ritmo do “gozo”. E, nesse sentido, como a poética al bertiana, no próprio estatuto da leitura, está o fato de ser clandestina. Lê-se sempre furtivamente: é preciso escuridão e deslocamento para que se opere o estranhamento do sujeito, a surpresa profunda, a batida do coração, que, se mistura a do gozo, do medo e de deslocamentos.

Eis-me acordado muito tempo depois de mim, de Golgona Anghel, é um livro/biografia que captura a poética e o esplendor da vida/escrita de Al Berto, registros desenvolvidos com vivacidade. São retratos, leituras irônicas, honestas, informativas e obtusas, fragmentos do real e do mundo ficcional, retratos para serem apreciados ou devorados feito a escritura do biografado. A biógrafa soube, delicadamente, mapear as várias vidas numa só de Alberto Raposo Pidwell Tavares. Pinçou, feito fotografias, as diversas fases de uma existência onde a depuração e o silêncio sempre conviveram lado a lado com os excessos e o hedonismo. A respeito disso e da poesia de Al Berto, ela afirma, na entrada do livro:

Era militante apenas do prazer. E a escrita, ainda por cima, não era, se calhar, um dos grandes prazeres que tinha. Tinha, por exemplo, muito mais prazer em comer, em beber e em foder do que em escrever. Mudou de casa trinta vezes. Desejava morrer num lugar público, sentado num banco de jardim e esperar a morte ao amanhecer. Sobre sua morte escreveu Cícero: “Scribens est mortuus” (= morreu escrevendo). (p. 19).

Acidez ou elegância, “anjo mudo” ou diabólico, perverso ou delicado, hedonista e/ou ascético, sombrio e/ou esfuziante, a imagem contraditória e fascinante de Al Berto traçada por Golgona Anghel e por ele mesmo é sempre motivo de reelaboração e releitura. O lado pervertido cruza-se com o bom, distintas dobras do sujeito que compõem os brilhos de um caleidoscópio. Rostos que fragmentados nos reflexos conjugam o traço sinuoso da escritura e da vida, em que os signos da AIDS, contraditoriamente, suplantam o trágico viés da morte e do luto.

Nesse jogo e lógica dos opostos nas poesias e nas narrativas de Al Berto, mais que primitivo, fundante (vida/morte; real/factual; homem/mulher; luz/sombras, plenitude ou incompletude), o binarismo mágico e lógico a um só tempo, é fácil para escritores que como ele buscaram os extremos. Assim, o próprio escrever é viver e morrer ao mesmo tempo, o tudo pode ser o nada, como dizia Fernando Pessoa ao falar do mito.

Enfim, a criação poética de Al Berto, transfigurada em fragmentos das cartas, fotografias, citações, alusões e depoimentos singulariza-se direcionada a um lirismo finissecular que possui, como núcleo mobilizador, o ato de revelar-se a si mesmo. Ora em Narciso fragmentado em alegorias, ora um Narciso melancólico. Uma autossondagem que se dá no confronto com as dores que lhe vão assaltando a existência, como força caleidoscópica que enfatiza o duplo sentido pessoano do “poeta fingidor”, em “Autopsicografia”.

REFERÊNCIAS:

Al Berto. *O medo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

ANGHEL, Golgona. *Eis-me acordado muito tempo depois de mim*: uma biografia de Al Berto. Vila Nova de Famalicão: Quase Edições, 2006.

SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. São Paulo: L&PM, 1996.

MINICURRÍCULO:

Rodrigo da Costa Araujo é doutorando em Literatura Comparada e Mestre em Ciência da Arte (2008) pela Universidade Federal Fluminense, professor de Teoria da Literatura, Literatura Infantojuvenil e Arte Educação da FAFIMA – Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Macaé. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: decadentismo, artes, semiótica, literatura e cinema, literatura infantojuvenil. É coautor dos livros *Literatura e interfaces* e *Leituras em educação*, lançados recentemente pela editora Opção.