



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS I – SALVADOR**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS**

**ERIVALDO SANTOS DE SOUSA**

**AL BERTO, UM ANJO INCANDESCENTE QUE VIAJA SOB AS  
FASES DA LUA: UM ESTUDO SOBRE *LUNÁRIO* E *O ANJO MUDO***

SALVADOR  
2021

**ERIVALDO SANTOS DE SOUSA**

**AL BERTO, UM ANJO INCANDESCENTE QUE VIAJA SOB AS  
FASES DA LUA: UM ESTUDO SOBRE *LUNÁRIO E O ANJO MUDO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, no âmbito da Linha 1 – Leitura, Literatura e Identidades, do Departamento de Ciências Humanas, *Campus I*, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Martins Caldas Prado.

SALVADOR  
2021

FICHA CATALOGRÁFICA  
Sistema de Bibliotecas da UNEB

S725a

Sousa, Erivaldo Santos de

Al Berto, um anjo incandescente que viaja sob as fases da lua: um estudo sobre Lunário e O anjo mudo / Erivaldo Santos de Sousa. - Salvador, 2021.  
91 fls : il.

Orientador(a): Prof. Dr. Thiago Martins Caldas Prado.

Inclui Referências

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia.  
Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL, Campus I. 2021.

1.Literatura lusitana. 2.Al Berto . 3.O anjo mudo. 4.Lunário. 5.Obra-vida.

CDD: 808

**ERIVALDO SANTOS DE SOUSA**

**AL BERTO, UM ANJO INCANDESCENTE QUE VIAJA SOB AS FASES DA  
LUA: UM ESTUDO SOBRE *LUNÁRIO* E *O ANJO MUDO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, no âmbito da Linha 1 – Leitura, Literatura e Identidades, do Departamento de Ciências Humanas, *Campus* I, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Martins Caldas Prado.

Aprovado em 13 de agosto de 2021.

**Banca Examinadora:**

---

**Professor Orientador: Dr. Thiago Martins Caldas Prado**

**(Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da UNEB)**

---

**Professor Externo: Dr. Sandro Santos Ornellas**

**(Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA)**

---

**Professora Interna: Dr<sup>a</sup>. Elizabeth Gonzaga de Lima**

**(Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da UNEB)**

À

Minha mãe Maria Júlia Santos de Sousa, por ter me ajudado em vários aspectos e acreditado no meu potencial de luta.

## AGRADECIMENTOS

São tantos, e tão especiais...

À fundação CAPES, pela oportunidade da bolsa de pesquisa concedida.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, pela troca de experiência com docentes e discentes, especificamente da linha 1: Leitura, Literatura e Identidades.

Ao professor Dr. orientador Thiago Martins Caldas Prado, obrigado pelas sugestões, e revisões dos textos; e também pela paciência e oportunidade em trabalhar contigo.

À professora Dr<sup>a</sup>. Maria do Socorro Silva Carvalho, pela sua criticidade e franqueza; pela obra fílmica *Al Berto* e tantas outras coisas que não têm como expressar aqui.

Ao professor, pesquisador Leonardo Villa-Forte, pela indicação e o contato da Livraria da Travessa no Rio de Janeiro que serviu de acesso as obras de Al Berto.

À professora Dr<sup>a</sup> Lise Arruda, pelas sugestões e revisões das duas últimas seções da dissertação para o exame de qualificação.

Aos professores da banca, Elizabeth Gonzaga de Lima (UNEB) e Sandro Santos Ornellas (UFBA), pelas sugestões e questionamentos. Suas críticas e sinalizações, proporcionaram enriquecimento na pesquisa.

Aos amigos(as) e colegas, Rufino e Dona Graça (veteranos), Jocilene Bispo (usei e abusei da sua residência, com gravações de vídeoaulas, fotos, xerox, cafés, e até mesmo a impressão da dissertação... lhe devo essa), Ezequiel Cruz (altas conversas nas madrugadas, sobre as nossas pesquisas, sobre os nossos martírios, mas também sobre as nossas vitórias, os nossos rolês para espairer a mente, os cafés...), André Luis (e as manutenções no notebook, a utilização da sua residência para a defesa da dissertação, às cervejas e outras coisas, valeu, mano), Verônica Oliveira (parceira das antigas, sem palavras), Everaldo Conceição (o cara dos PDFs - me ajudou bastante - e também dos vinhos secos e tintos nas seguidas confraternizações na UFBA), Gesqua Daiane, Leidiara, Flávia Rocha, Maurício da Enunciação, Larissa de Santana, Robson Moraes, Jorge Koffi (grande incentivador das causas das lutas negras), André Soares, companheiro de Jocilene (valeu mesmo pelas fotocópias dos textos), Carla Roberta (prima, que me ajudou bastante nas impressões dos textos para estudo da pesquisa), Tairys Nery (dedicada e esforçada pelo francês, obrigado pela tradução), Léo, Bimbo, Maurício Viana, Ronaldo Ribeiro,

Heloisa Ferreira, Iara Araújo, Davi, Toca, Daniel, Alessandra (DF), Lúcia (DF), Lucas Lustosa (DF), Flávia (DF) e Marcelle Motta (DF – em memória, vítima da covid-19).

Aos punks no Brasil que mantenho contato, Proveta, Neurose, Binho, Netto, Tahit, Cristian, Bic, Beto, Ailton Reis, Lana, Enano, Pezão, Johnny, Thiago, Aline Nascimento, Murilo, Thiago Aguiar, Ivan Barros, Índio, Eric, Ramisson, Hebert, Marcelo...

À minha companheira Virginia Alexandrino, amor e testilha.

É de muita gratificação a todos(as) que ajudaram de uma forma direta ou indireta, a chegar até aqui, obrigado.

*sempre gostei da travessia das noites e das pessoas e de beber*

*[...]*

*desde que me conheço que me fujo*

*amo essas fugas esses pedaços doutras vidas cruzando-se*

*com pedaços sombrios da minha*

*Al Berto – O medo (2017 [1974-1997], p. 398).*

## RESUMO

Nesta dissertação, investiga-se a literatura do escritor lusitano Al Berto, pseudônimo de Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997), a partir da análise de duas obras, *Lunário* (1988) e *O anjo mudo* (1993). Busca-se entendê-las sob a perspectiva do que seria a maior paixão do autor – escrever e viajar. Os dois livros explicitam a concepção da escrita de Al Berto, construída por meio de uma vida errante, marcada por viagens sem destinos certos, determinadas pelo acaso e possíveis encontros ou desencontros. As suas anotações de viagens por pequenas cidades europeias, quase sempre sem morada fixa, constituem-se em pequenos diários que compõem a prosa poética de Al Berto – dispersa em revistas, catálogos de exposições de pintura e fotografia, além de performances do autor declamando poemas – compilada em *O anjo mudo*. Em *Lunário*, de modo fragmentado, Al Berto narra viagens de Beno, um personagem-narrador, cuja trajetória aproxima-se de sua própria experiência de homem nômade, uma espécie de *alter ego* do autor. A literatura de Al Berto explicita um sujeito transgressor de prática e atitude radicais, que não se limita a um único campo, relacionando-se com diversas artes, além de se expor como objeto da sua própria ficção, ao criar uma espécie de autobiografia poética nessas pequenas crônicas de viagem. Como fundamentação teórica acerca da escrita autobiográfica de Al Berto, traça-se um diálogo entre Arfuch (2010, 2013), Bourdieu (2005), Foucault (1983), Freitas (2004), Sibilia (2008), entre outros, engendrando discussões sobre um eu errante autobiografado no espaço-tempo contemporâneo.

**Palavras-chaves:** Literatura lusitana. Al Berto. *O anjo mudo*. *Lunário*. Obra-vida.

## RÉSUMÉ

Cette thèse étudie la littérature de l'écrivain portugais Al Berto, pseudonyme d'Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997), à partir d'analyse de deux œuvres: *Lunário* (1988) et *O Anjo Mudo* (1993). Nous voulons comprendre sur la perspective de ce que serait les plus grandes passions de l'auteur - écrire et voyager. Les deux livres expliquent la conception de l'écriture d'Al Berto, construite à partir d'une vie aventureuse, notamment marquée pour voyages sans destinations déterminées, par le hasard et des possibles désaccords ou rencontres. Leurs notes de voyages, dans les petites villes européennes, presque toujours sans adresse fixe, constituent de petits journaux intimes qui composent la prose poétique d'Al Berto - dispersés dans les magazines, les catalogues d'expositions de peinture et de photographie, ainsi que des performances de l'auteur déclamant des poèmes - compilés en *O anjo mudo*. Dans son œuvre *Lunário*, de manière fragmentée, Al Berto narre les voyages de Beno, personnage-narrateur, dont la trajectoire est proche de sa propre expérience d'homme nomade, une sorte d'alter ego pour l'auteur. La littérature d'Al Berto révèle un sujet transgressif de pratique et d'attitude radicale, qui ne se limite pas à un seul domaine, se rapportant à divers domaines, en plus de s'exposer comme objet de sa propre fiction, en créant une sorte d'autobiographie poétique dans ces petits chroniques de voyage. Comme fondement théorique de l'écriture autobiographique d'Al Berto, un dialogue est établi entre Arfuch (2010, 2013), Bourdieu (2005), Foucault (1983), Freitas (2004), Sibilía (2008), entre autres, engendrant des discussions sur un moi errant dans l'espace-temps contemporain.

**Mots-clés:** Littérature lusitanienne. Al Berto, *O anjo mudo*. *Lunário*. Oeuvre-vie.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 UMA ERRANTE ESCRITA DE SI</b> .....	18
1.1 FORA DO SISTEMA.....	22
1.2 VIAGENS E TRANSGRESSÃO EM AL BERTO.....	26
<b>2 SEM POUSO FIXO</b> .....	35
2.1 O ANJO MUDO: TRAÇOS DE UMA OBRA NÔMADE.....	36
2.2 O ANJO LUME.....	44
2.3 ESCRITA E CAMINHADA.....	47
<b>3 LUNÁRIO: BENO, ALTER EGO DE AL BERTO, E OUTROS PERSONAGENS</b> .....	54
3.1 SEM-EIRA-NEM-BEIRA.....	61
3.2 FACES DA ESCURIDÃO.....	64
3.3 MÚSICA, DROGAS E SEXO.....	67
3.4 ANDRÓGINO.....	69
3.5 GERAÇÃO TRANSGRESSORA.....	72
3.6 DESTERRITORIALIZADO.....	76
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	80
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	84
<b>ANEXOS</b> .....	87

## INTRODUÇÃO

Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997), que usou o pseudônimo de Al Berto, é uma das importantes expressões radicais da literatura contemporânea lusitana dos anos 1970 a 1990, que poderia ser caracterizada como pertencente ao *neo-romantismo*<sup>1</sup> português. Al Berto foi pintor, poeta, escritor, fotógrafo, animador cultural, criador da sua própria editora, chamada *Seja breve stop leia-nos stop*. Essas são algumas das contribuições do poeta para o mundo alternativo no qual viveu. Al Berto foi um sujeito transgressor, e a sua literatura flerta com diversos campos da arte e da cultura, desde grupos *undergrounds*<sup>2</sup> a de escritores<sup>3</sup> e músicos<sup>4</sup> anticonvencionais.

A literatura al bertiana é uma espécie de literatura marginal,<sup>5</sup> que se pode ver tanto em suas produções quanto em sua prática vivida, distanciando-se pouco ou muito da tradicional literatura canônica. Entre o escrever e o viajar, o poeta evidenciou prazerosamente os elos que constituíram a sua vida errante e transgressora. A sua literatura não se limitou à escrita física, registrada no papel, seguiu trajetos labirínticos que podem ser percebidos na sua postura deambulante, produzida nas ruas, nos bares, nos quartos de pensões, nos trens de viagens, nos navios e aviões que o transportaram. Sempre

---

<sup>1</sup> O termo é utilizado na tese de INÁCIO, Emerson da Cruz. *A herança invisível: ecos da “Literatura Viva” na poesia de Al Berto*. Universidade Federal do Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Em sua obra, o autor sinaliza dois críticos lusitanos, Fernando Pinto de Amaral (1991) e Fernando Guimarães (1989), mentores da crítica poética do século XX, surgida especificamente nos anos de 1970 e 1990.

<sup>2</sup> A cultura *underground* do final dos anos 1960, associada a pressupostos contraculturais dos anos 1970, como o movimento Punk, por exemplo, irão contribuir para que Al Berto componha uma genealogia de poetas tidos como malditos ou marginais. A tematização das transgressões sexuais, do consumo de drogas, da atitude pessimista e o senso de desterritorialização comporão um quadro que orienta boa parte da obra do poeta (INÁCIO, 2006). A Geração Beat, ou os beatniks, intelectuais estadunidenses *undergrounds* dos anos de 1950, vai ter também fortes influências na literatura al bertiana, principalmente, nos seus primeiros livros que se encontram no seu trabalho poético intitulado *O medo* (1974-1997).

<sup>3</sup> “A transparência das alusões quase dispensa comentários. De um modo fluído e perifrástico, são evocados Mallarmé, Poe, Rimbaud, Bruce Chatwin (a metonímica ‘patagônia’), Rimbaud e, eventualmente, Heberto Helder (“os passos em redor”), sem esquecer ‘o negrume dos mares de melville’. À exceção talvez de Poe e seguramente de Mallarmé – estamos perante modelos que se vão de fato fazer sentir, com maior ou menor intensidade, na poesia de Al Berto” (FREITAS, 1999, p. 14).

<sup>4</sup> A música é um componente importante na sua escrita. Alguns autores de músicas – como Iggy Pop, o Lou Reed e o Bowie – influenciaram-no. O Morrison teve importância em uma certa altura, [...] Todos eles apresentavam um lado camaleônico que agradava ao autor, com uma capacidade de metamorfose espantosa (ANGHEL, 2006, p. 92). Outro músico influente para Al Berto foi Ian Curtis, vocalista da banda Joy Division.

<sup>5</sup> Uma vertente do movimento da contracultura dos anos de 1960-70, entende-se que esse estilo literário é de oposição à literatura tradicional. Sobre esse movimento da contracultura, sugere-se ver o livro de Carlos Alberto M. Pereira (1984), *O que é contracultura?* Neste, o autor responde a essa pergunta do título, conceituando contracultura como um movimento de contestação que põe em xeque a cultura oficial, prezada e defendida pelo Sistema, pelo *Establishment*. Diante desta cultura privilegiada e valorizada, a contracultura se encontrava efetivamente do outro lado das barricadas. A afirmação e a sobrevivência de uma pareciam significar a negação e a morte da outra (PEREIRA, 1984, p. 19).

carregou consigo seus blocos de anotações para registrar cada canto que passou temporariamente. A pretensão inicial de construir um diário de viagem foi além do planejado, tornou-o um autor autobiográfico. Habitou-se a registrar e fazer colagens de coisas que via ou vivia durante as suas aventuras de viagens: as paisagens contempladas, as suas relações sexuais, os seus delírios com as drogas e bebidas, as músicas de *pop rock* que escutava, tudo era reproduzido tão subjetivamente, por meio de desenhos, imagens que vinham à sua cabeça. Guardava os seus tíquetes de passagens, por meio dos quais, tornou-se possível reconstituir parte do seu trânsito no mundo. Tudo era anotado em cadernos que carregava durante as suas viagens. É certo que, durante essas caminhadas, foram ficando alguns escritos para trás, por desgaste do tempo ou pelo seu vai e vem, de cidade em cidade, as quais visitava.

A vida de um nômade não tem parada fixa, e Al Berto viveu o nomadismo<sup>6</sup> de forma tenaz. Não conseguia habitar no mesmo local por muito tempo e também não tinha apego à cidade que conhecia, nem aos seus habitantes. Ele sempre buscava o seu autoconhecimento, trocando experiências com outras realidades. O seu comportamento transgressor gerou inquietudes, e ele sofreu as consequências disso: a solidão, a melancolia, o tédio e até mesmo a sua morte precoce. Al Berto foi esse sujeito desterritorializado<sup>7</sup> que não pertence a lugar algum. Viajava ao sabor do vento. Não se preocupava com bens materiais e sempre estava entretido a subgrupos subversivos, aos quais procurava “dar voz” em sua forma de vida nômade, literária e libertadora.

---

<sup>6</sup> Esse fenômeno vai ser tratado por Deleuze e Guattari no seu livro de volume número 1, intitulado *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, sempre como desterritorializado, como linha de fuga, de escape, mas também como uma inquietude da forma como a história é escrita: “Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades. O que falta é uma Nomadologia, o contrário de uma história” (DELEUZE, 1995, p. 34). Ainda sobre esse fenômeno do nomadismo e /ou errância, o sociólogo francês Michel Maffesoli (2001) afirma: “A isto [a errância] nos habitua o nomadismo contemporâneo: permitir a todo mundo viver a marginalidade em um espaço em que não há mais centralidades. Quando a norma geral tende a dar lugar às espacialidades tribais, então é possível vagabundar ao saber das diversas pluralidades” (p. 132-1333).

<sup>7</sup> Ver o estudo de Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, particularmente o primeiro capítulo, quando os autores fazem um breve resumo sobre os principais caracteres de um rizoma que o definem como um conjunto de linha de fuga do sujeito desterritorializado: “[...] o rizoma é feito somente de linhas: [...] linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima, segundo a qual, seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, [...] Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore-imagem, nem reprodução interna como estrutura-árvore. O rizoma é uma antígenialogia” (DELEUZE, 1995, p. 32).

Esta dissertação tem como *corpora* duas obras al bertianas: *O anjo mudo*<sup>8</sup> e *Lunário*<sup>9</sup>. Em ambas, destacam-se traços de vida errante, quer nas suas viagens, quer nas suas escritas. São tratadas, aqui, como obra-vida do poeta. Nessas duas obras de prosa poética, seus escritos remetem ao leitor um desassossego, o qual o poeta sempre sinalizou: a fuga. Como um sujeito desterritorializado, Al Berto não era um patriota, mas sim um deambulante sem fronteiras. Não conseguia parar em um único local, estava sempre de partida, deixando rastros de uma *Literatura Viva*<sup>10</sup>, a qual se pode observar nas suas obras.

*O anjo mudo* vai tratar de traços de *escrita de caminhada*<sup>11</sup>, na qual o poeta expõe o seu vínculo com escritores não autoritários, que também tinham esse espírito nômade, a exemplo de Arthur Rimbaud e William Burroughs<sup>12</sup>. As passagens das suas viagens como escritor serão tratadas aqui como trechos de seus escritos, além de abordar o seu vínculo com artistas da chamada corrente vanguardista<sup>13</sup>, com a qual o poeta se identificara para a sua produção literária. *O anjo mudo* também se caracteriza como uma sucessão de passagens de uma vida inserida na paixão da escrita e da viagem, que são tratadas praticamente por toda a obra. Essas passagens foram extraídas de textos poéticos

---

<sup>8</sup> Edição publicada: “Em finais de outubro [de 1993], lança um novo livro: *O Anjo Mudo*, Lisboa, Contexto Editora; na capa e contracapa: fotografias de Luísa Ferreira. Reeditado em setembro de 2000, Lisboa, col. Obras de Al Berto/4, Assírio & Alvim; 2. ed., revista, outubro de 2001. Na capa: Al Berto, fotografia de Adriana Freire” (ANGHEL, 2006, p. 108).

<sup>9</sup> Edição publicada: “No dia 25 de novembro [de 1988], lança um novo livro: *Lunário*, Contexto Editora. (Reeditado em janeiro de 1999, Lisboa, col. Obras de Al Berto/3, Assírio & Alvim e em dezembro de 1999, 2. ed.)” (ANGHEL, 2006, p. 82).

<sup>10</sup> “O conceito de *Literatura Viva*, estabelecido por José Régio no correr dos primeiros números da revista *Presença* – e reafirmando direta ou indiretamente, em diversos artigos e ensaios, até o fim da publicação em 1940 –, construiu-se pela e na percepção que seu formulador tem a respeito de um conjunto de artistas europeus [...] Artistas todos ligados, de alguma forma, [...] aos movimentos de vanguarda da primeira metade do século XX ou do fim do século XIX (INÁCIO, 2006, p. 133).

<sup>11</sup> Termo utilizado pelo poeta VASCONCELOS, Maurício Salles. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. Nessa narrativa, o autor vai tratar das viagens feitas por Rimbaud na Europa, especificamente, na Inglaterra relatada e documentada no livro *Illuminations*. Sobre essa *escrita de caminhada* ou a obra *Illuminations*, Vasconcelos explica que um livro como esse é “[...] escrito entre abandonos e retornos, em viagens, livro de partidas. Livro aberto a conexões, a informações provenientes do lido e do vivido, dos saberes do mundo e de outros desconhecidos” (VASCONCELOS, 2000, p. 124).

<sup>12</sup> [...] William Burroughs dá continuidade aos projetos da *walk writing/escrita de caminhada* praticada por Rimbaud ao longo de sua obra e disposta na abertura de “Alquimia do verbo” como o sonho das Cruzadas, “viagens de descobertas [...] deslocamentos de raças e de continentes” (Rimbaud:429), [...] (VASCONCELOS, 2000, p. 144). Portanto, a afinidade literária e comportamental desses escritores subversivos influenciou bastante a literatura al bertiana, no que tange a escrita de deslocamento, de viagem.

<sup>13</sup> Os *beatniks* foram um movimento surrealista e, também, apontaram para o surgimento de um movimento internacional, a contracultura. Eles foram de grande influência comportamental, artística e literária na literatura al bertiana. Sobre esse movimento surrealista, em seu livro *Geração Beat*, Claudio Willer (2010) explica que “Os próprios organizadores franceses de *la Poésie de la Beat Generation*, de 1965, Jean Jacques Lebel e Alain Jouffroy, poderiam, talvez, ser considerados autores-ponte, de transição entre o surrealismo, do qual participaram, a beat, a contracultura e as grandes rebeliões da segunda metade da década de 1960” (p.14).

e pequenas crônicas, das quais o poeta fez uma compilação, como, por exemplo, textos de pinturas, de poemas declamados em praças públicas e das suas viagens a Bruxelas, em um período de tensão política. Foi exilado na Bélgica, em 1967. No ano seguinte, maio de 1968, eclodiu o movimento da contracultura, a qual influenciou alguns grupos. Também é possível perceber alguns escritos feitos em passagens por outros países da Europa, como, por exemplo, Itália, Inglaterra e Portugal como regresso. Sua fuga a lugares incertos despertava uma ousadia aventureira. Partira assim, sem eira nem beira.

Na obra, afirmara que era evocado por uma força propulsora – o anjo mudo – que inspirava a sua produção literária. Uma espécie de guia que o penetrava e, como luz incandescente, como brasa, iluminava a sua consciência, dando rumo aos seus poemas. *O anjo mudo* é uma obra-vida de Al Berto, porque relata a sua vida minuciosamente em textos autobiográficos, e também pode ser visto como uma espécie do gênero diário, que reúne passagens de uma vida errante, nas quais o autor menciona seus momentos de desassossego, fuga e solidão.

*Lunário* é considerada uma obra de cunho transgressor<sup>14</sup>. Aqui, é apresentado o nomadismo por meio de um autor, narrador e personagem – Beno – como *alter ego* de Al Berto. Nessa narrativa de prosa poética, Al Berto traz um personagem protagonista fictício, tratado como um espelho da sua própria vida errante. Em toda trajetória da obra, o autor destaca Beno como um sujeito nômade que divagar em cidades de atmosferas mórbidas e obscuras, um *flâneur*<sup>15</sup> conhecedor das ruas e dos bares. A narrativa do livro é feita, em sua maioria, nas noites de uma cidade frenética, e o poeta subdivide as seções do livro em estações lunares<sup>16</sup> e fenômenos naturais<sup>17</sup>. O autor sempre menciona Beno como um sujeito solitário que está em constante fuga, literalmente. Al Berto nos traz, em sua narrativa, um personagem que vivencia aventuras arriscadas, no que tange ao consumo de drogas, as relações sexuais sem regramentos, as inconstâncias, os perigos das ruas. Na narrativa, pode-se perceber, também, a vida do personagem muito próximo de

---

<sup>14</sup> Praticamente, toda a narrativa do romance *Lunário* tem um forte teor transgressor no que tange à ruptura da sociedade convencional. A trama da ficção é feita em uma atmosfera urbana e noturna, seguida de personagens marginais, desapegados dos costumes tradicionais. Uma das passagens em que isso fica bastante perceptível está no capítulo *Lua Cheia*, onde o autor afirma: “Restava-lhes a amizade e a cumplicidade de alguma paixão para resistirem ao caos devorador da cidade, e à moleza quase beata da ‘geração’ a que se recusavam pertencer” (AL BERTO, 2012, p. 95).

<sup>15</sup> Termo criado pelo poeta francês Charles Baudelaire no século XIX, para contestar a sociedade francesa que se encontrava em processo de transformação. O filósofo Walter Benjamin renova e examina a poética baudelaireana no seu livro *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* e analisa uma de suas alegorias, o *flâneur*, o sujeito urbano, “um abandonado na multidão” (BENJAMIN, 1989, p. 51).

<sup>16</sup> Lua Nova, Quarto Crescente, Lua Cheia e Quarto Minguante.

<sup>17</sup> Crepúsculo, Úmbria e Cântico.

Al Berto, na condição andrógina com a qual o autor se identificara, nas mudanças constantes de quartos de pensões, nos estilos musicais que apreciava, e também nos poemas produzidos nas caminhadas.

Beno, como *alter ego* de Al Berto na obra *Lunário*, forja uma narrativa também de protesto e de autoconhecimento, pois o autor expõe passagens de uma geração transgressora, da qual ele fizera parte: a contracultura. O autor sinaliza a sua inconformidade com uma sociedade lusitana moralista e religiosa da época. Também destaca o desapego do conforto familiar para morar em comunidades alternativas, apartamentos de aluguéis baratos nos subúrbios. O autor, narrador e personagem, sempre está em busca de sua liberdade, mesmo que, para isso, tenha de vivenciar momentos difíceis, divagando por lugares incertos, onde nem imagina o que possa encontrar pela frente. Essa fuga incessante em busca de seu *eu* lírico, da sua subjetividade, experienciando o *outro*, é recorrente em sua obra. Ou seja, Beno conhece outros personagens e com eles convive, mas não cria apego algum às pessoas, nem às cidades por onde passa. Relata tudo isso em um caderno de notas, antes da sua partida, e a única coisa que ele acumula é um sem-número de lembranças do que vivera, um relicário de vida. Afirma que todos – personagens, cidades – são um corpo só, o seu no caso. Tudo fica, então, guardado em sua memória, e não há como voltar atrás. Assim, segue solitário, errante, sem rumo, sem pouso fixo.

A literatura al bertiana trata de uma escrita autobiográfica em constante trânsito e ação, na qual vida-obra sempre caminharam juntas, refletindo no sujeito andarilho, Al Berto, uma vida alternativa. No Brasil, infelizmente, ainda não há publicações das edições dos seus livros, mas já existem pesquisadores que estudam essa literatura errante. Nesta dissertação, alguns desses pesquisadores e seus respectivos estudos foram revisitados, a exemplo de Emerson da Cruz Inácio – *Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea* (artigo); *A herança invisível: ecos da “Literatura Viva” na poesia de Al Berto* (tese de doutorado): sua contribuição foi no aspecto da trajetória do poeta em grupos subversivos, do sujeito errante, na condição homoafetiva, na escrita autobiográfica e/ou ficcional e de escritores afins na literatura al bertiana. Já Sandro Santos Ornellas – *Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto* (tese de doutorado) – contribuiu com o diálogo sobre o nomadismo do poeta, com a questão da ruptura do autor com seu país de origem, com a questão das drogas lícitas e ilícitas que funcionavam como alteração psíquica e a proporção da sua experiência, com a

transgressão da escrita al bertiana. A leitura de Ornellas foi fundamental para analisar a obra estudada *Lunário*, no aspecto das viagens, as quais o autor-narrador-personagem evidenciou. Dialogar com a dissertação de mestrado de Kenedi Santos Azevedo – *Al Berto e a poética do fogo* – foi relevante para perceber o vínculo intelectual das amizades de Al Berto daquela época, século XX. Jovens militantes do *neo-romantismo* poético lusitano – João Miguel Fernandes Jorge, Joaquim Manuel Magalhães, Nuno Júdice, Manuel António Pina, Helder Moura Pereira, Luís Miguel Nava, Luiza Neto Jorge, juntamente com Al Berto, entre outros – construíram a poesia dos anos de 1970. A sua dissertação lançou luzes sobre o aspecto transgressor da poética al bertiana, tão caro para a pesquisa aqui desenvolvida, no que tange ao comportamento errante do autor.

As seções desta dissertação estão subdivididas em três momentos que procuram dar conta do fenômeno nômade, das viagens e escrita subjetiva do poeta andarilho, Al Berto, e sua afinidade com outros artistas que, de certa forma, foram agregados ao seu modo de vida-obra.

Na primeira seção, intitulada *Uma errante escrita de si*, aborda-se a questão da escrita autobiográfica de deslocamento. Essa seção é subdividida em mais duas subseções e têm como propósito apresentar como o escritor relatou a sua própria vida, o seu nomadismo, as suas transgressões, subjetividades, solidão e pretensão à construção de um diário de viagem. Nesse sentido, evidenciam-se os artifícios utilizados por Al Berto com o propósito de chamar a atenção para os espaços de figuração de si. Para essa discussão central, lança-se mão de um referencial teórico acerca da escrita autobiográfica: Arfuch<sup>18</sup>; Bourdieu<sup>19</sup>; Foucault<sup>20</sup>; Freitas<sup>21</sup>; e Sibília<sup>22</sup>. Nessa seção, expõem-se breves passagens da vida-obra do autor, onde se destacam as suas transgressões, a sua rebeldia, o seu comportamento contracultural.

Na segunda seção, *Sem pouso fixo*, a análise da obra *O anjo mudo* é seguida de mais três subseções, as quais relatam sobre um guia influente – o anjo mudo – que é a inspiração dos poemas de Al Berto. Também são expostas as passagens de uma escrita

---

<sup>18</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

ARFUCH, Leonor. **Memoria y autobiografía**: exploraciones en los límites, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

<sup>19</sup> BOURDIEU, Pierre. **Espaço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>20</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992 [1983]. p. 129-160.

<sup>21</sup> FREITAS, Manuel de. **Me Myself And I**: autobiografia na poesia de Al Berto. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

<sup>22</sup> SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

nômade e insurgente da obra. Esses traços de *escrita de caminhada* estão evidentes na vida-obra do poeta como um sujeito sem pouso fixo. Analisa-se, então, a relação entre nomadismo e escrita na contemporaneidade, a partir de Maffesoli<sup>23</sup>. Para tanto, acionam-se contribuições de Baronian<sup>24</sup>, Freitas<sup>25</sup>, Sirius<sup>26</sup>, Vasconcelos<sup>27</sup>, Willer<sup>28</sup> e outros.

A terceira seção, *Lunário: Beno, alter ego de Al Berto, e outros personagens*, foi dividida em cinco subseções, traçando um esboço panorâmico das relações entre o protagonista e os demais personagens, bem como suas nuances nômadas, noturnas, transgressoras e “lunáticas”. *Lunário* é uma espécie de calendário das quatro fases da lua, seguido de mais três fenômenos naturais; e também metaforiza as relações de Beno, um nômade, com as demais pessoas, igualmente transitórias. A literatura al bertiana é uma metamorfose, tal qual o corpo lunar aos olhos de quem o aprecia. Nessa seção, discutem-se as relações entre androginia, corpo, escrita e cultura<sup>29</sup>, modelos e desvios culturais<sup>30</sup>, recusa do lar, desapego da família nuclear e da sociedade convencional<sup>31</sup> e loucura<sup>32</sup>.

---

<sup>23</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

<sup>24</sup> BARONIAN, Jean-Baptiste. **Rimbaud**. Trad. de Joana Canêdo. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

<sup>25</sup> FREITAS, Manuel de. **A noite dos espelhos**: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto. Lisboa: Frenesi, 1999.

<sup>26</sup> SIRIUS, R. U. **Contracultura através dos tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. Ken Goffman (R. U. Sirius) e Dan Joy; introdução de Timothy Leary; tradução Alexandre Martins. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

<sup>27</sup> VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

<sup>28</sup> WILLER, Claudio. **Os rebeldes**: Geração Beat e anarquismo místico. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

<sup>29</sup> ORNELLAS, Sandro Santos. **Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto**. Tese em PPGLL na Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2005.

<sup>30</sup> FREITAS, Manuel de. **A noite dos espelhos**: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto. Frenesi: 1999.

<sup>31</sup> BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Tradução de Renato Rezende. 2. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 [1991]. – (Coleção baderna).

<sup>32</sup> FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria, psicanálise; organização de textos, Manoel Barros da Molta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 3 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

## 1 UMA ERRANTE ESCRITA DE SI

*detesto escrever. não sou escritor pertencendo a qualquer turva academia de café. não faço mais nada senão escrever e não estou a preparar as mortais obras completas. vegeto por dentro da minha escrita. assumo a produção e a gestão do meu próximo lixo. de qualquer forma só sei escrever não sei fazer mais nada.*<sup>33</sup>

O poeta Al Berto (e seu estilo nômade), sua escrita e vivência, refere-se a uma escrita de si que marca a trajetória da história da sua vida através das viagens feitas. A literatura al bertiana tem como uma das características as viagens, fatos correntes na vida de Al Berto. Trata-se de uma forma de vida *underground* que, em protesto com o sistema capitalista, emerge para um comportamento de margem social. A literatura al bertiana é uma escrita transgressora, que transita em qualquer espaço. Refere-se a uma literatura indisciplinar que dialoga com diversos campos artísticos. Al Berto é um escritor antiautoritário e como afirma Roland Barthes (2004), em seu texto intitulado *A morte do autor*, “[...] o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder estar em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas”;<sup>34</sup> em outro momento do texto, Barthes menciona sobre a questão do texto como escrituras plurais, “[...] um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação”;<sup>35</sup> portanto, a literatura al bertiana está sempre em constante fusão de escrita e linguagem no que tange à escrita de viajante, de rua. Uma escrita que funde obra-vida do escritor.

Al Berto, por ser um poeta insurreto e de uma época da contracultura, obteve muita influência de movimentos artístico, literário e até mesmo musical. Momento do qual é abordado na introdução desta dissertação e com mais precisão nas seções seguintes.

Essa paixão da escrita e a viagem do poeta Al Berto manifesta sua atitude cotidiana e transmite vozes de sobrevivência e resistência diante um mundo caótico que perpassa por tantas desigualdades sociais. A sua escrita, ousada e subjetiva, rompe a todo momento visceralmente com as barreiras autoritárias. Uma escrita de si como Foucault

<sup>33</sup> AL BERTO. **O medo**. 5 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017. p. 44.

<sup>34</sup> BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004. – (Coleção Roland Barthes) p. 62.

<sup>35</sup> BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004. – (Coleção Roland Barthes) p. 64.

(1992 [1983]) vai deixar claro em seu texto intitulado *A escrita de si* cujo o autor subdividi o texto em dois momentos: os *hypomnemata*<sup>36</sup>; e a correspondência. Ambos tratam sobre a escrita subjetiva, porém, os *hypomnemata*, segundo o teórico ressalta que poderia:

[...] ser livros de contabilidade, registos notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. O uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; [...] Formavam também uma matéria prima para a redenção de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito, ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil.<sup>37</sup>

Já a correspondência, refere-se, segundo Foucault,

Os cadernos de notas, que, em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercícios de escrita pessoal. A carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que envia, assim como atua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe. Esta dupla função faz com que a correspondência muito se aproxime dos *hypomnemata* e com que a sua forma frequentemente lhes seja muito vizinha.<sup>38</sup>

Assim, o texto de Foucault traz a análise destas duas funções de estudo da escrita subjetiva [*hypomnemata* e correspondência]; ambas dialogam com estilo literário ao qual o escritor Al Berto praticava, ou seja, o escritor exercia uma forma de escrita lírica, que exaltava os seus sentimentos, registros das suas viagens em cada cidade que passou. Os *hypomnemata*, por exemplo, são especificamente, uma das funções que mais se aproxima do estilo literário do poeta, pois trata como foi mencionado acima de registos, notas memoriais, dentre outros aspectos. Assim, na literatura al bertiana percebe-se um comportamento da qual é praticada intensamente essa oficina de escrita. O poeta escreve incansavelmente registrando tudo o que se passa ao seu redor, paisagens exteriores, cômodos de apartamentos que alugava, suas relações íntimas, as drogas que consumia, as músicas que escutava, as criações de personagens, suas caminhadas em ruas labirínticas e viagens que faziam nos vagões de trens, aviões e navios. Um sujeito que escrevia com pretensão a construção de um diário de viagem, sempre numa rota de fuga, percorrendo um lugar a outro.

<sup>36</sup> Dicionário Sensagent: Michael Foucault usou esta palavra no sentido de “nota”, mas é também traduzida pela palavra inglesa “notebook”.

<sup>37</sup> FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992[1983]. p. 134-135.

<sup>38</sup> FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992[1983]. p. 135.

Por conseguinte, Al Berto, foi um poeta contemporâneo, boêmio que evidenciou uma realidade pós-74 (na próxima subseção 1.1 *Fora do sistema* traz uma explicação mais contundente sobre esse período), o seu comportamento contracultural criara uma fissura na literatura tradicional lusitana. Trata-se de um sujeito errante, nômade, que flana com os guetos das grandes metrópoles. Carrega consigo os martírios de um cotidiano tedioso. Em meio ao caos, constitui um estilo literário que congrega uma escrita de andarilho, sem pouso fixo. Um poeta insurreto, que se opõe à ordem estabelecida. A sua obra-vida expõe essa expressão de inconformação perante a sociedade convencional. Al Berto foi uma folha solta que flutuou no ar, foi a resposta em repúdio a um meio hegemônico, capitalista e autoritário em Portugal. Sua forma de contestação social não se tratava apenas do seu país natal, mas em qualquer canto do mundo – e suas injustiças - que passara. Rompeu obstáculos, fronteiras e preconceitos sociais.

Al Berto foi um sujeito rebelde, poeta radical, contra o sistema autoritário e/ou totalitário. A literatura al bertiana é uma literatura em trânsito que permite um olhar indisciplinar da qual rompe qualquer fronteira. A sua escrita de si trata de registros de toda trajetória de vida errante da qual o poeta viveu intensamente. Para isso, o escritor trabalhou fortemente a sua escrita tanto em poemas como prosas. Por conta disso, o poeta se comportava caoticamente para escrever e viajar. Escrevia por que gostava de escrever, não havia outra paixão. Sua experiência como escritor viajante proporcionou um conteúdo gigantesco de relatos escritos por onde passou ou habitou temporariamente. Diante dessa experiência documentada, é mencionado o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2005) em seu livro intitulado *Esboço de auto-análise* do qual o pesquisador se envolve numa pesquisa de campo em plena guerra na Argélia (1954-1962). Bourdieu evidencia momentos tenebrosos ajudando alguns soldados de guerra a escrever as suas cartas para seus familiares. O pesquisador, contudo, afirma que a sua pesquisa não é do sacrifício do gênero autobiográfico. Explica: “Não pretendo me sacrificar ao gênero autobiográfico, sobre o qual já falei um bocado como sendo, ao mesmo tempo, convencional e ilusório. Queria apenas tentar reunir e revelar alguns elementos para uma auto-análise”<sup>39</sup> Bourdieu, além de pesquisador, foi também soldado na guerra da Argélia. No convívio entre os soldados fizera bastante amigos. Na primeira parte do livro, o autor traz paisagens duma Argélia humilde (1958-61) e fotografias de alguns personagens que habitavam a cidade, além do Centro de reagrupamento no período da guerra. Já na

---

<sup>39</sup> BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1930]. p. 37.

segunda parte, é importante frisar o depoimento do pesquisador entre pesquisa e guerra.

Diz o autor:

Terminando o serviço militar, a fim de poder continuar as pesquisas que havia realizado e me tocavam cada vez mais fundo, assumi um cargo de assistente na faculdade de letras de Argel, e assim, por ocasião das pequenas e grandes férias escolares, pude prosseguir minhas pesquisas etnológicas e, mais tarde, graças à sucursal argelina do INSEE [Instituto Nacional de Estatísticas e de Estudos Econômicos], as sociologias. Ao longo dos anos passados na Argélia, posso dizer que nunca deixei de estar, por assim dizer, em trabalho de campo, fazendo observações mais ou menos sistemáticas, tirando fotografias, realizando gravações de conversas em lugares públicos, entrevistando informantes, fazendo sondagens por questionário, consultando arquivos, administrando testes nas escolas, animando discussões nos centros etc. A *libido sciendi* um pouco exaltada que me entusiasmava e se enraizava numa espécie de paixão por tudo o que dizia respeito a esse país, sua gente, suas paisagens, bem como na entalada e constante sensação de culpabilidade e de revolta diante de tanto sofrimento e injustiça, não dava sossego nem tinha limite.<sup>40</sup>

Em contexto com o trecho de Bourdieu, pode-se perceber o quanto se aproxima com a experiência de vida de Al Berto no que tange às experiências vividas em determinada cidade e também a produção de um pesquisador nato do qual se entrega de corpo e alma para realizar os seus estudos. Em consequência disso, afirma Bourdieu,

Realizar a pesquisa sociológica em situação de guerra obriga a pensar em tudo, a controlar tudo, em particular o que parece natural na relação ordinária entre o pesquisador e o pesquisado: a identidade dos pesquisadores, a própria composição da unidade de investigação – sozinho ou a dois, quando a dois, um homem e uma mulher, um argelino e uma francesa etc.<sup>41</sup>

Bourdieu foi um sujeito que evidenciou a guerra e seus tormentos na Argélia, já Al Berto foi um sujeito que evidenciou uma época pós-ditadura (repleta ainda de traumas e tensões não resolvidas). Ambos tratavam de relatar os seus tormentos de vida, os seus momentos mais sombrios, suas inquietudes. Sempre exaltando um lado crítico de tudo isso.

O convívio também com outras pessoas, a troca de experiências se torna perceptível na literatura al bertiana. Pois, a literatura al bertiana tange para essa experiência de vida da qual é relatada em minuciosos arquivos como fotografias, bilhetes de viagens, tudo isso, registrado como confissões duma vida errante. Uma escrita de si que se pode perceber em toda a sua trajetória literária. Dessa forma, Al Berto é um sujeito que não pertence a nenhuma estética tradicional literária.

<sup>40</sup> BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1930]. p. 75-76.

<sup>41</sup> BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1930]. p. 79.

Al Berto foi um poeta que sempre almejou por liberdade, assumindo uma conduta marginal, antissistema. Contestava contra a ordem estabelecida. Amante da escrita e das viagens. Assim, foi o poeta Al Berto, simples, sereno, mais visceral em sua atitude expressiva e insurreta. Al Berto foi um poeta rebelde de grande expressão na literatura contemporânea portuguesa. Ele optou em viver da sua forma, distante da ordem estabelecida, um fora do sistema.

### 1.1 FORA DO SISTEMA

Al Berto escolheu sua forma de vida – nômade, transgressora, andarilha, escritor, homoerótica – evidenciando um período, pós-ditadura, ou pós-74. Período do qual findou o regime totalitário de Antonio de Oliveira Salazar em Portugal pela Revolução dos Cravos e início da democracia no país. Essa democracia lusitana abriu espaço para as artes de forma geral, proporcionando uma forte expressão em diversos campos: na música, no cinema, na literatura, na cultura, na economia e na política do país. Portugal, pós-74, ainda com muitos resquícios conservadores, gerou uma parcela de jovens inconformados com a realidade lusitana daquela época. Al Berto se insere nesta realidade como um sujeito transgressor que colide com aquelas normas estabelecidas na sociedade. Sobre esse movimento, Revolução dos Cravos, que se rebelou contra o Estado Novo,<sup>42</sup> explica o pesquisador Kenneth Maxwell, em seu livro intitulado *O império derrotado*.

Embora a revolta de 25 de abril possuísse poucas conotações revolucionárias na época, também não foi um golpe de Estado comum. Derrubou a ditadura mais antiga da Europa, prenunciou o fim do mais antigo império europeu e empurrou para primeiro plano um híbrido curiosíssimo: um grupo de jovens oficiais militares europeus, profundamente influenciados pela teoria e pela prática das lutas de libertação nacional fora da Europa, que no decorrer dos meses passaram cada vez mais a ver-se como uma vanguarda revolucionária.<sup>43</sup>

A partir desse momento frenético que caminhava para democracia do país, Portugal se liberta das amarras repressoras do Estado Novo. Desencadeia levantes de grupos subversivos com tendências libertárias envolvendo diversas áreas artísticas, culturais, políticas e sociais: na literatura, no cinema, na pintura, na música, no teatro, nos movimentos sociais. Esses campos artísticos culturais, políticos e sociais contribuíram

---

<sup>42</sup> Conhecido também como salazarismo, regime fascista do qual foi governado pelo um longo período por Antonio de Oliveira Salazar (1932-1968) e em seguida, Marcello Caetano (1968-1974).

<sup>43</sup> MAXWELL, Kenneth. **O império derrotado**: revolução e democracia em Portuga. Cia das Letras, 2019. p. 92.

para a libertação do regime fascista de Salazar-Caetano. Sobre esse momento expressivo e de revolta Maxwell afirma,

Houve passeatas e manifestações onde antes a reunião de qualquer grupo político teria sido brutalmente repelida pela polícia. [...] Homossexuais revolucionários juntaram-se aos anarquistas. Aficionados de revoluções afluíam para Lisboa enquanto o clima era propício. Famílias da classe média estacionavam o carro onde bem entendiam. Camelôs inundavam o Rossio, elegante praça do centro de Lisboa, expondo suas mercadorias [...] <sup>44</sup>

Como via de contexto a esse momento de puro frenesi artístico, político cultural, é mencionado o texto de Emerson da Cruz Inácio, intitulado *Outros Barões assinalados*. Trata de um artigo do qual o autor vai se debruçar criticamente para a literatura lusitana desde a literatura épica d’*Os Lusíadas* de Camões. O poema carrega traços de um país soberano, tradicional e viril. Diante disso, sinaliza Inácio “[...] o novo mito, esperado e sugerido por Camões ao fim do poema não é só a portugalidade, mas aquilo que a manifesta concretamente a virilidade, a altivez, a energia da nação: o homem”. <sup>45</sup> Inácio afirma, em tom crítico e irônico, que o discurso épico é “sobrevalorizar aquilo que representa melhor um povo, que o faz diferente e superior aos outros. Assim, os portugueses são os guerreiros, os mais homens, os mais humanos, os cristãos, os iluminados, os dominadores;” <sup>46</sup> por outro lado, o autor menciona o poeta contemporâneo Fernando Pessoa e seus heterônimos. Ou melhor, o heterônimo pessoano, Álvaro de Campos na “Ode Triunfal” e na “Ode Marítima”, e o poeta Mário de Sá-Carneiro, “na Confissão de Lúcio e no jogo heteronímico”, <sup>47</sup> sinalizando um outro sujeito homem, a presença de uma literatura homoerótica. Diante disso, explica o pesquisador,

Assim se engendra o processo que a virada do século XIX para o XX já começa a revelar: estes *outros* que às vezes inefavelmente vão ousar rasurar o estatuto da identidade masculina portuguesa; autores e personagens, já questionadores de uma tradição estética, se lançarão numa empreitada que se traduz, inclusive,

<sup>44</sup> MAXWELL, Kenneth. **O império derrotado**: revolução e democracia em Portuga. Cia das Letras, 2019. p. 92-93.

<sup>45</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 02.

<sup>46</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 02.

<sup>47</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 04.

na criação de um novo homem multifacetado, trans-subjetivo, pluridentitário, [...] <sup>48</sup>

Em consequência disso, Inácio destaca em seu artigo dois principais poetas transgressores na poesia lusitana, pós-74, Al Berto e Luís Miguel Nava. Esses poetas manifestam em seus poemas um modo de vida contrário aquele que foi tão corriqueiro na literatura clássica lusitana, de séculos passados, carregada de tantos preconceitos e autoridades. Esses poetas abordam um novo sujeito homem que se distancia da cultura hegemônica. Esses poetas rompem, criam uma fratura com o tradicional cânone evidenciando um modo de vida radical na literatura lusitana contemporânea.

Portanto, é através desse percurso, nessa linha temporal do qual Inácio faz da literatura clássica portuguesa para a contemporaneidade destacando o que mudou ou que se mantém na literatura lusitana no que tange ao processo histórico das grandes conquistas marítimas, do homem macho, do patriarcalismo e em contrapartida o surgimento de um novo sujeito homem, de uma nova literatura homoerótica transgressora que em alguma circunstância ainda é vista como um corpo estranho, marginalizada e silenciada.

Esse silenciamento, esse estado de interdição dos discursos provocado pelo Estado Novo não apaga, entretanto outros dizeres que vão sub-repticiamente se constituindo no interior da Literatura e da cultura portuguesas. Somente após Revolução dos Cravos começam-se a articular e a tornarem-se audíveis vozes que ousam nomear o desejo homoerótico. <sup>49</sup>

Portugal ostentou durante um bom tempo uma cultura viril, machista, conservadora e autoritária. A ditadura que se instalou em Portugal pendurando mais de quatro décadas (1933-1974) e que carregava em seu slogan: Deus, Pátria e Família, é um dos grandes exemplos, do Estado Novo, fascista. Pode-se afirmar que na contemporaneidade ainda existe resquícios dessa sociedade lisboeta imperialista e ditatorial, mas que também existem vozes de *outros* que emergem em oposição a essa cultura autoritária. Assim, Inácio em seu artigo segue um trajeto

[...] que vai da caracterização tradicional do masculino, efetivada por Camões em *Os Lusíadas*, passando pela contribuição de Fernando Pessoa e de poetas seus contemporâneos, até chegarmos à emergência do discurso gay, representado pela poesia pós-74, lugar em que se articulam novas identidades e subjetividades, fruto não só do trabalho da ficção, como também resultado

<sup>48</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 04.

<sup>49</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 08.

dos avanços sociais e políticos pós-Stonewall e posteriores a Revolução dos Cravos, em particular.<sup>50</sup>

Inácio ainda ressalta:

Esta produção artística que marca o surgimento em Portugal de uma nova identidade masculina aliada a uma nova subjetividade não aparece alheia ou diversa daquilo que vem acontecendo em termos de movimentos de emancipação sexual, ainda que não seja de forma alguma panfletária ou defensora de um posicionamento político – sexual autônomo. [...] vemos o surgimento de uma nova maneira de ser homem, uma nova masculinidade, uma nova subjetividade, bem de acordo com os novos anseios de novos sujeitos, que se não dizem os nomes, dizem a própria sexualidade, dizem o homoerotismo e dizem o desejo pelo corpo igual, [...]<sup>51</sup>

Assim, é o poeta Al Berto que servirá como guia de diálogo com a questão crucial das viagens, vida e escrita. Um sujeito rebelde, nômade do qual Inácio vai ressaltar como uma das vozes radicais que difere daqueles viajantes que buscavam explorar e escravizar colônias na época das grandes navegações feitas pela Escola de Sagres. Como afirma Inácio,

Ao lado dessas figuras, os lugares eleitos por esta literatura como pano de fundo para a encenação ficcional; o mar, a terra, a nação, a praia, o cais; espaços de realização da nação e que posteriormente nos servirão como elementos de uma reconfiguração identitária e índices de que, embora os “motivos” sejam os mesmos, as abordagens, as retomadas e as personagens neles inseridos já são *outros*.<sup>52</sup>

E, entre esses *outros*, se destaca Al Berto do qual emerge. O poeta viajara em busca de outros horizontes que permitia conhecimento de outras culturas, de outras realidades, de outras cidades, de outras pessoas. O poeta exteriorizava em sua poesia alguns lugares praieiros como via de autorreflexão para construção da sua poesia e também constituía passagens dos seus escritos em lugares desconhecidos. Sempre em busca do seu *eu* lírico. Se, na poesia clássica, era exaltada a questão do homem viril, forte, machista, conquistadores de ninfas e de grandes conquistas marítimas. A literatura albertiana rasura essa ideia de superioridade. Al Berto evidenciou uma realidade em

---

<sup>50</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 01.

<sup>51</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 09.

<sup>52</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 02.

oposição à dominação autoritária da época classicista. A sua literatura é a fuga da sociedade vigente. Uma literatura de andarilho, homoerótica que transita em diversos campos da arte. Al Berto viveu o nomadismo de forma contundente e dele resultou em um laboratório de escritas da qual sempre registrara tudo o que passara durante as suas viagens. Não foi um sujeito de um único local, sempre estava no escape para *outros* lugares. O seu comportamento homoerótico antecede à escrita. Trata de um modo de vida contestador do qual o poeta evidenciou na prática.

Al Berto se situa numa perspectiva em que o homoerotismo aparece como experiência que antecede à escrita; é uma condição da produção literária deste poeta e prosador. Esta estratégia de gênero funciona como a entidade geradora de sentidos em sua obra. O corpo, palimpsesto vivo, é o texto do desejo e da identidade de duas existências plenamente pautadas no universo homoerótico e onde continuamente se reescrevem.<sup>53</sup>

## 1.2 VIAGENS E TRANSGRESSÃO EM AL BERTO

*Lunário* e *O anjo mudo* tratam de prosas autobiográficas, das quais o autor se comporta como um sujeito errante para constituir o seu trabalho escrito. Al Berto reúne em seus trabalhos um modo de escrita que tem relação direta com sua vida. Obra-vida da qual é empenhado todo um modo de vida, que relaciona escrita e viagens. O poeta e a escrita de si. Dessa leitura confessional, podem-se perceber momentos dos quais o escritor registra - em um caderno de nota - de maneira minuciosa tudo o que passava em suas viagens: imagens, fotografias, tíquetes de viagens, países que visitavam, pessoas que conhecia, seus desejos sexuais, suas andanças em lugares desconhecidos, as bebedeiras, a solidão, o tédio, as drogas que consumia, as aventuras frenéticas. Tudo isso, autobiografado pelo poeta. Al Berto sempre foi esse sujeito de fuga. Não se enraizava em nenhuma cidade. Sempre em busca do seu *eu* experienciando *outros*. Diante disso, é mencionada a escritora Leonor Arfuch (2010), para explicar a questão da narrativa autobiográfica, gênero do qual é presente na trama do romance *Lunário*: “A percepção do caráter configurativo das narrativas, em especial as autobiográficas e vivenciais, se articula, quase de modo implícito, com o *caráter narrativo da experiência*”.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021. p. 09.

<sup>54</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 118.

A pesquisadora ainda afirma sobre esse gênero autobiográfico:

[...] um efeito de (auto)reconhecimento, de “permanência da consciência”, assim como o caráter essencialmente narrativo e até *testemunhal* da identidade, “visão de si” que só o sujeito pode dar sobre si mesmo – independentemente de sua “verdade” referencial. Características que definem precisamente a especificidade, mesmo relativa, do autobiográfico, [...]<sup>55</sup>

A vida de Al Berto como um sujeito andarilho, escritor e viajante se imbricam como uma troca de experiência que tendenciou a construção das suas narrativas de viagem. Na narrativa d’*O anjo mudo*, por exemplo, o poeta constrói a obra através de compilação de seus escritos, de alguns lugares do qual passou, são pequenas crônicas das quais o escritor faz um apanhado do que passou em suas viagens. O livro é uma compilação de viagens experimentada ao sabor de uma escrita errante de si.

Cheguei aqui, a pé, ao entardecer.

Este é o lado mais desolado da ilha. Escolhi-o de propósito. Não se vê um turista e as terreolas são feias e pobres. As praias estendem-se a perder de vista, sem ninguém.

[...]

A noite, aqui, não tem outra finalidade que não seja a de dormir. Não há nada, não se passa nada. A desolação desta ilha não tem fim, isola-nos completamente do resto do mundo.<sup>56</sup>

Percebe-se nesse trecho a vida de um andarilho em isolamento numa ilha distante. Viagem que fizera um relato de si. Sobre esse testemunho de si, em absoluta solidão, explica Arfuch,

Apesar da impossibilidade de comunicar a existência, cada *eu* tem, no entanto, algo a comunicar de si mesmo, como afirmava Benveniste, um lugar de enunciação único, em que “dá testemunho” de sua identidade. Testemunho de si que é também um lugar de absoluta solidão: um testemunho, para sê-lo, não pode ser “confirmado, seguro e certo na ordem do conhecimento”, afirma Derrida;<sup>57</sup>

Importante também observar na poesia (trecho) al bertiana a diferença que há da poesia clássica com a contemporânea. Se na poesia épica como foi exposto acima no artigo referente ao poema de Camões – *Os Lusíadas: Barões assinalados*, analisado por Inácio, o pesquisador menciona os portugueses como os dominadores, os mais homens,

<sup>55</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 124.

<sup>56</sup> AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 18.

<sup>57</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 130-131.

os conquistadores de terras, a poesia contemporânea al bertiana aborda a questão do mar como fuga e descoberta de si, isolamento para autorreflexão. Totalmente distante da poesia épica.

O gênero autobiográfico é um gênero utilizado em romances e outras narrativas, como diários, correspondências, relatos de vida, etc. Portanto, o gênero autobiográfico trata de narrativa de confissão que atualmente, na contemporaneidade, vem se modificando com os avanços tecnológicos. Hoje as redes sociais avançaram nesse tipo de narrativa e pode-se observar a construção de blogs, e-mails e outras formas de relatar o cotidiano das pessoas, substituindo de alguma forma as cartas, e os diários íntimos que mantinham uma potência aurática. Como ressalta a pesquisadora, Sibilia (2008) em seu livro composto de uma compilação de artigos intitulado *O show do eu* “[...] são as cartas e os diários íntimos tradicionais os que parecem possuir certa aura sagrada que em outros campos tem deixado de existir”.<sup>58</sup> Em sequência, menciona a autora:

A elaboração de cartas e diários, de fato, remete aos ritmos cadenciados e ao tempo esticado de outras épocas, hoje flagrantemente perdidos. Tempos idos, atropelados pela agitação da vida contemporânea e também pela eficácia inegável de tecnologias como os telefones, e-mails, celulares e internet.<sup>59</sup>

Por conta disso, nesse mesmo contexto de transformação da narrativa autobiográfica ressalta Arfuch,

[...] apesar de suas transformações seculares, apesar da tensão entre tradição e transgressão, há, na escrita autobiográfica, uma notável persistência de um modelo figurativo da vida que emerge mesmo quando o propósito de tal escrita for mais inquisitivo e questionador do que inclinado à autojustificação.<sup>60</sup>

Portanto, a literatura al bertiana é uma narrativa transgressora que se encaminha para a ruptura dos clássicos canônicos. Na obra *O anjo mudo* podem-se perceber essas marcas autobiográficas constituídas pelo autor-narrador,

[...] O melhor é avançar pela paisagem adentro. A pouco e pouco fundirmo-nos nela.  
Anularmo-nos. Tornarmo-nos escuros como a hulha. Duros como o granito.  
Silenciar o corpo todo.  
Esvoaçar, depois, como o milhafre sobre a presa e, no último instante, largá-la: subir de novo nos ares para desaparecer na montanha – esse refúgio, dizem,

<sup>58</sup> SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 37.

<sup>59</sup> SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 57.

<sup>60</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 135.

para os homens que querem ser livres. As escarpas foram sempre o asilo da liberdade.<sup>61</sup>

Percebe-se, no trecho, que o autor-narrador expõe uma realidade de fuga, sempre se afastando das neuroses urbanas. O seu refúgio é para lugares desérticos do qual revela o seu nomadismo em prol da liberdade e que essa liberdade pode vir a acontecer com consequências, para o bem ou para o mal. O autor-narrador experimenta uma realidade de escape que caminha para o asilo da liberdade. A asa da liberdade, sobrevoando lugares desconhecidos em busca da narrativa de si. Como ressalta Sibilía, “Eis o segredo revelado do relato autobiográfico: é preciso escrever para ser, além de ser para escrever”.<sup>62</sup>

Outra marca dessa escrita autobiográfica n’*O anjo mudo* se trata da cidade lisboeta, da qual menciona o autor-narrador: “Apesar de tudo, nunca se está só nesta cidade [Lisboa]. Há sempre uma olhadela de soslaio que nos prende, um sorriso malicioso, um gesto inesperado, uma derrota de amor. Uma gargalhada louca que se perde de rua em rua, como num labirinto...”<sup>63</sup> O trecho dessa narrativa destaca um tom malicioso do autor da qual ele afirma que Lisboa é uma cidade da qual ele vez ou outra regressa e através do vai e vem sempre está relembrando algo que passara, das paixões frustradas, das ruas labirínticas. A boemia em Al Berto é percebível praticamente em toda sua narrativa transgressora. O autor-narrador, na obra *O anjo mudo*, sempre está em refúgio, sempre transitando em lugares, ou ruas distantes e na maioria da narrativa o sujeito narrador sempre evidenciando uma forma de vida errante da qual a experiência de aventura é marcada em seus escritos.

A escrita de si desse sujeito andarilho viajante é marcada pela descrença social, sua narrativa expressa indignação com a sociedade hegemônica, e por consequência disso, o autor-narrador constitui uma memória de fuga, como explica Freitas:

O mais provável, no entanto, é que a escrita tenda a ser vista enquanto *memória em fuga*, apesar da imobilidade que condiciona ou propicia o seu aparecimento. Seja como for, torna-se plausível afirmar que a fuga tem origem numa “sensação” omnipresente na escrita de Al Berto, [...].<sup>64</sup>

Já no romance *Lunário*, a narrativa é constituída por um personagem fictício, Beno, *alter ego* de Al Berto, e outros personagens. Diz Arfuch,

<sup>61</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 21.

<sup>62</sup> SIBILIA, Paula. *O show do eu*: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 33.

<sup>63</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 41.

<sup>64</sup> FREITAS, Manuel de. *Me Myself And I*: autobiografia na poesia de Al Berto, Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p. 29.

Se a autobiografia propõe um espaço figurativo para a apreensão de um eu sempre ambíguo – o herói autobiográfico como um *alter ego*-, esse espaço se constrói tradicionalmente, e para além da diversidade estilística, na oscilação entre *mimesis* e *memória* (De Mijola, 1994), entre uma lógica representativa dos fatos e o fluxo da lembrança, mesmo reconhecidamente arbitrário e distorcedor.<sup>65</sup>

Percebe-se, na obra *Lunário*, uma narrativa transgressora da qual o poeta traz de forma ficcional uma narrativa autobiográfica através do personagem protagonista Beno, personagem que evidencia uma vida errante. A trama trata de uma escrita de si da qual o autor-narrador-personagem coloca em evidência um modo de vida radical da qual pode ser vista de modo ficcional. Diz Arfuch,

[...] um autor dá seu nome a um personagem ou se narra na segunda ou na terceira pessoa, faz um relato fictício com dados verdadeiros ou inverso, inventa para si uma história-outra, escreve com outros nomes etc. etc. Deslizamentos sem fim, que podem assumir o nome de “autoficção”, na medida em que postulam explicitamente um relato de si consciente de seu caráter ficcional e desligado, portanto, do “pacto” de referencialidade biográfica.<sup>66</sup>

Beno representa um sujeito notívago que leva uma vida desregrada. O romance *Lunário* é uma rasura na poesia épica. Al Berto conduz o romance através de Beno e o autorretrato da vida deste personagem é visto como desregramento de uma sociedade baseado no papel conservador. O trabalho autoficcional deste romance pode ser visto como ato não convencional.

O comboio percorreu dois dias e duas noites. Em que direção? Pouco lhe importava. Num país atravessara o esplendor acetinado da primavera. Noutro chovia, e o frio gretara-lhe os lábios, emudecera-o. Comprara umas luvas de lã e entretivera-se a pô-las e tirá-las horas a fio. E assim cruzara cidades e campos sem dar por isso, enroscado junto à janela do compartimento, um livro que não leu aberto sobre os joelhos, a cabeça encostada ao vidro, entorpecido.<sup>67</sup>

Na narrativa do trecho acima, percebe-se o autor-narrador-personagem como um sujeito que segue viagens em trens sem um destino certo. Não há importância a seguir, o sujeito na narrativa segue sem direção. Viajara às vistas de imagens exteriores, passando por frios e chuvas sempre em fuga de conhecer outros ares, outras cidades. Tudo isso pode-se entender como um espelho autobiografado de Al Berto, pois Al Berto sempre fora esse sujeito nômade, que viajara para sentir o frenesi das cidades, das ruas que transitava.

<sup>65</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 134-135.

<sup>66</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 127.

<sup>67</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 17.

Esse trabalho de autoficção do romance *Lunário* se trata duma expressão radical da qual o autor-narrador-personagem desvia dos romances clássicos e reinventa uma narrativa carregada de rasuras à literatura tradicional. Percebe-se, na obra, uma atitude radical do personagem Beno que também ao mesmo tempo evidencia outras personagens em um corpo só. Se a narrativa clássica se encontrava como um estilo literário estático, a literatura contemporânea albertiana transgride, pois a literatura albertiana é conduzida em oposição ao prestígio literário. No romance *Lunário*, pode-se observar uma trama da qual o autor-narrador-personagem se afasta da escrita academicista, pois a sua literatura transita em becos e vielas, seu conteúdo se concretiza na marginalidade e transgressão. “Não pertencera a qualquer turva academia de café”, afirmara na epígrafe no início do texto.

*Lunário* é um romance, portanto, de conteúdo marginal, do qual personagens se entrelaçam, fora do sistema. Trata de personagens nômades, escritores, rebeldes, drogados, andróginos, que evidenciam um modo de vida radical e contracultural. Sujeitos noturnos dos quais os seus melhores prazeres se tornam perigosos em cada dia que passa sempre se refugiando durante o dia em apartamentos chulos. O sexo desregrado (sem heteronormatividade) também se torna uma fratura na literatura épica, da qual foi explicada acima, pois enquanto o homem macho, viril era visto como superior, no texto *Outros Barões assinalados* de Inácio,<sup>68</sup> no romance *Lunário*, Al Berto desconstrói esse imaginário épico lusitano do sujeito homem supremo e machista. Al Berto expõe um novo sujeito homem (ou novos sujeitos homens): a condição sexual desse(s) sujeito(s) na narrativa é um desregramento rasurando totalmente a poesia épica. Em *Lunário*, o prazer pelo mesmo sexo é evidente na obra. Diante disso, afirma o autor-narrador-personagem:

Beno sentiu paralisar. Não ousava dizer fosse o que fosse nem fazer qualquer gesto ou movimento. Lúcio atirara Gazel para cima da cama e fazia-lhe um broche. Depois, Gazel agarrou-lhe na cabeça e, muito lentamente, puxou-o para cima de si.

Lúcio foi escorregando sobre Gazel, lambendo-o, cobrindo-o de beijos e de carícias. E quando ficaram um por cima do outro, Beno, ouviu Gazel, num sussurrar a Lúcio. “Foda-me.”<sup>69</sup>

Assim, o romance *Lunário* carrega em si uma narrativa homoerótica, e essa narrativa ainda se trata de uma voz estranha na literatura lusitana. Esse comportamento homossexual que transgride toda uma cena poupada no conservadorismo lusitano.

<sup>68</sup> O pesquisador formula de forma crítica esse imaginário da poesia épica que se estabeleceu do homem português, que representa todos os homens de Portugal numa ideia só, em um único imaginário.

<sup>69</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 28-29.

O romance *Lunário* se trata de escrita autobiográfica por meio de um personagem fictício do qual a sua narrativa aproxima-se da vida cotidiana do autor Al Berto. Diante desse gênero autobiográfico explica Sibilia:

[...] a especificidade dos gêneros autobiográficos deve ser procurada fora dos textos: no mundo *real*, nas relações entre autores e leitores. Foi isso o que descobriu o crítico literário Philippe Lejeune em 1975: as obras autobiográficas se diferenciam de todas as demais porque estabelecem um “pacto de leitura” que as consagra como tais. Em que consiste tal pacto? Na crença, por parte do leitor, de que coincidem as identidades do *autor*, do *narrador* e do *protagonista* da história que está sendo contada. Em suma: se o leitor acredita que o autor, o narrador e o personagem principal de um relato são a mesma pessoa, então se trata de uma obra autobiográfica.<sup>70</sup>

A narrativa autobiográfica no romance *Lunário* se faz presente na transição do personagem Beno em suas viagens para outras cidades e delas experienciando uma atmosfera notívaga com outras personagens que se misturam no enredo da trama. O autor-narrador-personagem relata sua trajetória de sujeito em trânsito como se pode ver no trecho:

O corpo, esse país mais ou menos habitável, em nada lhe lembrava aquele outro país geograficamente definido nos mapas, e que toda a gente insistia em dizer-lhe que era o seu país. O corpo evocava-lhe sempre outro sítio luminoso, distante, onde podia agir e respirar, pensar e mover-se livremente. Território semelhante à noite das cidades em que se perdessem, ele e o seu corpo, propositadamente, para se abastecerem de sexo, de renovados desejos, inesperadas seduções, pequenos perigos e emoções. Noturno território onde alastrava a paixão na exata medida da desolação que os sitiava.<sup>71</sup>

No trecho, é perceptível a pronúncia como um corpo – ver a seção III desta dissertação sobre o *corpo sem órgãos*<sup>72</sup> de Deleuze e Guattari – que não se habita em um único local. O corpo como um país pouco habitável, diferentemente do país cartográfico do qual segue separado por fronteiras e normas estabelecidas. Esse sujeito corpo-país é transgressor, sempre em busca dos seus desejos e aventuras noturnas. Desolado, esse sujeito de lugares desabitado almeja ultrapassar os seus limites, sempre em fuga para *outros*. Fazendo um paralelo com o texto *Outros Barões assinalados*, entende-se que esse sujeito de trânsito, esse corpo transgressor difere completamente daquela literatura épica da qual destacava o sujeito sempre detentor de um nacionalismo ufano e único. Na

<sup>70</sup> SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 30-31.

<sup>71</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 18.

<sup>72</sup> DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. – Rio de Janeiro: ed. 34, 1995.

literatura albertiana, esse *eu* lírico infringe as camadas sociais e conservadoras, trata de uma rasura na literatura clássica lusitana com seus moldes tradicionalistas nos quais foram reproduzidos por longos tempos.

Diante disso, o romance *Lunário* se destaca por ser uma obra autobiográfica por conta da sua trama da qual o autor-narrador-personagem cria uma narrativa de autoficção da qual Al Berto representa Beno, e outros personagens da narrativa em um único corpo. Criando o seu próprio relato, a sua própria apresentação e realização de sua própria vida. Afirma Sibilia:

[...] a experiência vital de cada sujeito é um relato que só pode ser pensado e estruturado como tal se for dissecado na linguagem. Mas, assim como ocorre com seu personagem principal, esse relato não *representa* simplesmente a história que se tem vivido: ele a *apresenta*. E, de alguma maneira, também a *realiza*, concede-lhe consistência e sentido, delinea seus contornos e a constitui.<sup>73</sup>

Desta forma, explica Arfuch:

O que está em jogo, então, não é uma política da suspeita sobre a veracidade ou a autenticidade dessa voz, mas antes a aceitação do descentramento constitutivo do sujeito enunciativo, mesmo sob a marca de “testemunha” do *eu*, sua ancoragem sempre provisória, sua qualidade de ser *falado* e falar, simultaneamente, em outras vozes; essa partilha coral que sobrevém – com maior ou menor intensidade – no trabalho dialógico tanto da oralidade quanto da escrita e cuja outra voz protagonista é, evidentemente, a do destinatário/receptor.<sup>74</sup>

Al Berto foi um sujeito andarilho, notívago e, por consequência disso, sofrera diante das suas caminhadas, como percebe numa passagem do *Lunário* da qual o autor-narrador-personagem afirma:

Certo dia, Beno andara a pé pela berma da auto-estrada em direção a uma cidade do Sul, debaixo de um sol vertical e impiedoso. Ardiam-lhe os olhos, sentia a cara queimada pelo vento quente. Os lábios secos e gretados, feridos. Os pés pareciam não caber nos sapatos, tinham-lhe inchado muito.<sup>75</sup>

Em consequência disso, vê-se um sujeito estradeiro que ora caminha prazerosamente sem destino certo, ora caminha diante um sofrimento do qual chega a esfolar os seus pés e sentindo muita sede. Trata de um sujeito que caminha por quilômetros adentro, bem ao estilo rimbaudiano.

<sup>73</sup> SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 32.

<sup>74</sup> ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 128.

<sup>75</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 22.

Portanto, ambas obras apontadas aqui, *O anjo mudo* e *Lunário*, serão estudadas nos capítulos seguintes sobre as questões das viagens e seus trânsitos culturais. *O anjo mudo* e as suas respectivas viagens expostas em pequenas crônicas da qual o autor evidenciou de forma intensa, viajando, escrevendo e registrando passo a passo da sua aventura errante; *Lunário* e seus personagens transgressores, nômades, marginais. Trabalho autoficcional do qual Al Berto é representado pelo personagem protagonista Beno, o seu *alter ego*. Neste romance, o autor expõe uma forma de vida *underground*, notívaga que rasura o tradicional cânone literário. Assim, ambas obras em prosas serão analisadas como forma de fuga do autor, destacando o seu nomadismo e sua vida de escritor fora do sistema. Uma mistura de literatura e vida vivida intensamente, desregrada da sociedade hegemônica.

## 2 SEM POUSO FIXO

*os pássaros cansados caem em cima da cama. ainda  
é cedo para o sono. ao fundo da noite acendem-se  
luzes. aves, digo aves exaustivamente, até que os  
ombros se transformem em asas. hoje não as  
utilizarei.*<sup>76</sup>

No livro *O anjo mudo*, obra literária composta de prosa poética e crônicas vividas e escritas pelo poeta lusitano Al Berto, a mala do viajante é a sua única companhia; e os seus cadernos – esboços de anotações com pretensões à construção de um diário – são o seu confessional, embora não haja qualquer intenção de pedir perdão pelo vivido. Nessa obra, toda a trajetória do autor remete a uma vida nômade.

Nos quatro capítulos desse livro, o autor reúne a sua trajetória de vida errante, evidenciando os sabores e dissabores das suas experiências urbanas e noturnas. Sobre essa errância, Maffesoli postula que “[...] o errante parte para uma série de experiências, frequentemente perigosas, sempre trágicas, que possam fazer com que reviva a plenitude perdida”.<sup>77</sup> Al Berto foi assim, um sujeito anômico, solitário que não criava raízes, um aventureiro, um andarilho. As suas viagens sempre foram a sua razão de escrever e de caminhar.

Esse sujeito anômico não seguia roteiros, simplesmente vagabundeava para escrever os seus relatos de viagens. Nestes, exaltava a sua relação com as drogas, desde o álcool aos entorpecentes. Mantinha também uma relação com a poesia beat, especificamente em seus primeiros livros, com a música, sobretudo com o rock, com a contracultura.<sup>78</sup> Essas relações também vão ter um forte influxo na literatura al bertiana no que tange as viagens, os relatos, o comportamento transgressor, pois a Geração Beat de poetas insurgentes, que também eram andarilhos, negava a vida tradicional e a ordem estabelecida. Eles sinalizaram o movimento da contracultura nos anos de 1960 e, por consequência, a música *underground*. Esses temas serão discutidos na última seção desta dissertação. Tudo isso reflete essencialmente a errância, sobre a qual menciona Maffesoli:

<sup>76</sup> AL BERTO. **O medo**. 5. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017. p. 372.

<sup>77</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 64.

<sup>78</sup> Entende-se aqui como contracultura a vida errante de AlBerto, a sua condição homoafetivo, a sua postura transgressora, radical diante de uma sociedade lusitana poupada em um conservadorismo pós-ditadura salazarista. O nomadismo é a sua resposta mais evidente diante aquela realidade convencional.

“[...] a errância pode ser considerada uma constante antropológica que, sempre e mais uma vez, não para de penetrar em cada indivíduo e no corpo social em seu conjunto”.<sup>79</sup>

Na obra *O anjo mudo*, pode-se perceber uma série de fugas, as quais o autor expõe em suas crônicas, sempre ao estilo da *escrita de caminhada*. Ou seja, Al Berto menciona em sua obra-vida maneiras de escape da sociedade padrão. A sua narrativa marginal reflete uma inquietude, um deslocamento de um lugar a outro; esboça uma escrita em trânsito, sem destino certo. Seu método é ser/estar sem pouso fixo: esse é o caminho para a sua escrita. Nesse sentido, Vasconcellos defende a ideia de que “é justamente na obra de um narrador que uma verdadeira poética da caminhada se articula como experiência, conhecimento e método”.<sup>80</sup> Caminhar, viver e escrever é a estrutura da sua obra-vida. A sua transgressiva não fixidez o define.

## 2.1 O ANJO MUDO: TRAÇOS DE UMA OBRA NÔMADE

*O anjo mudo* é um livro de viagem escrito e vivido pelo poeta Al Berto. Trata-se de uma obra-vida, uma produção nômade. Seu foco narrativo são as viagens e o prazer contínuo de escrever. Escrever e viajar, ambos estarão entrelaçados na literatura albertiana. Não há cisão entre estas duas formas expressivas para Al Berto, é um elo que dá vida à sua conduta de escritor transgressor. Assim, *O anjo mudo* é uma obra-vida, na qual está presente a forma de vida errante do autor, seguida de passagens e/ou traços comportamentais e radicais de um nomadismo que se desloca em função do seu autoconhecimento, tendenciado a uma postura rebelde, insurgente. Sobre esse fenômeno errante, nômade, pode-se entender nas palavras do sociólogo Maffesoli (2001) que,

[...] qualquer que seja o nome que se lhe possa dar, a errância, o nomadismo está inscrito na própria estrutura da natureza humana; quer se trate do nomadismo individual ou do social. De alguma forma, está aí a expressão mais evidente do tempo que passa, da inexorável fugacidade de todas as coisas, de sua trágica evanescência. É tal irreversibilidade que está na base desse misto de fascinação e de repulsa que exerce tudo aquilo que se parece com mudança. Os contos, as lendas, a poesia e a ficção têm, longamente, tratado desse tema. E isso de um modo tanto mais obsessivo quanto o próprio do destino é ser indomável.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 34.

<sup>80</sup> VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006. p. 252.

<sup>81</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 37-38.

A obra *O anjo mudo* constitui diálogo também com escritores afins, com o qual o poeta se identificara, a exemplo de Burroughs, Rimbaud, Bruce Chatwin, Malcolm Lowry, Jean Genet, entre outros.

[...]

O Puto-Centopeia larga um rasto de palavras sorvadas nas pálpebras do ano 70.

[...]

Espalha-se pelo quarto o fumo enjoativo do ópio.

A parede oscila. Brilham os néons das cidades contaminadas.

[...]

Madrugada peganhenta flutuando no vento das lixeiras.

O tempo afunda-se numa ilha de cinza. Caminhamos.

Sono: sémen escorrendo de um para o outro. Mão aberta.

[...]

Silhuetas atravessam o deserto. Multiplicam-se à roda das fogueiras. Na ficção dos sexos reproduzem-se.<sup>82</sup>

O poema acima fragmentado refere-se a um dos representantes da Geração Beat, William Burroughs, trata de uma escrita, uma linguagem fora da ordem comum. Al Berto traz neste poema, elementos de uma escrita vulgar, como palavrões, drogas, bem ao estilo dos poemas dos intelectuais da Geração Beat. Poetas marginais que não se enquadravam com o meio convencional, poetas-antissistemas. Uma geração pioneira de poetas insubmissos que também contribuíram para o surgimento da contracultura do ano 1960. Jovens rebeldes estadunidenses que viajavam de caronas, muitos escondidos em galpões de trens e nas embarcações de navios, também viajavam por estradas, andarilhos, mochileiros que se deslocavam de um país a outro. Os beatniks gostavam da música jazz, praticavam o sexo livre e o misticismo. Tinham um comportamento errante e uma linguagem fora do padrão, da qual desajustava qualquer moral, negavam as leis institucionalizadas. Aventureiros, transgressores, rebeldes, radicais, poetas, intelectuais que contestavam o *Establishment*. Sobre a origem dessa geração de poetas marginais, explica Willer,

[...] a Geração Beat originou-se como microcosmo, pequeno grupo marginal, seu prosseguimento através da contracultura teve características de um forte

---

<sup>82</sup> Trechos do poema /Retrato da Centopeia /W. S. Burroughs. AL BERTO. O anjo mudo. 3 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. 141-142.

movimento coletivo, nem um pouco invisível, e que deixou um rastro permanente. E sua força adveio da repercussão dos beats.<sup>83</sup>

A Geração Beat, ou simplesmente os beatniks, surgem através de dois estratos, o primeiro em 1944, nova-iorquino, e o segundo estrato, 1950 em São Francisco.

O núcleo inicial da beat, tal como constituído em 1944, com Ginsberg, Kerouac, Lucien Carr, William Burroughs e amigos, foi aquele dos que pesquisaram ou buscaram a “nova visão” – uma ampliação da percepção ou transformação da subjetividade. Fundamentavam-se em poetas que se relacionaram com tradições místicas, esotéricas e ocultistas; em especial Blake, Rimbaud e Yeats.<sup>84</sup>

Retomando o poema (fragmentos) acima, Al Berto, descreve ainda em sua estrutura [do poema], uma cidade obscura, contaminada, turva e caótica. Al Berto aborda também em seu poema, a condição sexual, o homoerotismo, muito evidente na sua literatura e na literatura beat. O autor d’*O anjo mudo* deixa registrada essa condição homoerótica, fazendo um elo com Burroughs, e/ou os beatniks. Burroughs era gay e usuário de drogas, lançou dois livros de título *Junkie* e *Queer*, o primeiro aborda o universo das drogas e o segundo fala sobre sexo, um dá seguimento ao outro, diante disso, explica R. U. Sirius,

William Burroughs não tinha nenhum desejo particular de ser escritor, mas sendo um gay viciado em heroína, tinha uma história para contar. Assim, em 1952 ele escreve seu primeiro romance, *Junkie*. [...] No ano seguinte ele escreveu uma continuação, *Queer*, no mesmo estilo, mas o livro não encontrou editor. Heroína era uma coisa, mas a última coisa que os heterossexuais dos anos 1950 queriam ler descrições explícitas de sexo gay, e a última coisa que os homossexuais queriam era serem vistos com um livro intitulado *Quee*.<sup>85</sup>

Portando, a literatura al bertiana tem um forte influxo com a cultura beatnick, além da menção do poema que o poeta traz no livro d’*O anjo mudo*, é abordado também essa relação beat com o seu primeiro livro publicado pela coletânea de poesia *O medo: À procura do vento num jardim d’agosto* (1974-75). Como menciona Freitas:

[...] a poesia do autor que se estreou com *À procura do vento num jardim d’agosto* dará provas de uma depuração progressiva, libertando-se de certos cenários e trejeitos marcadamente beatnick. Ainda assim, não deixa de ser pertinente avaliar a importância desse movimento nos primeiros livros de Al

<sup>83</sup> WILLER, Claudio. **Os rebeldes**: Geração Beat e anarquismo místico. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014. p. 186.

<sup>84</sup> WILLER, Claudio. **Os rebeldes**: Geração Beat e anarquismo místico. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014. p. 23.

<sup>85</sup> SIRIUS, R. U. **Contracultura através dos tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. Ken Goffman (R. U. Sirius) e Dan Joy; introdução de Timothy Leary; tradução Alexandre Martins. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 259.

Berto, sobretudo se tivermos em conta que o autor não só nunca os renegou como praticamente os privou de emendas.<sup>86</sup>

“ultrajosamente vestido de sensuais rasgões e de couro. o rosto escondido nuns óculos de noite, titubeando invadiu a boca do palco. os sexos crisparam-se frágeis. [...] Willy B.[William Burroughs] mostra o sexo distendido e mole”.<sup>87</sup> Percebe-se, portanto, o quanto Al Berto se afina com os beatnicks, em especial Burroughs.

Em seguida, um outro poeta maldito do qual Al Berto teve forte influxo na sua poesia, Arthur Rimbaud. É interessante sinalizar que a influência da poesia beat e rimbaudiana – poesias de diferentes épocas, mas de grandes vozes contestadoras e influentes nos tempos pós-moderno - ambas foram de suma importância na vida e na literatura de Al Berto no que tange a sua vida nômade, no escrever e viver fora das leis institucionalizadas, na rebeldia incontida, no modo de vida errante, aventureira e sem limite.

Desloco-me com a lentidão das caravanas. Vivo na desolação destes países de fogo e de areia; e no suplício – as dores horríveis na perna.

Os negócios também nunca correram bem, apesar de trazer oito quilos de ouro à cintura.

[...]

Os continentes tornaram-se pequenos para o nomadismo dos meus passos.

[...]

Avanço, avanço sempre e sou um outro – quando me vejo caminhar dobrado para as dunas – sem destino.

[...]

A mão que se levanta para beber nas raízes da chuva... e eu, Rimbaud, vejo a minha alma diluir-se no interior frio de um grão de areia.

Limpo com lentidão a pistola roubada a Verlaine. Acordo com o meu cadáver na cama.

[...]

Em tempos remotos ninguém sabia onde começavam, ou terminavam, os países... mas o clima, em Harrar, não é dos piores.

A perna amputada, o mapa da Abissínia.<sup>88</sup>

Sobre Arthur Rimbaud, pode-se entender que esse poeta radical foi um sujeito rebelde, andarilho que teve uma vida precoce, ou seja, o poeta morreu ainda jovem, aos

<sup>86</sup> FREITAS, Manuel de. **A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto**. Lisboa: Frenesi, 1999.

<sup>87</sup> AL BERTO. **O medo**. 5. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2017. p. 36.

<sup>88</sup> Trechos do poema Vestígios do Poema Morto//Arthur Rimbaud. Al Berto. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 110-113.

37 anos de idade, mas em compensação viveu uma vida intensa e, desde a sua adolescência, já escrevia poemas. Se envolveu em um relacionamento polêmico com o poeta Verlaine, bem mais velho do que ele [Rimbaud] e mais sucedido financeiramente. Chegando ao ponto de Verlaine disparar dois tiros em Rimbaud, um dos disparos atingiu uma das suas mãos. A confusão foi motivada pela bebedeira ciumenta de Verlaine. Ele não queria que Rimbaud viajasse e trancou-o no quarto, na discussão entre os dois, foram disparados os tiros. “A reação de Verlaine é insensata: ele agarra sua pistola, uma *revólvia*, segundo o termo que utiliza, atira duas vezes em Rimbe [Rimbaud]. A primeira bala o acerta no antebraço esquerdo. A segunda passa de raspão e acaba no assoalho”.<sup>89</sup>

Rimbaud viajou para inúmeros países da Europa e África, sem muitos recursos. Na Europa pode-se afirmar que conheceu todos os países. Fizera a viagem por toda a Europa a pé, com um chinelo chulo, praticamente descalço. Na África foi traficante de armas.

Após cruzar etíopes com uma caravana de mais de duzentos camelos (marcados com um “R”) transportando três mil fuzis para o “Dejatch” Makonnen, volta a Harrar. Começa a trabalhar por conta própria associando-se a Cesar Tian. Vende em seu entreposto desde armas de último tipo até quinquilharias de armarinho.<sup>90</sup>

Essas viagens pelo continente africano também favoreceu uma quantia de ouro da qual Rimbaud juntou. Afirmam os autores Marsicano & Fresnot, que o poeta do deserto, Rimbaud “Carrega na cintura oito quilos de ouro, pesada fortuna que acumulara em todos estes anos na África. Livre como um asteroide no espaço, pensa em partir para Zanzibar, China ou talvez até Japão”.<sup>91</sup> E, pela ironia do destino, Rimbaud, um sujeito andarilho, acaba amputando uma de suas pernas, em consequência de um câncer no osso. “Em janeiro [de 1891], sua perna direita começa a doer e inchar. [...] É internado no hospital da Conception, em Marselha. [...] Os médicos diagnosticam câncer no osso e amputam sua perna”.<sup>92</sup>

A literatura rimbaudiana vive e ela contribui para grandes esferas de poetas, escritores rebeldes contemporâneos, movimentos culturais, jovens transgressores, fora do

<sup>89</sup> BARONIAN, Jean-Baptiste. **Rimbaud**. Trad. de Joana Canêdo. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011. p. 111.

<sup>90</sup> MARSICANO, Alberto & FRESNOT, Daniel. **Rimbaud por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1996. p. 59.

<sup>91</sup> MARSICANO, Alberto & FRESNOT, Daniel. **Rimbaud por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1996. p. 59.

<sup>92</sup> MARSICANO, Alberto & FRESNOT, Daniel. **Rimbaud por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1996. p. 71.

sistema, negadores de instituições convencionais, movimentos *undergrounds*, músicos rebeldes, sujeitos errantes. A literatura rimbaudiana, pois, é influente para esses núcleos de jovens antissistema, ela vive e rompe as fronteiras. Uma literatura internacional que está em constante evidência.

Sobre os trechos do poema acima, Al Berto descreve a vida de Rimbaud, nas suas viagens pela África, em seus tormentos; nas suas experiências. No frenesi de uma realidade dura em países de temperaturas fortes, ora escaldantes, ora gelados. Exalta a narrativa da briga com Verlaine, os disparos que sofrera da arma de Verlaine. Menciona a sede, o nomadismo, o deserto. E, o objetivo em avançar cada vez mais. Em consequência disso, Al Berto ressalta em seu poema as fortes dores nas pernas da qual, o poeta Rimbaud, sentira, chegando a amputar uma delas, levando a sua própria morte.

A trajetória da vida do poeta nômade Rimbaud reflete-se, em alguns aspectos, com a de Al Berto no que tange às viagens precoces, ainda na adolescência, a experiência com substâncias alucinógenas, a maneira de cartografar as suas viagens para cidades incertas, as anotações documentadas, o nomadismo, a transgressão, e por coincidência a morte de ambos novos. Al Berto, no seu último livro intitulado *Horto de incêndio* (1996), consta também na compilação poética d’*O medo*. O livro é dividido em dois momentos, e no segundo momento, Al Berto revisita o poeta andarilho Rimbaud. MORTE DE RIMBAUD EM VOZ ALTA NO COLISEU DE LISBOA, A 20 DE NOVEMBRO DE 1996. O autor declama o poema em memória a Rimbaud como se fosse o seu próprio espelho, a sua própria morte, “mas a morte, quando se aproxima, é uma coisa simples... vem comer à mão a cinza melodiosa dos dias”.<sup>93</sup> Depois de alguns meses, após declamação do poema, Al Berto falece. Portanto, percebe que Rimbaud foi uma forte inspiração nos inscritos e na vida de Al Berto. Pensar Rimbaud na poesia de Al Berto, é transgredir o sistema, é refletir e dar continuidade à poesia *underground*.

Viajar restabelece a harmonia original que existia entre o homem e o universo. Passei a vida a atravessar continentes. Tentei recuar no tempo. Procurei as ossadas do primeiro homem nômada – como se isso ajudasse a compreender a vida e me tranquilizasse o espírito. Mas sou um viajante que coleciona dúvidas, ao mesmo tempo que deita fora as poucas certezas que tinha.

[...]

---

<sup>93</sup> AL BERTO. *O medo*. 5. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2017. p. 641.

O canto encontra-se, talvez, na contínua viagem. Na travessia incessante das paisagens, das cidades, e das falas dos povos. No vislumbre da noite que habita a alma de todos os seres vivos e o corpo de todas as coisas.<sup>94</sup>

Assim, percebe-se na narrativa d' *O anjo mudo* o influxo com esses escritores não autoritários servira de grande importância para a riqueza intelectual na construção e produção da sua literatura. Trata-se de uma literatura que traz ecos a uma expressão de solidão e marginalidade, a qual se distancia dos padrões clássicos canonizados da literatura.

[...] cada homem possui um deserto dentro de si. Nele caminha deixando minúsculos sinais da sua breve passagem, mas o sangue é facilmente bebido pelas areias, e nenhum oásis de felicidade irrompe. Perdi a noção do mundo que cerca e retém aqui. Tudo abandono pouco a pouco. O deserto é cada vez mais deserto. Já não vislumbro sequer a minha sombra, nem ouço ruído algum. Nem rastros de outros homens ou animais. Apenas branco, e um zumbido de estrelas repercutindo-se no interior da solidão.<sup>95</sup>

A literatura al bertiana não se enraíza e sempre se encontra em trânsito. Na obra *O anjo mudo*, o viajar-e-escrever é constante, congregando traços de um nomadismo contemporâneo, no qual as práticas de viajar e escrever seguem enlaçadas de uma maneira radical, sem local certo de habitação. Diante disso, explica Maffesoli, é preciso

[...] permitir a todo mundo viver a marginalidade em um espaço em que não haja mais centralidade. Quando a norma geral tende a dar lugar às especificidades tribais, então é possível vagabundar ao sabor das diversas particularidades. Cada um vivendo de sua droga específica: drogas *stricto sensu* (alucinógeno, álcool), cultura, religião, política, trabalho, esporte, música etc. Ou antes, cada um vagabundando de uma droga a outra, de um modo às vezes caótico ou, ao contrário, de um modo totalmente harmonioso. Em lugar de uma “instituição” adquirida, dificilmente, o que tende a prevalecer de uma vez por todas é uma reviravolta multiforme: ideológica, religiosa, afetiva, política, profissional, fazendo de todo mundo um Dom Quixote, enfrentando ilusórios moinhos de vento, mas vivendo isso como uma aventura.<sup>96</sup>

A narrativa em *O anjo mudo* é uma metáfora do nomadismo, que é o deserto, o esvaziar, a fuga para o(s) outro(s), lugares incertos. Assim, a literatura al bertiana trata de um sujeito que narra a sua própria trajetória de vida andarilha, sem apegos às cidades, às pessoas, às famílias, nem aos bens materiais, portanto, a obra é uma *arte da deriva*<sup>97</sup>. Ou

<sup>94</sup> Trechos do poema Cinco Notas de Viagem / Bruce Chatwin. AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 114.

<sup>95</sup> Trechos do poema Cartas Inúteis / Malcom Lowry “Debaixo do Vulcão”. AL BERTO. **O anjo mudo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 3. ed., 2012. p. 133-134.

<sup>96</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-moderna. Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001. p 132-133.

<sup>97</sup> Primeira seção do capítulo III, intitulado “O território flutuante”, do livro **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas de Maffesoli.

seja, trata-se de “se desligar para saborear melhor a proximidade das coisas. Sem obrigatoriamente ter consciência desse desligamento, todo mundo faz isso na vida cotidiana: viagens, turismo, afastamentos, curas, rupturas de toda ordem”.<sup>98</sup> *O anjo mudo* é uma narrativa urbana, humilde e solitária, sempre almejando à construção sólida de uma escrita transgressora e libertária. Obra e vida caminham juntas na forma expressiva tanto no ficcional como no vivido. Ou seja, o modo de escrever é também o seu modo de viver. O seu comportamento errante, no que tange às passagens de suas viagens narradas na obra, não se compara com aquele sujeito que se preocupa em fotografar imagens exuberantes, mas sim, o seu objetivo é o nada. O seu niilismo se apresenta na descrença de mudar o *outro*. Al Berto busca a sua mudança, a mudança do seu *eu* lírico narrado de maneira livre e subjetiva que, por consequência, dialoga com outras experiências encontradas nas suas viagens, nos seus escritos, sejam elas as pessoas com as quais ele trocou experiências, as cidades as quais visitou, os livros de autores rebeldes que leu e com os quais se identificou, das ruas labirínticas nas quais caminhou, das paisagens em sua maioria praieiras e desérticas, que avistou e registrou, das drogas e do álcool que consumiu em bares, em ruas ou em quartos de pensões por onde passou, dos desenhos que inventou e/ou produziu e das fotografias surreais que fez. A sua melancolia o acompanhou constantemente em torno do que vivia ou escrevia. A obra *O anjo mudo* é esse mundo solitário, subjetivo e inquieto de Al Berto. Trata-se de uma narrativa a qual compõe traços de um nomadismo *underground*, que se comporta como um sopro de liberdade. Uma fuga radical que abdica de todos os valores sociais. É o egresso e o regresso vistos de um ângulo que se diferencia e que está sempre em mudanças. Os locais, as avenidas e as ruas já não são as mesmas por onde passou.

*O anjo mudo* é essa narrativa nômade, errante que Al Berto tanto expôs em sua caminhada de vida. Uma trajetória que sinaliza a construção de um diário de viagem, constituído por essa compilação de escritos, de inúmeras passagens em sua vida como um sujeito desterritorializado. A obra-vida do autor é um esboço de notas. Um livro de passagens de viagens, de traços nômades, as quais o autor vivera de forma intensa. Uma narrativa de andarilho que expressa um modo de vida insurgente, boêmia, que não se conforma com as imposições de uma sociedade convencional baseada na opressão. As crônicas ou prosa poética que constituem a obra *O anjo mudo* são vozes de liberdade expressas pela inquietude do autor, Al Berto. O sujeito, em sua narrativa, não aceita

---

<sup>98</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 77.

nenhum modo de vida padrão, não aceita o conforto de uma vida mansa baseada no conformismo. Sua narrativa é antissistema e por ela faz jus. Trata-se de uma narrativa que interliga o viver, o escrever e o viajar, rompendo os obstáculos que trancafiaram a sua liberdade de expressão acerca da sua vida. A obra-vida *O anjo mudo* é uma espécie de livro autobiográfico que trata de uma produção escrita e subjetiva da vida do autor, é também uma resposta de indignação do escritor perante a sociedade materialista, conservadora, moralista, seja ela lusitana ou de qualquer outra parte do mundo que sustente essa realidade autoritária.

Al Berto nunca foi um sujeito que se enraizou em um único local, em uma única cidade, em um único país. Al Berto foi um nômade contemporâneo que viajara e passara assentir as dores do mundo e que, por essas dores, sofrera as consequências. A indiferença social foi umas dessas consequências, por ele ser um poeta de atitude, marginal e andrógino, por exemplo. Esse sujeito nômade vagabundeou nos cantos mais obscuros das cidades incertas, por onde passou e registrou o seu cotidiano errante, solitário e melancólico. A narrativa em *O anjo mudo*, então, caracteriza-se por traços ou passagens de uma escrita de viagem errante bem ao estilo *flâneur*. O urbano noturno, o poeta radical e o andarilho das ruas se fundem e se misturam às realidades diversas, mas esse sujeito híbrido não se apega a nenhuma delas. Sobre esse sujeito, o poeta viajante, explica Maffesoli,

[...] a figura do poeta viajante é um modelo do gênero, naquilo que destaca a liberdade do espírito fecundando a cultura em seu momento fundador, e abrindo brechas enquanto a civilização, que dela procede, tende a fechar-se sobre si mesma e, assim, arrisca-se a estiolar-se. A “virtude” do mundo grego repousa em sua abertura. Isso foi sua grandeza e o segredo da sua força de atração.<sup>99</sup>

Habitante de nenhum lugar, esse sujeito caminhante produziu e registrou a sua vida em papéis físicos, mas também pôs em prática o que se pode entender do escrever e viajar. Ou seja, a literatura al bertiana não se mostra apenas no papel físico, ultrapassa as linhas escritas e põe em evidência a forma de viver radicalmente como um pássaro livre que está sempre emigrando, em fuga para o *outro*.

## 2.2 O ANJO LUME

---

<sup>99</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 46.

“Apesar de tudo, com o avançar lento da idade, pressentia algures dentro de si, um ser de lume – um anjo mudo que iluminava, revelando-lhe aquilo que devia ou não silenciar”.<sup>100</sup> Na obra, a metáfora do anjo mudo é aquela que evoca, possui, exalta e ilumina uma voz. Esta emite inspiração, que é transformada em escritas e vivências urbanas, errantes. Esse ser fenomenal, sobre-humano, o ser de lume, simboliza a linguagem de dois mundos, ligando-o, ao mundo celestial e ao mundo terrestre. Tudo isso, Al Berto trata como uma evocação, uma chama em brasa que arde e ilumina a sua consciência. Um sopro incandescente que lhe traz um desassossego. Esse guia que procura na consciência do autor sombrio mexer o seu coração sufocado e dolorido, o anjo mudo, o ser de lume que habita o poeta, desabrochando os seus poemas, afirma “Porque é do silêncio poroso do anjo mudo, da fala incandescente do seu olhar que, de quando em quando, surge o poema”.<sup>101</sup> Dessa voz frenética, é produzida a sua literatura de fogo, errante, deambulante, sem habitação, sem raiz: um corpo flutuante sem morada fixa. E essa literatura iluminada, muitas vezes, encontra-se na escuridão do subterrâneo. Emerge com total propulsão de luz e liberdade. É como explica o filósofo Agamben, na sua segunda definição da contemporaneidade, visto que Al Berto também foi um poeta contemporâneo português e de grande expressão da sua época.

[...] contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo em seu tempo, para perceber não as suas luzes, mas sim as suas sombras. Todos os tempos são, para quem experimenta sua contemporaneidade, escuros. Contemporâneo é quem sabe ver essa sombra, quem está em condições de escrever umedecendo a pena nas trevas do presente.<sup>102</sup>

Como forma contemporânea, pode-se compreender que a poesia de Al Berto conforme Azevedo (2013, p. 83), deriva de uma tendência da poesia portuguesa desde o final do século XX, que explica o distanciamento desses poetas com a poesia tradicional lusitana:

Além do senso de liberdade, há, na contemporaneidade, o avanço de um individualismo quase narcísico, principalmente quando posto em confronto com o poeta antigo. Os poetas do final do século XX querem um distanciamento da tradição, não querem ter sua poesia impregnada por espectros estéticos e ideológicos dos cânones mitificados, buscam ruptura e um amplo contraste no plano contéudístico.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 63.

<sup>101</sup> AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 55.

<sup>102</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p.02.

<sup>103</sup> AZEVEDO, Kenedi Santo. **Al Berto e a poética do fogo**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

A ruptura do poeta Al Berto com a literatura tradicional se dá por conta do seu comportamento insurgente, das viagens realizadas por ele mesmo. Para o poeta, a literatura não se trata apenas de um espaço de escrita física, ela é uma fratura, uma movimentação que expressa uma vivência. A literatura para esse escritor viajante é a fuga em busca da inovação de si, do seu intelecto, armazenava suas aventuras que eram expressas na sua literatura de margem. Sua literatura de ação se distancia da literatura tradicional pela seguinte questão: transgressão como expressão radical do sujeito em recusa à sociedade tradicional, patriarcal, conservadora. Nesse sentido, a literatura albertiana emerge com todo o prazer em negar as normas estabelecidas de todas as formas: literária, familiar, policial, sexual, religiosa, entre outras.

Al Berto foi esse escritor contemporâneo que escreveu e viveu momentos da sua vida tenebrosa, enfrentando o tédio, a solidão, a sede, a fome, o frio, o calor sufocante das viagens, as quais fazia chegando a esfolar os próprios pés. Também escrevera, já no seu leito de morte, sobre o seu próprio fim.

Na obra *O anjo mudo*, podem-se perceber passagens que evocam o ser lume, “Aquele que habita, escreve, vive algures numa espécie de treva. Quase nada sabe da sua própria escrita. Menos ainda falar dela. Sabe, apenas, que por instantes uma incandescência terrível cresce dentro de si, [...]”<sup>104</sup>

Esse anjo mudo que possui o corpo de Al Berto é, pois, o reverberar de ecos aos quais ele respondeu ou não durante a sua vida nômade.

Respirava fundo, tinha medo e escrevia como uma condenação – e nessa condenação encontrava um breve alívio para a dor das coisas vivas e mortas que o rodeavam. E o corpo, sempre apaixonado, tremeluzia quando o estranho anjo mudo lhe punha uma voz no coração.<sup>105</sup>

A obra *O anjo mudo*, então, é essa asa em brasa ardente que flutua e inspira o pensamento de Al Berto, que ora é a paixão, a intensidade e o desassossego do escrever, ora é o viajar para o lugar incerto, o lugar nenhum. Tanto o escrever e o viajar são elos que, somados, constituem-se em uma única certeza, a sua obra-vida. Esta é, também, a sua escrita de ação. Por meio dessa escrita insurgente, autobiográfica e subjetiva, evidenciam-se os traços nômades de um sujeito rebelde e inconformado com as mazelas sociais.

---

<sup>104</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 57.

<sup>105</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 63.

Se me apagasse neste preciso instante, o mundo pouco se importaria com isso. [...] E eu, algures na morte, é pouco provável que levasse comigo alguma coisa do mundo. Seria um homem morto, sem mundo, definitivamente só.

[...]

Pensou em tudo isto sem amargura, porque havia nele dois mistérios insolúveis: viver e escrever. E ambos estavam tão intimamente ligados que, provavelmente, se conseguisse desvendar um deles, o outro sê-lo-ia também. Mas acontece que tinha tentado fazer da sua vida uma obra tão intensa quanto a obra escrita. Por vezes, diluíam-se uma na outra, confundiam-se, tão próximas ou afastadas estavam. E tanto na vida como na escrita, um mesmo desejo o animava: caminhar em direção à sabedoria última do silêncio – a memória total do mundo.<sup>106</sup>

Essa escrita e caminhada têm como motivo a sua experiência. A sua atitude transgressora exalta o vaguear do autor-narrador descompromissado, que busca uma vida independente, cujo maior prazer é escrever, viver e caminhar por locais incertos como um autor-viajante de autoficção através de paisagens exteriores. De forma literária, *O anjo mudo* expõe signos importantes da vida do autor-narrador, de algumas viagens as quais ele realizou e registrou, baseando-se em uma vida errante a caminho do inesperado.

A obra literária *O anjo mudo*, então, constitui-se em passagens delirantes, angustiantes, vertiginosas, solitárias e, é claro, nos seus traços nômades que serão tratados no próximo tópico, o qual vai expor fragmentos de alguns escritos publicados nessa obra, na qual pulsa a sua *Literatura Viva*, um livro de viagens ou de *escrita de caminhada*, ideia motriz do autor-narrador. Ao produzir *O anjo mudo*, Al Berto possibilitou aos leitores perceberem essa sua literatura de/em viagens, mobilização e, também, a sua escrita de ação, de trânsito, permitindo lançar luzes a esse influxo dos andarilhos rebeldes, transgressores.

### 2.3 ESCRITA E CAMINHADA

*O anjo mudo* é uma narrativa em prosa que carrega em si traços de uma *escrita de caminhada*, termo utilizado pelo teórico Maurício Salles Vasconcellos para explicar a vida e obra do poeta francês Arthur Rimbaud e a sua influência literária e planetária. Vasconcellos menciona em seu livro<sup>107</sup> que foi também uma tese o quanto a literatura rimbaudiana teve fortes influxo na vida de grandes artistas na contemporaneidade. Diante disso, menciona:

A poesia de Rimbaud aponta para uma variedade de leituras, que conduz a criação para além dele mesmo, autor supervalorizado como identidade

<sup>106</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 62-63.

<sup>107</sup> VASCONCELOS, Maurício Salles. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

literária, pois oferece condições para o erguimento de outros projetos/processos criativos, trabalhados e formulados do modo mais singular; homens e mulheres – “horíveis trabalhadores” - , anunciados pela “Carta da nova literatura” – e pela escrita como cartografia - , todos eles mostrando que a palavra poética nunca foi tão material quanto aqui, sonho impensado de aventura na América.<sup>108</sup>

O livro é subdividido em três partes para explicar o fenômeno da viagem trazendo um diálogo enriquecedor no que tange a experiência de vida e obra do poeta andarilho. Vasconcelos sinaliza a influência da literatura do poeta francês na América, já que não tem uma evidência concreta do poeta em solo americano, pois Arthur Rimbaud foi um sujeito que viajara na Europa e África, contudo deixa o seu legado, a sua marca literária como forte influência no mundo. Assim, a pesquisa de Vasconcelos está classificada da seguinte maneira: a primeira parte que se trata das *Passagens do corpo – trajetos da luz* da qual vai tratar de fragmentos da poesia de Rimbaud do seu primeiro livro a fim de explicar o fenômeno nômade no que tange a *escrita de caminhada* relacionado ao viver, escrever e viajar. Na segunda parte do livro, *Rimbaud da América*, o autor expõe a influência da poesia rimbaudiana em alguns escritores norte-americanos como, por exemplo, William S. Burroughs, que atribuiu a técnica do *cut-ups*; a Kathy Acker, escritora muito influenciada, pela poesia de Rimbaud, pela técnica *cut-ups* e pela cultura punk; Jim Morrison, músico, vocalista da banda The Doors, poeta que também teve forte influência da literatura e comportamento rimbaudiano; Patti Smith, cantora de pop rock e escritora influenciada pela literatura rimbaudiana que escreve o livro *Witt*<sup>109</sup> mencionando Rimbaud em um dos seus poemas intitulado *Picasso a rir*. Assim, nesse capítulo II, Vasconcelos traça uma *escrita de caminhada* rimbaudiana expressiva nas artes literárias e musicais, anticonvencionais de escritores norte-americanos. Já na última parte do seu livro de título *Cines, Clips, Cult-ups*, o autor menciona uma linguagem mais cinematográfica, destaque neste capítulo para Burroughs e João Gilberto Nool. Burroughs, que teve forte influência na técnica *cult-ups* da qual se trata de uma movimentação de palavras e imagens que foi uma técnica também bastante usada pelo movimento de vanguarda dadaísta, a intertextualidade. Textos escritos por recortes e colagens. João Gilberto Noll, escritor brasileiro, que se aproxima ao estilo comportamental de Rimbaud, no que tange a transgressão e a atitude radical, o fora do

<sup>108</sup> VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. p. 212.

<sup>109</sup> SMITH, Patti. **Witt (chiste)**. Trad. Alexandre Vargas. Lisboa: Assírio & Alvim, 1983.

sistema. Tudo isso vai ter um grande influxo da literatura rimbaudiana no que tange a escrita rebelde, a escrita não convencional, a *escrita de caminhada*.

Portanto, a *escrita de caminhada* é conhecida também como escrita de aventura, escrita em trânsito, de andarilho, de ação nômade. Vasconcelos, em sua obra, sinaliza o quanto é importante a literatura rimbaudiana na contemporaneidade, especificamente com sujeitos de cultura marginal. Uma literatura que transcende, que rompe, que atua, que fratura, que emerge. A *escrita de caminhada* é tudo isso e mais. Esse termo encontra-se em evidência na literatura radical albertiana, intimamente ligada ao escrever, ao viver, ao caminhar e ao se deslocar (viajar). “[...] a experiência de escrever relacionada com a de caminhar encontra-se identificada com a recuperação de um lugar de origem, da verdade, de um *eu*”.<sup>110</sup> Assim, pode-se perceber, em sequência, trechos selecionados de algumas marcas dessa *escrita de caminhada* na obra albertiana:

Aprendiz de Viajante

[...]

A verdade é que desde os quinze anos nunca mais parei de viajar. Atravessei cidades inóspitas, perdi-me entre mares e desertos, mudei de casa quarenta e quatro vezes e conheci corpos que deambulavam pela vasta noite ... Avancei sempre, sem destino certo.

[...]

Hoje sei que o viajante ideal é aquele que no decorrer da vida, se despojou das coisas materiais e das tarefas quotidianas. Aprendeu a viver sem possuir nada, sem um modo de vida. Caminha, assim, com a leveza de quem abandonou tudo. Deixa o coração apaixonar-se pelas paisagens enquanto a alma, no puro sopro da madrugada, se recompõe das aflições da cidade.

[...]

o viajante escolheu o lado nômade da linha de água. Vive ali, e canta – sabendo que a vida não terá sido um abismo, se conseguir que o seu canto, ou estilhaços dele, o una de novo ao Universo.<sup>111</sup>

Os trechos acima referem-se a uma crônica de abertura da obra *O anjo mudo*, intitulado “Aprendiz de Viajante”. Essa pequena crônica, aqui fragmentada, relata um sujeito viajante precoce que não tem morada fixa, que perambula pela noite, conhecendo *outros*. Um andarilho que abandona tudo para viver de maneira livre. Um apreciador das paisagens que o cerca. Um sujeito urbano, caótico que deambula pela madrugada por cidades incertas. Assim, são perceptíveis, nesses fragmentos, marcas de um viajante nômade, no que tange à paixão da *escrita de caminhada*. Essa tem como motivo a experiência errante, exaltada de maneira independente, que sinaliza de forma autoficcional a viagem através de paisagens exteriores. Ainda se pode perceber, nessa

<sup>110</sup> VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. p. 54.

<sup>111</sup> ALBERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 09-11.

narrativa fragmentada, um *modo de vida* em que o sujeito se desapega das coisas materiais e dos costumes tradicionais sociais.

A outra crônica aqui exposta, nesse mesmo aspecto de linha de fuga e escrita de trânsito, é a de título “O Que Restava de Uma Viagem”. Essa crônica é subdividida em 18 subseções e praticamente equivale a todo o capítulo I, com exceção da crônica “Aprendiz de Viajante”. Aqui, será feito um breve estudo apenas dos trechos das subseções, que retratam parte da sua caminhada: “De Bruxelas a Civitavecchia”; “Baunei/ Dórgalo/ Nuoro”; “O Guardador da Ilha”; “Quarto de Pensão”; e “Lisboa/Regresso”. Em todas as subseções, há trechos que remetem à obra-vida de Al Berto no âmbito das suas viagens realizadas em alguns países da Europa, por onde passou. Nas aventuras narradas, percebem-se comportamentos de um escritor radical e, também, que o escrever, o viver e o caminhar são razões da sua produção literária. A literatura al bertiana segue esse estilo de escrita deslocada, não estática, que se distancia dos padrões da literatura tradicional; é uma literatura de vagabundagem, em que o sujeito vagueia, sem qualquer fixidez. Também é uma literatura indisciplinar. A seguir, em trechos de uma *escrita de caminhada*, nas/sobre suas viagens, o autor retratou o seu estilo e a sua paixão pela escrita:

#### **De Bruxelas a Civitavecchia**

As viagens estão intimamente ligadas aos meus livros. A todos eles, mas em especial aos primeiros. Àqueles que o tempo destruiu, tornou impublicáveis – ou eu rasguei, queimei, perdi.

Desse tempo de aprendizagem da vida e da escrita, desses dias sem eira nem beira, sobreviveram uns escassos cadernos de notas. Eles são o que sobejou de um gigantesco diário de viagens.

Nesses cadernos foi anotado, com minúcia, o dia a dia de cada viagem. Neles escrevi os primeiros poemas, desenhei mapas, paisagens e rostos. Fiz listas de lugares a visitar ou a evitar. Colei retratos de gente que se ia cruzando comigo, bilhetes postais, etiquetas, bilhetes de comboio e de avião etc.

De qualquer maneira, sempre fui um mau turista. Viajei sem me preocupar muito com o que via ou não via. Achava que viveria o tempo suficiente para, uma outra ocasião, ver tudo.

[...]

Sempre gostava de chegar aos lugares que decidira visitar sem saber grande coisa sobre eles. Isso deixava-me absoluta liberdade de movimentos.

Nada melhor do que caminhar numa cidade, sem a conhecer. Saber-me perdido e, mesmo assim, continuar a andar como se ali tivesse nascido. O pior é que me perco cada vez menos nas cidades, ou melhor: já não possui a capacidade de me deixar perder.

[...]

No fundo, nessa longínqua noite de setenta, a bordo do pequeno navio da carreira Civitavecchia-Cagliari, descobri que o abandono que sentia era início misterioso de uma paixão que jamais me largou: escrever. E hoje, por vezes, ainda penso: talvez não tivesse sido mau ter permanecido na ignorância dessa paixão.<sup>112</sup>

<sup>112</sup> AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 12-17.

Nos fragmentos expostos, pode-se perceber que o sujeito cria um laço entre as suas viagens e os seus livros escritos, tudo está intimamente associado. Embora se classificasse como “mau turista”, seus cadernos de notas serviram-lhe como uma espécie de “caixa-preta-escrita” de tudo o que via e vivia (paisagens, pessoas, sentimentos etc.), arquivando as suas impressões ao vaguear por espaços desconhecidos, colecionando bilhetes de passagens, materialização do seu transitar. Tudo era relatado em um caderno, um *diário*. Nessa narrativa, percebe-se que suas viagens, feitas também por meios de transportes aéreo e terrestre, tornaram-no transeunte em outras culturas, sujeito híbrido vagueante no mundo pós-moderno. Sobre a facilidade/rapidez de visitar outras culturas por meio de viagens aéreas, Hall<sup>113</sup> lembra que, apesar de os lugares permanecerem fixos, onde pessoas têm “raízes”, “o espaço pode ser ‘cruzado’ num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite, e Harvey<sup>114</sup> chama isso de ‘destruição do espaço através do tempo’”. Nesse sentido, Al Berto não se sentia preso às suas “raízes”, preferia usar seu tempo para cruzar espaços e viver o agora em diversas culturas, sem fixidez alguma, errante pelo mundo. Era um sujeito que visitava lugares completamente desconhecidos, gostava de se encontrar na adrenalina de se sentir perdido, e seguia em liberdade de seus movimentos, deambulando em toda parte. Nos anos de 1970, em transporte fluvial, experimentou viagem a uma comuna italiana chamada Civitavecchia-Cagliari, onde migrou definitivamente da Pintura para a Literatura

Nessa crônica fragmentada, o autor escreve sobre a viagem que fez a duas cidades europeias dos países Bélgica e Itália. Bruxelas, capital da Bélgica, foi a cidade em que o autor se exiliou na sua juventude, nos anos de 1960, onde também cursou Pintura, mas não seguiu essa carreira. Apenas nos anos de 1970, o autor envervou para a Literatura, a que se dedicou contundentemente. Sobre esse trânsito Pintura-Literatura, explica a pesquisadora Golgona Anghel (2006):

Em 1971, [Al Berto] toma a decisão de abandonar definitivamente a pintura. Como já gostava de escrever, não houve um esforço, a escrita veio naturalmente. Passou de uma coisa à outra sem grande tragédia nem grandes dramas. A pintura foi ficando para trás, porque começou a ser caro, era preciso um espaço e tinha também outro ritmo, era muito mais lento pintar do que escrever.<sup>115</sup>

<sup>113</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1992]. p. 72-73.

<sup>114</sup> HARVEY, David. **The Condition of Post-Modernity**. Oxford: Oxford University Press, 1989. p. 205.

<sup>115</sup> ANGHEL, Golgona. **Eis-me acordado muito tempo depois de mim: uma biografia de Al Berto**. Lisboa: Quase, 2006. p. 46.

Mais uma vez, Al Berto mostrou-se um ser em trânsito também entre as Artes. Não titubeou em abandonar definitivamente a Pintura, para traçar novas rotas pela Literatura. E seu estado de viajante foi fundamental para essa mudança em sua identidade (de pintor para escritor). Já não o satisfazia traduzir suas experiências apenas por meio da Pintura, pois demandava muito *tempo*: a moeda mais cara para um viajante. Assim, suas vivências passaram a ser traduzidas em suas narrativas em menos tempo, imprimindo-lhe maior fluidez.

**Baunei/ Dórgalo /Nuoro**

A escrita exige mais escrita. Escrever, o ato de escrever, exige continuidade. Talvez seja essa a razão de viajar. A verdade é que viajo para escrever. Faça assim a minha aprendizagem de escritor. Aprendizagem lenta do movimento sinuoso do mundo.<sup>116</sup>

Esse pequeno trecho de viagem refere-se à compulsão da escrita contínua, pois, para o autor, viajar e escrever passaram a ser ações imbricadas, sempre em sintonia, para perceber o seu entorno. A escrita de viagem é sentida, então, como uma ação pedagógica, propiciando uma “aprendizagem lenta do movimento sinuoso do mundo”. Seria audacioso pensar que haveria rapidez em aprender o mundo.

**O Guardador da Ilha**

Às vezes, quando à hora do calor durmo debaixo duma árvore, aparece-me em sonhos. Contam que são homens sempre de passagem. Não pertencem a lugar nenhum e, raramente, pernoitam duas vezes de seguida no mesmo sítio. São homens errantes, muito antigos. Deslocam-se como se fossem sombras. Transportam no coração a euforia de quem viaja.<sup>117</sup>

Nessa narrativa, novamente, o autor aborda o nomadismo de um sujeito que não pertence a lugar algum e que sempre segue o seu caminho, sem apego. Mostra-se um sujeito de passagem, descompromissado, que sempre almeja por viagem. Esse é o espelho da vida errante do autor-narrador, que enfatiza sua maneira de vida fugaz. Ele demonstra ter consciência de que, em suas viagens, sua fuga ao encontro do desconhecido resulta em consequências ora boas, ora ruins; e entre estas, a sensação de desamparo e a frustração de não se sentir amado foram demasiadamente dolorosas.

**Quarto de pensão**

[...]

Viajamos porque é necessário enfrentarmos o desamparo dos dias, ao mesmo tempo que procuramos um lugar para descansar e nele ansiarmos por regresso. Um nome, um nome apenas, evocando alguém, um lugar ou uma coisa, é a bagagem suficiente para avançar pela noite dentro, esperar a morte, ou iniciarmos o regresso...

<sup>116</sup> AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 22.

<sup>117</sup> AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 35.

Alugámos um quarto. Pernoitaremos aqui. Para lá das paredes deste quarto, na vasta noite do mar, existe uma ilha. Vê-la-emos ao amanhecer.

[...]

Ouve-se o mar, longe daqui, e eu digo:

– Andei tempo a mais pelas ruas. Vivi nelas ao sabor do vento. Dormi em casas abandonadas, e nunca conheci ninguém que me amasse.<sup>118</sup>

Em “Quarto de pensão”, o autor menciona a pensão (equivalente a *hostel* ou pousada atualmente) como um espaço noturno de pouso, descanso, refrigério para viajantes andarilhos. Os quartos de pensão alugados lhe serviam para guardar as suas bagagens, os seus trapos e, também, o seu cansaço e as ausências. Andarilhos sabem: à noite é que doem os pés e o coração. Al Berto sempre foi um sujeito de pouco apego, viajava com pouca bagagem. Constantemente, mudava de quarto em quarto. Nunca ficara apenas em um único quarto. Nunca conhecera alguém que o amasse, seguindo sua caminhada solitária. Aqui, fica perceptível o jogo da narrativa, da obra-vida relatada ficcionalmente, mas com grande teor de vida urbana vivenciada na prática.

### **Lisboa**

#### **Regresso**

[...]

Caminho, as sombras da cidade vão revelando, pouco a pouco, rostos que despertam para a noite, gestos cúmplices, corpos, atrevimentos inesperados, danças, seduções...

Caminho pela cidade que se oferece à voluptuosidade do olhar. Ao fundo das ruas e das escadinhas, no âmago da noite,

[...]

E vou de beco em beco, de bar em bar, de aroma em aroma, de olhar em olhar – conheço a cidade como conheço as linhas das minhas mãos.

[...]

Vivo em Lisboa como se vivesse no fim do mundo, ou num lugar que reunisse vestígios de toda Europa. A cada esquina encontro reminiscências doutras, doutros encontros, doutras viagens.<sup>119</sup>

A crônica “Lisboa” é subdividida em dois momentos: Regresso e Fuga. Os trechos aqui selecionados pertencem à subseção Regresso. Nesta subseção, o autor revela em sua narrativa uma Lisboa frenética, mas também misteriosa, que reúne na noite uma atmosfera urbana entre corpos, danças, seduções etc. Percebe-se, também, que o narrador é um sujeito que flana pelos espaços labirínticos das ruas noturnas entre becos e bares. Um sujeito conhecedor das ruas lisboetas. O narrador afirma que vive em Lisboa como “vivesse no fim do mundo” e que ali estava presente e/ou ‘lembrava outros cantos das cidades europeias, por onde ele andou. É pulsante, em todo esse trecho narrativo, a vida andarilha, boêmia e aventureira de Al Berto, que estava sempre entretido no ambiente

<sup>118</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 38-39.

<sup>119</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 40-41.

urbano noturno, em contato direto com a realidade da rua. Maffesoli explica: “A rua, onde se desempenha a teatralidade social, predispõe à possível aventura, evoca a efervescência e uma vitalidade que nada parece poder frear”.<sup>120</sup> *A escrita de caminhada*, do poeta Al Berto, nesses trechos aqui expostos, exalta um comportamento radical de uma vida errante do autor-narrador.

### 3 LUNÁRIO: BENO, ALTER EGO DE AL BERTO, E OUTROS PERSONAGENS

*mudei de casa. mudei de casa trinta e duas vezes desde que aqui cheguei. moro num apartamento vazio. tenho o mercado a dois passos da porta da rua. improvisei uma mesa. Stooges no máximo, chove. não sei onde estou. cheguei durante a noite.*<sup>121</sup>

No romance em prosa intitulado *Lunário* (1988), o poeta lusitano Al Berto, por meio do personagem fictício e protagonista dessa obra, Beno, narra a sua vida nômade, notívaga e urbana. Beno, então, é o espelho que reflete a vida de Al Berto, o seu *alter ego*. Toda a atmosfera narrada no livro remete a uma ambientação noturna, a começar pelo seu título. O nome do romance já menciona o âmbito noturno, pois *Lunário* é um calendário baseado nas quatro fases da lua, seguido de mais três fenômenos. Os capítulos são subdivididos em sete fases, quatro lunares, mais dois fenômenos da natureza e um propriamente humano: *Crepúsculo*, *Lua nova*, *Quarto crescente*, *Lua cheia*, *Quarto minguante*, *Umbria* e *Cântico*. E cada um desses capítulos irá trazer a vida de Al Berto representada por Beno, em sua errância.

Outros personagens compõem a obra, a exemplos de Lúcio, Gazel, Nému, Alba, Silko, Zohía, Alaíno, Kid, entre outros. Eis uma breve apresentação de alguns deles e suas tramas. Logo no início do romance, Lúcio e Gazel surgem como uma dupla de homossexuais, eles tinham o prazer de invadir as residências luxuosas e fazer sexo na cama do proprietário, ao sabor de um bom whisky, ali tomado. Nému, o puto louro, jovem de dezessete anos, foi o primeiro parceiro a seduzir e se relacionar intensamente com

<sup>120</sup> MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 92.

<sup>121</sup> AL BERTO. **O medo**. 5. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017. p. 43.

Beno. Com Alba, Beno se relacionou e teve um filho, o Silko; eles se conheceram no museu, em uma exposição de pintura do artista francês Monet, mas já haviam se visto outras vezes, segundo Alba, de passagens em discotecas e bares – Stars e/ou Lura. Ela sabia do relacionamento de Beno e Nému. Eram todos amigos. Zohía, personagem marginalizada, saiu de casa ainda jovem para viver nas ruas. Ela amava Alaíno, ficou louca e acabou seus tempos internada em uma clínica para doentes mentais. Alaíno, companheiro de Zohía, acompanhou-a nos momentos mais difíceis da sua loucura. Ele não suportou a solidão e seguiu em partida. Kid, personagem andrógina, era um drogado, foi encontrado morto em um jardim, maquilhado e com vestimentas masculinas e femininas. A polícia teve dificuldade para desvendar a sua identidade. Sobre essa narrativa fictícia entre autor-personagem(ens), o escritor Thiago Martins Prado (2011/2014), em seu artigo<sup>122</sup>, analisa o processo das técnicas narrativas contemporâneas, no que tange a questão do autor-narrador-personagem. A subseção do artigo, intitulada *As implicações da técnica das narrativas encaixadas*, remete ao que Al Berto desenvolvera em seu romance. Sobre tais implicações, explica Prado:

Um caso bem peculiar que merece investigação é a narração do personagem nos romances contemporâneos. É quase uma obsessão o jogo de encaixes de uma narrativa na outra na pós-modernidade: é necessário fazer o personagem falar, assim como é urgente fazer o personagem afirmar seu olhar sobre o outro como constituição e movência de sua própria identidade. Ao fazer com que a fala do personagem afirme-se acima da própria narração que o apresenta, parece que a microficação do personagem nos tempos atuais conquistou maior credibilidade que a tentativa de uma aproximação realística por um narrador distanciado.<sup>123</sup>

Nessa mesma perspectiva, Prado exemplifica as narrativas encaixadas e afirma:

[...] o narrador que se deixa substituir pelo personagem falante que se deixa substituir por outro personagem curioso e assim sucessivamente; o personagem-escritor que não finaliza o romance ao perder-se na observação de indivíduos no espaço público tentando extrair desses algumas experiências inspiradoras para seu projeto de obra; o personagem que migra para um espaço diferente do da sua origem e cruza experiências pessoais com as estranhas vivências e relatos com que se depara na terra distante, etc.<sup>124</sup>

Assim, os personagens do romance, mencionados anteriormente, estão ligados à trajetória de vida do Beno em um único corpo, como o próprio narrador se situa na obra: “rostos, cidades e corpos...”<sup>125</sup>. Pois é através do(s) corpo(s) que Beno observa a sua

<sup>122</sup> A constituição do personagem-narrador pós-moderno.

<sup>123</sup> PRADO, T. M. A constituição do personagem-narrador pós-moderno. *ANALECTA* Guarapuava, Paraná v. 12 n. 2 p. 67-87 Jul./Dez. 2011/2014.

<sup>124</sup> PRADO, T. M. A constituição do personagem-narrador pós-moderno. *ANALECTA* Guarapuava, Paraná v. 12 n. 2 p. 67-87 Jul./Dez. 2011/2014.

<sup>125</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 36.

própria história de vida, a sua própria imagem em conexão vivenciada com os(as) amigos(as), nas ruas, nos bares etc. Sobre esse(s) corpo(s) na literatura al bertiana, explica Ornellas:

Movimenta-se para lembrar que está vivo, para produzir vida no corpo produzir a vida do corpo, para fazê-lo escapar às identificações gregárias fabricadas pelo lugar, identificações despóticas que condenam e subjagam o corpo do outro, seus desejos selvagens, arcaicos, desterritorializados, insubmissos às convenções socioculturais, às instituições e fundações que se lhe são impostas pelo corpo despótico do Rei-Pai-Pátria-Patrão-Estado-Igreja-Escola-Deus-etc.<sup>126</sup>

Ainda apresentando brevemente outros personagens da trama: o falecido senhor Oliveira foi um antigo morador do mesmo apartamento onde Beno residiu. O carteiro, mensageiro sem nome identificado, levava cartas para o antigo inquilino, Oliveira. Dona Olinda da Silva era a senhora que escrevia para o senhor Oliveira. Ela só passou a saber do falecimento do senhor Oliveira bem mais tarde. Não foi revelado o grau de parentesco entre Dona Olinda e o Sr. Oliveira. O Sr. Anastácio era o canalizador. Kino, o balconista. O bêbado, anônimo, frequentava o café do Lura. Biondy, travesti de setenta e três anos, era a atração de *shows* nas noites no Lura. Uma velha, louca de tesão e mentalmente desequilibrada, é uma personagem anônima que paga para transar com Beno, mas o ato sexual não é consumado, pois Beno foge com o seu dinheiro. Zaki era um traficante de *erva* colombiana no bar. Silko, filho de Alba com Beno. Jano, o barman. Gary Zarolho, também traficante. E Mino, o *dj* da discoteca.

Criativamente, em sua narrativa de vida urbana e noturna, o autor faz essa emersão de corpos lunares, ou seja, Al Berto cria uma metamorfose que se pode entender como sujeito de lugar nenhum e que está sempre em constantes mudanças, como nas fases lunares. Incisivamente, em toda a narrativa da obra, o poeta exalta o ambiente noturno. Em sua vida, a noite e a rua são um elo. Beno é o personagem que almeja a busca contundente desses espaços noturnos carregados de tantas emoções, seduções, mas também de perigos. Nos espaços urbanos, as noites carregam consigo surpresas para o bem ou para o mal. Em seu livro, Al Berto descreve um cenário de uma cidade noturna, frenética, que se distancia da vida comum, evidenciando o exagero do uso das drogas e do álcool, a prática do sexo desregrado e a prostituição, a boemia e os cafés, o *rock* e o

---

<sup>126</sup> ORNELLAS, Sandro Santos. **Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto.** Tese em PPGLL na Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2005. p. 166-167.

convívio com uma pequena parcela de pessoas – personagens da obra, já mencionados anteriormente – à margem social.

O poeta, em sua narrativa lírica, expõe um comportamento subjetivo que, engajado no viver e escrever, traz à tona uma literatura radical que se distancia dos clássicos canônicos literários – sujeito autor-narrador-personagem, sedutor, camaleão, andrógino que sempre está em busca de mudar a si próprio, experimentando doutros. Leva uma vida errante, na maioria das vezes solitária, de pouco relacionamento com as pessoas e que nunca habitou em um único lugar. Um nômade sem morada fixa. Esse tipo de relacionamento, que o sujeito tem com outros personagens de comportamento marginal, segue em toda a narrativa do romance, mas fica bastante perceptível no capítulo intitulado *Lua cheia*. Neste, logo no início da seção – narrativa em terceira pessoa – há um diálogo com os personagens imbuídos em uma vivência de margem social. Trata-se de uma geração de insurgentes que negam a geração tradicional, e de um misticismo que nega a religião institucionalizada, moralista e machista. A contracultura é evidenciada de forma contundente em alojamentos, prédios ou casarões abandonados.

Vivendo no sossego falso de apartamentos “estilo humilde” (banquinhos de madeira branca e almofadas no chão, reproduções de budas espalhadas desde do wc ao quarto), rodeados de filhos e animais de estimação, davam-se ao trabalho de inculcar, tanto a uns como a outros, novos preceitos morais e uma boa dose de ecologia tonta. Eram peritos em discursos santos e tristonhos, advertindo à força as crias vegetarianas contra os inúmeros pecados da carne.<sup>127</sup>

Em *Lunário*, Beno, *alter ego* de Al Berto, escreve e vive uma vida radical nas noites das cidades de passagens que, assim como alguns personagens, não são nomeadas no romance. Beno se expõe como um sujeito sedutor, o qual se relaciona sexualmente com pessoas muitas vezes desconhecidas. Homens e mulheres, novos ou velhas, sem importância de distinção sexual. Trata-se de uma experiência de vida transgressora que desajusta qualquer padrão de vida social. Não há limite para viver e escrever, liberdade é o que Al Berto sempre desejou.

Em algumas seções do livro, percebem-se destaques em grafia itálica. Isso fica perceptível, por exemplo, quando o narrador quer direcionar a música *pop rock* dos Velvet Underground que acontece no reduto do bar: “Quando abriu a porta [do Stars = bar], foram ambos [Beno e Nému] atingidos por *Run, Run, Run*, essa descarga de alta tensão dos Velvet Underground, que continuavam a ser ouvidos após noite, inabalavelmente,

---

<sup>127</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 96.

como um culto”.<sup>128</sup> Outra situação em que a escrita itálica é usada como recurso de destaque ocorre quando o narrador procura dar voz aos personagens, ao fazer anotações em alguns cadernos. Essas anotações eram uma espécie de tentativa de *diário*, mas o autor-narrador-personagem só menciona a palavra *diário* relacionando-o às anotações nas paredes, como explica: “Disponha-as com precisão, arrumadas de tal maneira que as paredes se transformavam em extensos calendários, ou num rigoroso *diário*”.<sup>129</sup> Essas anotações em itálico são direcionadas para o amigo, para a amiga, para a amante ou para si mesmo. São escritos em prosas poéticas, sempre muito densos, sobrecarregados de martírios, dores, paixões, homoafetividade, viagens, nomadismo, errância etc. Tudo isso é perceptível nos capítulos, em trechos como este da *Lua nova*: “*Hoje, salto desta folha de papel para a noite, perco a infância na poeira dos dias*”.<sup>130</sup> Mais outro trecho no final deste mesmo capítulo, “*Os espelhos ainda nos desenvolvem a candura do que somos, mas também anunciam a cinza que sepultará os corpos, algures, num esquecimento e numa dor obscura de nós próprios*”.<sup>131</sup> São escritos de Beno para Nému, pensando em Nému.

No capítulo intitulado *Quarto crescente*, é digno de destaque um pequeno trecho que se refere à vida nômade do poeta, em que Beno faz a leitura de si mesmo: “*E sem bússola, nômada até aos ossos, sigo pela noite onde aportei, e não reconheço a casa que me destinaram para morrer*”.<sup>132</sup> Nota-se, nessa breve passagem, que Beno se reconhece nômade, des-norteadado (sem bússola), sem rumo, como andarilho noturno. Ele diz aportar na noite, sente-se seguro na errância, sem residência para habitar fixamente. E nem deseja essa habitação, pois o seu prazer é sempre o caminhar, a viagem.

No capítulo *Lua cheia*, o narrador vai expor essas anotações em itálico para narrar sobre a morte do amigo de Beno, o Kid, um mutante, um andrógino. Sobre a morte, o autor expõe nas palavras de Kid: “*Um morto tem como destino apagar-se para sempre, apesar de muito o terem amado, apaga-se... esteja ele onde estiver...*”.<sup>133</sup>

No capítulo *Quarto minguante*, prevalece uma narrativa que envolve paixão e insanidade, por meio de dois personagens: Zohía e Alaíno. Neste capítulo, é relatada a paixão entre essas personagens, ambos amigos de Beno. Zohía tinha um sentimento muito forte por Alaíno, mas acabou enlouquecendo e foi encaminhada para uma clínica para

<sup>128</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 53-54.

<sup>129</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 62.

<sup>130</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 58.

<sup>131</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 67.

<sup>132</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 89.

<sup>133</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 104.

tratar a sua insanidade mental. “[...] no dia em que completava vinte e dois anos -, Zohía era definitivamente internada numa clínica para doentes mentais”.<sup>134</sup> Na narrativa, essa personagem louca – lunática – e o seu destino, o cárcere manicomial, apontam para mais uma marginalização social, a dos considerados loucos.

Numa tarde em que parecia muito calma, levantou-se [Zohía], e aos tropeções – as pernas sujas de sangue menstrual – saiu para a rua numa correria desenfreada. Caiu, feriu-se na cara, depois gritou e lambuzou-se de sangue. Esbracejou, ao mesmo tempo que tentava enrolar-se no lençol. Mostrava o sexo sanguinolento, metendo-lhe os dedos dentro e lambendo-os em seguida. Rolava pelo chão quando, num pulo felino, se ergueu e começou a agredir quem passava. E, quando não alcançava uma presa, escavacava o que se lhe deparava pela frente.<sup>135</sup>

Diante disso, explica Foucault (2010)<sup>136</sup>:

a loucura não conserva com os atos interditos senão um parentesco moral (ela permanece essencialmente ligada aos interditos sexuais), mas é incluída no universo dos interditos de linguagem: a internação clássica enreda, com a loucura, a libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia – em suma, tudo o que caracteriza o mundo *falado* e interditado da desrazão: a loucura é a linguagem excluída – aquela que, contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação (os “insensatos”, os “imbecis”, os “dementes”), ou a linguagem que pronuncia palavras sacralizadas (“os violentos”, “os furiosos”) ou ainda a que faz passar significações interditas (os “libertinos”, os “obstinados”).<sup>137</sup>

Portanto, Zohía em determinado tempo da sua vida se torna uma sujeita interdita levada pela loucura e exclusão social. Esse afastamento da sociedade expressa uma linguagem fora do “normal”. Por conta disso, explica Foucault:

– A loucura não pode ser encontrada no estado selvagem. A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou a capturam. Assim, podemos dizer que na Idade Média, e depois no Renascimento, a loucura está presente no horizonte social como um fato estético ou cotidiano: depois, no século XVII – a partir da internação -, a loucura atravessa um período de silêncio, de exclusão. Ela perdeu essa função de manifestação, de revelação que ela tinha na época de Shakespeare e de Cervantes (por exemplo, Lady Macbeth começa a dizer a verdade quando fica louca); ela se torna derrisória, mentirosa. Enfim, o século XX se apossa da loucura, a reduz a um fenômeno natural, ligado à verdade do mundo.<sup>138</sup>

<sup>134</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 117.

<sup>135</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 119.

<sup>136</sup> FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria, psicanálise. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução de vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

<sup>137</sup> FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria, psicanálise. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução de vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 215.

<sup>138</sup> FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria, psicanálise. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução de vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 163.

Assim, a loucura é a linguagem excluída, é esse fenômeno cientificamente construído como “natural” no século XX como deixou claro Foucault. Zohía, portanto, evidencia esse momento de experiência tão estreita e excludente em relação à loucura na sociedade contemporânea. Os seus comportamentos neuróticos são muitas vezes considerados ora libertinos, ora agressivos, mas também em determinado momento expressa breves passagens duma lucidez da qual recorda seus escritos. Diante desse fato, ressalta o autor-narrador-personagem: “Numa das visitas diárias que Alaíno lhe fazia, pedira, num breve instante de lucidez, que ele lhe trouxesse os seus escritos. Julgava que, ao relê-los, talvez pudesse regressar ao que esquecera quase por completo: a vida”.<sup>139</sup>

Nos escritos sobre Zohía, irrompem trechos acerca da sua vida urbana e noturna. Ainda na sua adolescência, fugiu de casa para habitar nas ruas, levando uma vida intensa, à margem da sociedade. Sobre essa personagem, em seus papéis escritos, o narrador menciona: “*A cidade e a noite são o meu coração do medo. E não há recanto, não há beco nem vagabundo que não me conheça*”.<sup>140</sup> Ainda sobre essa personagem, o poeta escreve: “*Circulo pela noite, abandonei a casa dos meus pais aos quinze anos. Conheço o frio e a fome, [...]*”.<sup>141</sup> Percebe-se que, nesses dois trechos, o narrador expõe a personagem Zohía como uma notívaga que vive em sintonia com a vida urbana, que conheceu as ruas e abandonou os seus pais para viver à margem social.

O próximo capítulo, *Umbria*, refere-se à fuga de Alaíno depois do internamento de Zohía. Al Berto passa a relatar a fuga de Alaíno, por meio de um pequeno bilhete postal que Alaíno escreve para Beno e Nému. O bilhete anunciava: “*Cansei-me de me procurar não vale a pena ir mais longe, não estou em parte nenhuma desde que perdi Zohía. Comecei hoje mesmo a caminhar em sentido inverso à minha fuga. Estou de regresso, [...]*”.<sup>142</sup>

E o último capítulo, intitulado *Cântico*, refere-se à leitura de uma carta que Beno escreveu antes de seguir viagem para outra(s) cidade(s). O autor-narrador-personagem finda a sua narrativa, trazendo o personagem principal da obra, Beno, para relatar todo o processo de vida que ali viveu com seus amigos, suas paixões, suas amigas, suas deambulações, os bares, as ruas, as bebedeiras, as drogas, as músicas e a poesia; traduzindo a memória do personagem. O narrador afirma que os vínculos de amizade

<sup>139</sup> AL BERTO. *Lunário*, 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 117.

<sup>140</sup> AL BERTO. *Lunário*, 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 120.

<sup>141</sup> AL BERTO. *Lunário*, 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 121.

<sup>142</sup> AL BERTO. *Lunário*, 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 133.

surtem um efeito que ele chama de “único corpo”, ou seja, todos os personagens vão estar em sintonia, em uma única forma de viver no frenesi noturno. Todas as luas (suas fases) são um só corpo celeste. Contudo, Beno parte e deixa tudo para trás, sem apego à cidade ou às pessoas que ali habitavam: “*Eles acabaram de percorrer os corredores do agitado sono e, clandestinos, esquivos, partirão uma noite... e perder-se-ão na brumosa noite das imagens de distantes e desconhecidas cidades*”.<sup>143</sup>

### 3.1 SEM-EIRA-NEM-BEIRA

A trajetória do personagem Beno será traçada por uma vida errante que se mistura com um âmbito urbano frenético das noites em bares como o Lura e o Stars, local dos encontros com amigos(as). É daí, destes cafés – pode-se dizer, *point's* –, que o autor-narrador-personagem expõe traços da vida marginal, relacionados aos usos de entorpecentes, abusos de bebidas alcoólicas e, também, de muitas conversas e possíveis relacionamentos, sempre regressando nas madrugadas, antes do amanhecer. Nos quartos de pensões alugados, Beno nunca habitava em um único apartamento e sempre estava em mudanças, alugando outros apartamentos mais simples. No seu regresso para casa, costumava estar acompanhado de alguém – às vezes, não –, e uma das suas companhias marcantes foi o seu companheiro Nému. Mas havia também a Alba, o Kid e outros. Sobre os quartos habitados por Beno, onde se alojava ao retornar das madrugadas alucinantes, é válido revisitar aqui uma passagem da vida do poeta francês do século XIX, Charles Baudelaire, boêmio, *flâneur*, um dândi endividado: “Fugindo [Baudelaire] dos credores, metia-se em cafés ou em círculos de leitura. Aconteceu de habitar dois domicílios ao mesmo tempo [...]. Cada cama, em que se deitava, tornava-se para ele um ‘leito arriscado’”.<sup>144</sup> Sobre o fenômeno *flâneur*, expõe Benjamin, nessa mesma perspectiva, “[...] vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio”.<sup>145</sup> E contextualizando essa via de refúgio com Al Berto, este ressalta: “Durante anos morei em casa de amigos ou em quartos de pensão, por onde ia largando um rasto de tralha que sempre transportava

<sup>143</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 157.

<sup>144</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo; tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras escolhidas, v. 3). p. 44-45.

<sup>145</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo; tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras escolhidas, v. 3). p. 186.

comigo. Tralha inútil... mas nunca me rodeei verdadeiramente de objetos, nunca possuí coisas, [...]”.<sup>146</sup> Baudelaire e Al Berto, dois “sem-eira-nem-beira”.

Charles Baudelaire foi um dos precursores da criação do fenômeno *flâneur* e outras alegorias como, por exemplo, a prostituta e o homem-sanduíche, dentre outras, para explicar ou contestar a cidade francesa moderna, capitalista que se encontrava em processo de mudanças naquela época. Charles Baudelaire foi um dos poetas de grande inspiração na vida intelectual de Al Berto, mas também no consumo das drogas e na vagabundagem das grandes metrópoles. Sobre essa influência baudelairiana, menciona o pesquisador Freitas:

É sabido que Baudelaire, leitor e tradutor de De Quincey, foi também o autor – e em certa medida personagem – de *Les Paradis Artificiels*, obra em que avalia as vantagens e desvantagens do álcool e do haxixe. O próprio Al Berto chegou a se relacionar com Baudelaire o gosto imoderado pelas substâncias alteradoras da consciência que exaustivamente nomeou. Não julgo, porém, que tenha sido esse o mais importante contributo baudelairiano para a obra de Al Berto. É evidente que o louvor do vinho e do êxtase não pode ter deixado de impressionar o autor de algumas páginas mais alcoolizadas da recente poesia portuguesa. Mas, no que respeita concretamente a *Les Paradis Artificiels*, revela-se difícil conciliar a sua conclusão prudentemente “burguesa” com o louvor das drogas omnipresente n’*O Medo*.<sup>147</sup>

A literatura baudelairiana não era vista com bons olhos naquela época, devido ao comportamento radical e transgressor de Baudelaire: no uso de drogas alucinógenas; nas suas visitas frequentes aos prostíbulos das cidades; no seu relacionamento com uma meretriz negra; nas suas frequências também em bares; e nas suas deambulações nos grandes centros urbanos. Afirma o poeta maldito: “Na rua Eu sou um cemitério odiado pela lua, Onde arrasto, assim como os remorsos, os versos Sempre açulados contra os meus mortos diversos”.<sup>148</sup> Baudelaire foi tudo o que a sociedade francesa burguesa não queria, um sujeito maldito, um sujeito marginal. O seu livro *As flores do mal* é um reflexo dessa inconformidade social. O livro foi rejeitado, repugnado naquela época e, só depois de muito tempo, foi referenciado como uma obra-prima.

Diante do processo de vida urbana aqui abordado na literatura al bertiana, pode-se, então, considerar Beno um *flâneur*, aquele sujeito urbano, o conhecedor das ruas, entretido nos bares, nos cafés. O andarilho, o observador que vaga sobre as noites nebulosas labirínticas das metrópoles que passa ou já passou, ou as que ele pretende

<sup>146</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 12.

<sup>147</sup> FREITAS, Manuel de. *A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*. Frenesi: 1999. p. 16.

<sup>148</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e posfácio, Jamil Almansur Haddad; Tradução cedida para o Círculo do Livro. São Paulo: Círculo do Livro, 1980. Trecho do poema “Spleen”, p. 137.

conhecê-las. Sobre esse fenômeno *flâneur*, explica o filósofo Benjamin, que foi um dos pesquisadores da obra intitulada *As flores do mal*, do poeta Baudelaire: “A rua torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. [...] muros são a escrivantina, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente”.<sup>149</sup> Al Berto, ao longo da sua literatura, sempre teve essa identificação com escritores de cunho antiautoritários, especificamente, os poetas malditos do século XIX. Baudelaire foi um dos escritores com quem o poeta teve fortes afinidades literárias, no que tange à vida experienciada fora dos padrões sociais: nos prostíbulos, nas ruas, nos bares, nas drogas, no álcool, mas também nas leituras e – por elas produzidas – nos poemas, nos livros. Portanto, a produção albertiana sempre caminhou no escrever e viver, a sua literatura não criou ruptura entre esses dois espaços, amalgamou-os. A sua identificação com os comportamentos subversivos sempre foi criada e praticada pelo poeta, seja ela nas ruas, nos quartos, nas viagens, nos bares, sempre encaminhando para uma forma de escrita de margem social, tendo como base questionadora os lixos das sociedades autoritárias, que tanto martirizam o sujeito. Sobre isso, expõe Benjamin: “Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heroico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar”.<sup>150</sup> E é assim, portanto, que Al Berto apresenta a sua maneira de viver e escrever os ecos das ruas que podem ser identificados na sua obra *Lunário*. A narrativa intercruzada entre Al Beto e Beno cria aspectos de imagem suburbana, expondo as mazelas de uma sociedade obscura, na qual vivem. A escória social se reflete justamente nas ruas, no meio de prostituições, furtos e tráficos de drogas. Tudo isso é exposto no romance *Lunário*, a fim de revelar o outro lado sombrio da sociedade. No romance, fica evidente que o personagem Beno sempre busca a fuga para não criar apegos nem vínculos com aquela cidade ou pessoas ali habitantes. O nomadismo do personagem é impregnado de mudanças e buscas de outros lugares e de outras pessoas. A deambulação do personagem exige pesquisa minuciosa em mapas geográficos, um trabalho árduo com propósito de ingressar para cidades pretendidas. E assim segue o seu caminho solitário, acompanhado com sua mala e seus cadernos de notas e outros utensílios, registrando tudo em torno das suas viagens, dos seus escritos, da sua vida, das suas melancolias.

---

<sup>149</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo; tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras escolhidas, v. 3). p. 35.

<sup>150</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo; tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras escolhidas, v. 3). p. 78.

Essa experiência de vida nômade é conexas com a sua escrita, uma ligada à outra. A cada canto por onde passava, fazia suas anotações em blocos de notas. Beno representa, nesta obra, *Lunário*, a vida deambulante de Al Berto, sem-eira-nem-beira, sem fixidez. Para explicar essa linha de fuga e desterritorialização, os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) teorizam sobre um fenômeno que eles chamam de rizoma. Para esses filósofos, o rizoma não são árvores ou raízes, mas sim “um platô que está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs”.<sup>151</sup> O rizoma, essa teoria desenvolvida por Deleuze e Guattari se trata, portanto, de conduta da qual representa a negação da ordem estabelecida. Não opta em estar inserido no padrão, não se refere a um pertencimento original e sempre se coloca como expressão deslocada da sociedade vigente. O rizoma é um desmanche, um escape que se multiplica constantemente do qual não cria nenhum laço com a ordem autoritária. É uma fratura, uma ruptura com o sistema. Ressaltam os filósofos:

O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria. Ele não é feito de unidades, mas dimensões, ou antes direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. [...] Contra os sistemas centrados, de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente: todo tipo de “devires”.<sup>152</sup>

Al Berto é, portanto, esse sujeito rizoma, sujeito de linha de fuga que ora está entretido ao meio, ora fora do meio e, ao mesmo tempo, misturado a todo meio. Um sujeito em constante transformação, rompendo com o sistema padronizado, com a ordem estabelecida, com a sociedade vigente. Um sujeito de expansão, um sujeito de ação, um sujeito-metamorfose, um sujeito-nômade, um sujeito-rizoma.

### 3.2 FACES DA ESCURIDÃO

<sup>151</sup> DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. – Rio de Janeiro: ed. 34, 1995. p. 33.

<sup>152</sup> DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. – Rio de Janeiro: ed. 34, 1995. p. 32-33.

Beno traça uma vida nômade, e isso fica evidente na narrativa, desde a primeira seção, *Crepúsculo*. Logo no início, o personagem protagonista ressalta: “Sempre levei na bagagem muito pouca coisa”.<sup>153</sup> As suas viagens eram feitas pelo mar, pela terra e pelo ar, por meios de transportes como trens, aviões e navios. Seguiu viagem solitário e sempre acompanhado com sua mala e poucos objetos que possuía. Mas o seu melhor prazer era o caminhar pelas cidades e, para isso, programava-se antes. Geografava cidades que conhecia e habitava o lugar não por muito tempo. Estava em constantes mudanças, pois não era um sujeito de um único lugar, Beno era um sujeito de um *cosmopolitismo desenraizado*<sup>154</sup> que buscava o seu autoconhecimento, e esse autoconhecimento se tornava troca de experiências com outras realidades e pessoas. Sobre esse *cosmopolitismo desenraizado* ou *nomadismo psíquico*, termo utilizado por Hakim Bey (2004[1991]), em sua pesquisa sobre a TAZ (Zona Autônoma Temporária), que se refere a uma rebelião contra o Estado dominante, esse teórico libertário explica:

O conceito de *nomadismo psíquico* (ou, como o chamamos por brincadeira, “cosmopolitismo desenraizado”) é vital para a formação da realidade da TAZ. Aspectos desse fenômeno foram discutidos por Deleuze e Guattari em *Tratado de Nomadologia: a máquina de guerra*, por Lyotard em *Driftworks* e por vários autores na edição “Oasis” da *Semiotext (e)*. Preferimos o termo “nomadismo psíquico” a “nomadismo urbano” ou “nomadologia”, “ações à deriva” etc., simplesmente para poder juntar todos esses conceitos num único sistema complexo que será à luz da emergência da TAZ.<sup>155</sup>

Portanto, a ideia de *nomadismo psíquico* para Bey se trata de uma luta de resistência que ele associa ao seu conceito da TAZ (Zona Autônoma Temporária) que é uma atitude contra o Estado e suas leis e também contra o mercado e suas leis. São bandos, núcleos ou tribos de rebeldes que são inconformados com a sociedade vigente e sempre estão em fuga, buscando uma forma de vida alternativa em alojamentos urbanos ou em espaços distantes da zona urbana. Também pode se entender esse conceito como uma juventude que se organiza em prol da liberdade se rebelando contra todas as formas de autoridades, nacionalistas, nazi-fascistas, totalitaristas. A TAZ é esse repúdio e ataque ao consumismo mercadológico e o Estado opressor, mas sem que tal protesto corra o risco de ser mapeado e se torne instrumento oprimido ou ainda de se consolidar como forma opressora. Sua provisoriabilidade e a necessária dispersão contínua dos seus integrantes preserva a liberdade dos caminhos e o hábito de imaginar mundos heterogêneos. Uma

<sup>153</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 11.

<sup>154</sup> BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. Tradução de Renato Rezende. 2. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 [1991]. – (Coleção baderna).

<sup>155</sup> BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. Tradução de Renato Rezende. 2. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 [1991]. – (Coleção baderna). p. 27.

tática anarquista da qual representa toda uma juventude radical e errante que manifesta os seus atos, as suas atitudes de forma contrária ao sistema. Diante disso explica Bey,

A “reunião tribal” dos anos 60, o conclave florestal de eco-sabotadores, o Beltane idílico dos neo-pagãos, as conferências anarquistas, as festas gays... as festas de aluguel no harlem dos anos 20, as casas noturnas, os banquetes, os piqueniques dos antigos libertários – devemos perceber que todos esses eventos são, de certo modo, “zonas libertas”, ou pelo menos TAZs em potencial.<sup>156</sup>

Beno, é esse sujeito fictício, rebelde que sempre se encontra num estado de mudanças, seja ela física ou seja ela psíquica. Um sujeito que reside em quartos de amigos ou quartos de pensões, vivia assim de canto a canto, descompromissado das vidas e regras sociais. Não ligava para bens materiais, não possuía *coisas*. Sentia o prazer de vagabundear pelos labirintos das ruas noturnas, com suas vielas e mistérios. Regressando ao seu quarto de pensão, vivia ali melancólico, solitário muitas das vezes. Evitava, ao máximo, interagir com aquele mundo exterior e pouco saía. As suas refeições eram feitas por pedidos, e as entregas eram direcionadas ao endereço do apartamento onde habitava provisoriamente. “Fechara-se ali, sozinho, como quem se recolhe e isola voluntariamente do mundo numa ilha”.<sup>157</sup>

Beno, esse sujeito andrógino, mutante, tinha um corpo que lhe evocava lugares incertos, podendo se deslocar para bem onde quisesse, numa liberdade que sempre ansiou em pensamento e em vida. E essa liberdade também é recordada pelas noites urbanas em que segue, num modo de vida *flâneur*, sempre entretido com a rua, que se caracteriza como o palco da sua vida. A rua é a sua energia. E nesse flunar, Beno evidencia e segue “*Outra vida... Outra alma...*”, como menciona o poeta Fernando Pessoa (2011 [s.d.]), em seu momento ápice poético do livro [antilivro], intitulado *Livro do Desassossego*, diário, composto de narrativas fragmentadas, sem determinada ordem estrutural, composta por o “semi-heterônimo” criado por Pessoa, Bernardo Soares afirma: “Outra vida, a da cidade que anoitece. Outra alma, a de quem olha a noite”.<sup>158</sup> Cidade desejada de paixões, de sexos, de drogas, de músicas entre perigos e emoções da qual Beno e seu corpo passou.

Beno inventou assim tantos rostos, tantas máscaras, como quantas cidades habitou ou atravessou. Instalava-se onde as cidades com seu cheiro a mar lho permitiam, e as pessoas falassem com ele o menos possível. Evitava que as cidades e seus habitantes se habitassem demasiado à sua presença, [...] Fugia,

<sup>156</sup> BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Tradução de Renato Rezende. 2. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 [1991]. – (Coleção Baderna). p. 26.

<sup>157</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 14.

<sup>158</sup> PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na Cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith, 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [s.d.]. p. 194.

e sempre continuou a acreditar que a única maneira de continuar vivo e vigilante, é fugir”.<sup>159</sup>

Beno vive sem-eira-nem-beira, numa vida errante, sem rumo e sempre vinha em seu pensamento um passado frenético que ele viveu e guardou. E, por conseguinte, tudo segue novamente. Os personagens mencionados na narrativa – Lúcio, Gazel, o putto louro, Nému, Zohía, Alba, Alaíno e Kid – serão para Benó, então, as faces das metrópoles noturnas (as fases lunares), os corpos que estão em um só corpo, o seu. Portanto, não há como Benó isolar-se das faces um do(s) outro(s). Seja no tempo ou nas relações com os acontecimentos, estão todos imbricados.

### 3.3 MÚSICA, DROGAS E SEXO

Na seção *Lua nova*, a narrativa demonstra Benó mais obscuro, um andarilho marginal, o sujeito das cidades nebulosas exposto ao excesso das drogas, do sexo desregrado, das músicas nos bares como o Lura e o Stars. Tudo isso acontece num espaço urbano, nas “Cidades de excessos e de abismos, de sangue e de música, de drogas e de sexo, de banalidade e de beleza. E de ternura e de paixão”.<sup>160</sup>

Aqui, nessa seção, Al Berto expõe o jogo híbrido da escuridão dos personagens da obra, os encontros nos bares, as *pedradas*, os abalos sísmicos, os estrondos da música *Run, Run, Run*, da Velvet Underground. A banda de *pop rock* norte-americana é citada algumas vezes no livro. Al Berto sempre optou pelas bandas e grupos subversivos, o *pop rock*, por exemplo, é um estilo sonoro com o qual o poeta muito se identifica. Diante disso, explica Freitas:

Os Velvet Undreground foram, como é sabido, uma feliz “invenção” de Andy Warhol, inicialmente protagonizada por Lou Reed, John Cale e – a contragosto destes – Nico. E a história ficaria por aqui, se não se tivesse dado o caso de esta banda se ter convertido num paradigma ainda hoje copiado e re-copiado, cujas principais características estavam já presentes na estreia magistral, em 1967, com The Velvet Underground & Nico.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 20.

<sup>160</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 43.

<sup>161</sup> FREITAS, Manuel de. *A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*. Frenesi: 1999. p. 60-61.

Freitas ainda afirma que “[...] convirá talvez assinalar que é em *Lunário* que a presença dos Velvet Underground é mais intensa e significativa, servindo de invariável pano de fundo aos bares de uma cidade híbrida e alucinante”.<sup>162</sup>

Outra passagem também, nesse mesmo capítulo sobre a música *rock*, refere-se à música *All The Madmen*<sup>163</sup> (*Todos Os Loucos*), de David Bowe:

Quando Beno voltou ao quarto, Nému pediu-lhe lume para acender o cigarro. Beno atirou-lhe uma caixa de fósforos e ele esfumagou demoradamente. Beberam mais café e puseram um disco a tocar. *Day after day, / They send my friends away / To mansions cold and gray / To the far side of town / Where the thinmen stalk the streets / While the same stay underground / ...*<sup>164</sup>

A afinidade que o poeta Al Berto tem com a cultura e a música de protesto *underground* é muito notória em suas obras. Bandas como The Doors, e seu rock lisérgico dos anos de 1960, auge da contracultura; The Stooges, do vocalista performático Iggy Pop; outras bandas também são inseridas na literatura ou vida de Al Berto, bandas como Sex Pistols do falecido baixista, viciado em heroína, Sid Vicious; e Joy Division, banda do vocalista suicida Ian Curtis. O punk além de ser considerado um movimento de protesto, marginal, de jovens rebeldes, representou para Al Berto - especificamente nos anos de 1970, no seu primeiro levante, o punk rock - não só na sua literatura, mas também no seu comportamento radical, *flâneur*. Pois, o punk é um movimento de jovens nômades urbanos, andarilhos, que vagabundeiam em locais sombrios, noturnos. Sobre esse flânar dos punks, explica a pesquisadora Janice Caiafa:

Cada lugar estava lá para ser deixado. Não se chegava a nenhuma parte e cada parada, imprevista, era a chance de continuar. Essa a *flânerie* dos punks: não por cobrirem uma vasta área, não por andarem muito, mas por andarem assim. Por submeterem os pontos de chegada ao próprio trajeto: esse o seu andar por andar.<sup>165</sup>

A influência do movimento internacional, a contracultura, juntamente com as bandas *undergrounds* e o movimento punk, foram para Al Berto, portanto, a atitude de negar o sistema, a ordem estabelecida que sempre foi oposto a tudo isso, ou seja, Al Berto se comporta como um sujeito de ruptura com a sociedade tradicional. Um sujeito que

<sup>162</sup> FREITAS, Manuel de. **A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto**. Frenesi: 1999. p. 61.

<sup>163</sup> Tradução do trecho da música *Todos Os Loucos*: Dia após dia/ Eles mandam meus amigos para longe/ Para mansões frias e cinzentas/ Para o lado longe da cidade/ Onde os homens magros vigiam as ruas/ Enquanto os são permanecem ocultos...

Fonte: <<https://www.letras.mus.br/david-bowie/124661/traducao.html>>.

<sup>164</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 64.

<sup>165</sup> CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. 2 ed. Rio de Janeiro, 1989. p. 68.

nega a ordem social. Se opondo a tudo que se encontra em um temperamento de vida flexível e submissa. A sua descrença a sociedade vigente é transmitida através da sua expressão contestadora da qual é presente no seu comportamento errante e literário.

Ainda sobre essa afinidade da cultura *underground* com a literatura al bertiana, explica o professor Emerson da Cruz Inácio:

A cultura *underground* do final dos anos 60, associados a pressupostos contraculturais dos anos 70, como o movimento punk, por exemplo, irão contribuir para que Al Berto componha uma genealogia de poetas tidos como malditos ou marginais. A tematização das transgressões sexuais, do consumo de drogas, da atitude pessimista e o senso de desterritorialização comporão um quadro que orienta boa parte da obra do poeta, [...] <sup>166</sup>

Quanto ao romance *Lunário*, é perceptível na narrativa passagens da qual refere-se a Beno como um rapaz de programa que passa a se relacionar, prostituir-se com uma mulher insana de idade muito mais avançada do que a dele, uma mulher idosa. E nesse jogo sexual, Beno roubou o dinheiro da velha louca e não efetuou o sexo por completo, fugiu com todo o dinheiro. Beno nunca foi um sujeito de oferecer benesses materiais a ninguém. Afirma que usava o seu próprio corpo como meio de sobrevivência ou até mesmo por tesão, nas suas errâncias e nos seus atos sexuais, e que, infelizmente, na maioria das vezes, maltratavam-no: “[...] nunca exigira nada de ninguém, nem da vida. Tudo oferecia. Mas não era grande coisa o que tinha para oferecer, a sua maior fortuna era o próprio corpo, e tantas vezes o tratara mal, tantas vezes abusara dele”. <sup>167</sup>

Beno usou e abusou do seu próprio corpo físico, no excesso do sexo, sem respeitar o devido limite; no uso das drogas, de inúmeras substâncias. Sobre essa situação, de as substâncias alterarem a mente do autor-narrador-personagem, ressalta Ornellas: “As drogas produzem uma viagem que reescreve o corpo de Al Berto pelo princípio do nomadismo, da errância e da dispersão – viagem da imanência”. <sup>168</sup> As pernoites exageradas em bares e os desgastes das viagens que fazia, tudo isso desgastava a sua carcaça andante.

### 3.4 ANDRÓGINO

<sup>166</sup> INÁCIO, Emerson da Cruz. **A herança invisível: ecos da “Literatura Viva” na poesia de Al Berto.** Universidade Federal do Rio de Janeiro: URFJ, 2006. p. 160.

<sup>167</sup> AL BERTO. **Lunário.** 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 49.

<sup>168</sup> ORNELLAS, Sandro Santos. **Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto.** Tese em PPGLL na Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2005. p. 158.

Na seção *Quarto crescente*, a narrativa destaca Beno como um andrógino que não tem uma definição concreta da sua sexualidade. Essa questão também será percebida na sua transição da Pintura para a Literatura, pois Beno fica muito preocupado em finalizar o seu livro, que seguia em passos lentos. O seu medo maior era morrer e não conseguir concluí-lo e, também, a possível desistência futura da escrita, assim como desistiu da pintura. Al Berto, na época em que escrevia o *Lunário*, já percebia os sinais da doença, um linfoma que progrediria. O vírus do HIV o matou em 1997. Ele nunca foi um sujeito de se apegar a algo que consumisse a sua vida. Por mais que fosse apaixonado pela escrita, ele poderia também decretar o seu fim.

Importante sinalizar, aqui, que Beno teve com Nému um relacionamento intenso. Começou com um jogo de sedução entre os dois no bar. Na verdade, foi Nému que seduziu Beno, invertendo o papel, uma vez que Beno era o sedutor de outros(as). Nému o seduziu e, depois de longas conversas e bebedeiras nos bares do Lura e do Stars, caminharam por becos e vielas na escuridão da noite, até chegarem ao apartamento de Beno, onde beberam chá, escutaram músicas do David Bowie (*All the madmen*), fumaram ervas e fizeram sexo. Essa passagem é muito próxima da obra fílmica<sup>169</sup> de Vicente Ó do Alves da qual será comentada com mais precisão na seção seguinte. Na obra fílmica, logo no início, os personagens se encontram num bar, Al Berto e outros amigos se divertem aos sons da banda de João Maria. Em seguida, todos saem para outro bar, trocam conversa e bebem. Al Berto segue sozinho para o seu apartamento, mais tarde João Maria vai até a sua residência e seduz Al Berto, fazem sexo e escutam música rock. Na obra literária, a narrativa traz esse fluxo entre os personagens da obra frequentando os bares do Lura e o Stars: “O café [Lura] só começaria a encher por volta das dez da noite. A essa hora iniciarse-ia o habitual desfile de rostos maquilhados, de poses inesperadas, de gritos e gargalhadas, de gestos e de cumplicidades que só se cumprem durante a noite”.<sup>170</sup>

Acabaram de jantar [Benó, Zohía e Kid] por volta das onze e meia. Saíram do Angels e meteram pelas ruelas do centro da cidade. Encaminharam-se para o Stars.

Ali, a confusão atingia o auge. Jano, o barman, contou-lhes de imediato que, horas antes, houvera uma rusga, e Zaki fora dentro – “Cos caralhos”, berrou Jano pouco resignado.

A música [dos Velvet Underground] estava como de costume, altíssima, tresloucada, e, para se ouvirem, as pessoas tinham de se esganiçar acima dos decibéis. No reduzido espaço entre o bar e as mesas dançava-se a altas velocidades.

<sup>169</sup> Ó DO ALVES, Vicente. **Al Berto**: amar sem medo. Lisboa: s/e, 2018.

<sup>170</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 43.

Numa mesa, ao fundo, completamente alheio à barafunda dos sons e dos corpos em frenesi, estava Kid. Mal os avistou, chamou-os, fazendo-lhes sinal para irem sentar-se ao pé dele. Alba, Beno, e Nému, [...] Quando se aproximara de Kid, ele levantou-se e abraçou-os.<sup>171</sup>

Beno conhecera Nému no bar Lura “[...] Beno não se apercebera de que alguém se aproximara da mesa, interrompendo-lhe bruscamente o deambular da memória doutras noites e o olhar sonolento com que fixava, [...] Deparou com um rapaz [Nému] magro que, à sua frente, lhe sorria”.<sup>172</sup>

Beno nunca justificara ou afirmara a sua sexualidade como os outros, nunca teve essa necessidade. Como explica o narrador,

A “moral” era uma treta que não lhe dizia respeito. Era-lhe alheia, pura e simplesmente alheia. 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 dos prazeres que o atraíam, e isto, nada tinha certamente a ver com este ou aquele sexo.<sup>173</sup>

Beno também teve um relacionamento com Alba e, desse relacionamento, gerou um filho chamado Silko. A tríade Beno, Nému e Alba era, apesar de tudo, de amigos; eles praticavam o amor livre. Sobre a androginia do autor-narrador-personagem, Anghel explica: “Homens. Mulheres. Na realidade, interessa-te pouco a dicotomia masculino/feminino. Preferes a androginia. O sexo não é relevante, assim a tua posição masculina escamoteia o feminino”.<sup>174</sup>

Alba e Beno se conheceram num salão de pintura. Nesse salão, estava acontecendo uma exposição do pintor francês Monet. Al Berto sinaliza outra identificação com a arte, nesse caso, com o pintor Claude Monet, mencionado na obra, que foi um dos grandes mentores do Impressionismo. Al Berto era um sujeito “de fases”. Para ele, a Pintura foi sim uma fase, da qual ele desistiu, optando pela Literatura, pela escrita como ação de errância. As passagens narrativas da tríade Beno/Nému/Alba encontram-se nas três primeiras seções do livro. O narrador-personagem Beno, sobre a tentativa de finalizar o seu livro e na desistência da Pintura, admite: “Deixei de pintar e, agora, se deixasse de escrever, era mesmo o fim. O fim de tudo”.<sup>175</sup>

Al Berto sempre foi um sujeito de mudanças. Beno também tem essa característica: é um andrógino. E a sua busca pelo prazer, pela sedução não tem uma

<sup>171</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 105-106.

<sup>172</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p.45.

<sup>173</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 82.

<sup>174</sup> ANGHEL, Golgona. **Eis-me acordado muito tempo depois de mim**: uma biografia de Al Berto. Lisboa: Quase, 2006. p. 97.

<sup>175</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 85.

significativa distinção dicotômica entre masculino e feminino. Ou seja, ele só deseja, com tudo isso, escrever, viajar, descobrir *outros*, trocar experiências; e ter a cumplicidade de alguma paixão, porque, a qualquer momento, poderia partir, podendo regressar ou não. Pois, a vida de um nômade não tem parada fixa e vive sempre de partida, sempre solitário, sempre em fuga.

### 3.5 GERAÇÃO TRANSGRESSORA

Na seção intitulada *Lua cheia*, o narrador descreve um cenário contracultural, no qual os personagens são vistos em um só corpo, o de Beno. Trata-se de uma geração da qual assume uma posição completamente distinta de outra. A geração alternativa ignora as regras da geração “beata”, moralista, dos “bons costumes”, tradicionalista. Al Berto, em sua narrativa, por meio de Beno, considera irrelevantes os valores da geração convencional, expondo uma outra geração, a transgressora. Sobre esse fenômeno da transgressão, revisita-se o teórico Foucault para uma explicação mais contundente, explica:

A transgressão não opõe nada a nada, não faz nada a deslizar no jogo da ironia, não procura abalar a solidez dos fundamentos; não é violência em um mundo partilhado nem triunfa sobre limites que ela apaga, ela toma, no âmago do limite, a medida desmesurada da distância que nela se abre e desenha o traço fulgurante que a faz ser. Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado do qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência. Mas pode-se dizer que essa afirmação nada tem de positivo: nenhum conteúdo pode prendê-la. Talvez ela não passe da afirmação da divisão. Seria também necessário aliviar essa palavra de tudo o que pode lembrar o gesto do corte, ou o estabelecimento de uma separação ou a medida de um afastamento, e lhe deixar apenas o que nela pode designar o ser da diferença.<sup>176</sup>

Assim, nada é negativo na transgressão (ela não é subversão, nem se alimenta do negativo contra o mundo ético). A transgressão não se estimula por meio da oposição, ela desconsidera o jogo dialético tentando se afirmar como um processo sem limites para o ser (embora ainda esteja limitada pela linguagem que a conserva). E, por conseguinte, Beno e os personagens desta narrativa são transgressores por essência, que levam um modo de vida violando as leis estabelecidas por nem as considerar leis, que não seguem ordens, nem regras. Evidenciam a marginalidade na sua intensidade sem se preocuparem com “nada” ao seu entorno. “A transgressão leva o limite até o limite do seu ser; ela o

---

<sup>176</sup> FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução, Inês Autran Dourado Barbosa. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 33.

conduz a atentar para sua desapareição iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui, a sentir sua verdade positiva no movimento de sua perda”.<sup>177</sup>

Desse modo, a geração marginal aqui exposta, é aquela que as pessoas vivem em comunidades, alojamentos simples dos subúrbios. Essa geração de irmandade abdica das suas famílias, dos seus pais, dos seus confortos, para viver uma forma de subcultura e vida nômade; e reflete um comportamento de exclusão social no seu ato alimentar e na sexualidade. Como explica Ornellas: “Abandonar família, casa, cidade, país, orientar-se homossexualmente, recusar as instituições literárias e culturais é correr o risco por espaço de vida, de criação e transformação”.<sup>178</sup>

Isso tudo pode ser entendido com atitude radical. Nesse sentido, o radicalismo da cultura transgressora foi bastante significativo na vida de Al Berto. Este poeta se identificava com as atitudes rebeldes da juventude internacional, seja nas músicas, nas vestimentas, no amor livre, na alimentação alternativa, nos microgrupos artísticos e culturais e, principalmente, nas literaturas seguidas de viagens, as quais o poeta vivera intensamente.

Benó foi essa representação na literatura de Al Berto, o seu *alter ego*. Nas suas viagens, nas suas andanças noturnas, nas suas solidões, nas suas seduções, nos seus delírios, nas suas loucuras, nos seus martírios, nas suas dores, nas suas errâncias, nos seus escritos que realizava em meio ao caos urbano, sempre desejara fuga para se distanciar da vida medíocre e neurótica que o cercava.

A literatura al bertiana foca em um estilo literário livre, que emerge de forma contrária aos padrões literários, rompe com aquela única forma de escrever ou viver. A literatura al bertiana, portanto, está sempre ligada ao viver-e-escrever, que transgride a maneira de achar que literatura só é escrever. Ornellas explica o que há de fato na literatura, na poesia de Al Berto:

O que há – de fato – é um movimento de ruptura com as fronteiras de todas as espécies, ruptura com a própria ideia de que o texto poético seja sempre um comentário (crítico) sobre a vida – e não uma forma de experiência da vida na sua dimensão mais concreta e real.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução, Inês Autran Dourado Barbosa. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 32-33.

<sup>178</sup> ORNELLAS, Sandro Santos. **Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto**. Tese em PPGLL na Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2005. p. 167.

<sup>179</sup> ORNELLAS, Sandro Santos. **Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto**. Tese em PPGLL na Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2005. p. 147.

A literatura, para Al Berto, vai muito além das escritas. Trata-se de uma ação movida em viajar, escrever e viver de forma intensa e livre. Uma literatura sempre em trânsito, que dialoga com outros campos artísticos: musicais, cinematográficos, teatrais etc.

O livro *Lunário* remete traços dessa vida de oposição social em relação à ordem estabelecida. Assim, pode-se afirmar que o romance *Lunário* é uma *Literatura Viva* de margem social em relação à escrita formal, mas também contrária a uma forma de vida estática, submissa e padronizada. Trata de um romance que se opõe à família nuclear. Pode-se perceber, na narrativa, que os personagens estão sempre em fuga, para escapar do lar familiar tradicional. São nômades ou bandos – como se refere Bey – que constituem a sua própria família livre: a família alternativa. Para explicar a divergência entre família nuclear e bando, Bey os diferencia:

A família nuclear, com suas consequentes “dores edipianas”, parece ter sido uma invenção neolítica, uma resposta à “revolução agrícola” com sua escassez e hierarquia impostas. O modelo paleolítico é mais primário e mais radical: o *bando*. O típico bando nômade ou seminômade de caçadores/coletores é formado por cerca de cinquenta pessoas. [...] Se a família nuclear é gerada pela escassez (e resulta em avareza), o bando é gerado por abundância (e produz prodigalidade). A família é *fechada*, geneticamente, pela *posse* masculina sobre as mulheres e crianças, pela totalidade hierárquica da sociedade agrícola/industrial. Por outro lado, é *aberto* – não para todos, é claro, mas para um grupo que divide afinidades, [...] <sup>180</sup>

Assim, fazendo uma analogia entre o bando, aqui mencionado por Hakim Bey, e os personagens nômades e marginalizados da obra *Lunário* percebe-se uma certa semelhança no que tange à não fixidez, à vida nômade, de desapego do lar social. São andarilhos sem teto. Sobre o não ter teto, Bey acrescenta:

A recusa negativa do *Lar é sem teto*, o que muitos, não querendo ser *forçados* ao nomadismo, consideram uma forma de vitimização. Mas “não ter teto” pode, num certo sentido, ser uma virtude, uma aventura – pelo menos é isso o que parece ao enorme movimento internacional dos posseiros urbanos, nossos andarilhos modernos. <sup>181</sup>

A obra *Lunário* transporta traços errantes, os quais Al Berto prazerosamente expõem de maneira provocativa e híbrida. Esse autor descreve um cenário nebuloso, carregado de insatisfação à sociedade vigente. Forja uma literatura de negação, que recusa padrões e retrata realidades vividas na penumbra, por personagens marginalizados. A

<sup>180</sup> BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Tradução de Renato Rezende. 2. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasi, 2004 [1991]. – (Coleção baderna). p.23-24.

<sup>181</sup> BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Tradução de Renato Rezende. – 2. ed. – São Paulo: Conrad Editora do Brasi, 2004 [1991]. – (Coleção baderna). p. 66.

união de alguns, a perda de outros, esse vai e vem cria resistência para lutar e enfrentar a sociedade hipócrita, que dita as suas leis autoritárias e impõe suas engrenagens de invisibilização dos marginalizados.

Uns tinham fugido de casa dos pais, outros tinham-se exilado voluntariamente do mundo. Viviam espalhados por apartamentos de subúrbios, ou tinham viajado para países distantes donde raramente regressavam. E, dos que ficaram, nenhum possuía uma ideia precisa daquilo que seria necessário fazer para não sucumbir em tamanha desolação. Nenhum deles tentara sequer explicar aos outros que estranho vazio se apoderara de si.<sup>182</sup>

Fazendo um paralelo entre a narrativa mencionada com a obra fílmica de Vicente Alves do Ó, a narrativa da obra fílmica descreve uma realidade de rapazes e garotas que evidenciam uma realidade à margem da sociedade lisboeta, vivendo em um casarão desapropriado no qual são realizados saraus, festas, bebedeiras, sexo. A trama fílmica perpassa em um ambiente também noturno em grande parte. O elenco em destaque da obra fílmica é Al Berto, representado pelo ator Ricardo Teixeira; João Maria, representado pelo ator José Pimentão; e Sara, representada pela atriz Raquel Rocha Vieira. Essa tríade compõe um laço de forte amizade e também de relação sexual aberta. Muito próximo dos personagens do romance *Lunário*, da tríade: Beno, Nému e Alba. “Talvez por tudo isto ser claro entre eles, nunca tiveram ciúmes. Tanto Alba como Beno achavam que o ciúme era coisa para os néscios se entreterem”.<sup>183</sup> A narrativa fílmica compõe com uma pequena parcela de personagens<sup>184</sup> que lutam, que resistem contra uma geração pós-ditadura Salazar-Caetano da qual mantem resquícios conservadores.

Rapazes e garotas, jovens que demonstram um comportamento transgressor e de insatisfação diante de uma sociedade lusitana, machista e autoritária. São reprimidos pela polícia e pela comunidade lisboeta. Subjugados por terem uma postura de desvio social.

<sup>182</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 95.

<sup>183</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 82.

<sup>184</sup> Duarte, representado pelo ator, José Leite; Manuela, representada pela atriz, Joana Almeida; Maria Belga, representada pelo ator, João Villas-Boas; Leonor, representada pela atriz, Gabriela Barros; Clara, representada pela atriz, Ana Vilela da Costa; Zé, representado pelo ator, Duarte Grilo; Miguel, representado pelo ator, Henrique Carvalho; Cândida, representada pela atriz, Mía Tomé; Alcide, representada pela atriz Rita Loureiro; Leandrinho, representado pelo ator, Miguel Seabra; Sybila, representada pela atriz, Rute Miranda; Vicente(pai de João Maria), representado pelo ator, Carlos Oliveira; Polícia, representado pelo ator, Telmo Mendes; Mulher do sarau, representada pela atriz, Manuela Couto; Almerinha (mãe de sara), representada pela atriz, Elsa Valentim; Homem do jardim, representado pelo ator, Luís Mostelas; Oficial da Marinha, representado pelo ator, Frederico Salvador; Pedro, representado pelo ator, Santiago Salgueiro; Homem da pistola, representado pelo ator, Ricardo Moura; Cantora do piano, representada pela atriz, Marcia Cardoso; Mãe de Clara, representada pela atriz, Julieta Aurora Santos; Carteiro, representado pelo ator, Miguel Cravo; e outros (as).

Na obra fílmica é perceptível as agressões, os insultos, a pichação na parede da residência: Fora Maricas! Contudo, na obra, demonstra uma juventude marginal apropriadora que lutam e resistem em um alojamento, um casarão antigo e abandonado. Essa juventude trava uma luta incessante contra a opressão policial e da comunidade moralista que exigiam a desapropriação do casarão, ou seja, o despejo daqueles jovens do alojamento apropriado. Importante ressaltar aqui que o espaço apropriado por esses jovens era em prol da construção cultural e autônoma, aberto para o público em geral.

No final do filme, Al Berto se desliga dos seus amigos e segue em viagem solitário como dantes no início da narrativa. Ele fica de frente com João Maria em um terminal rodoviário, mas ambos não trocam nenhuma palavra. Apenas trocas de olhares que sinalizavam um adeus. Fica então, João Maria à frente de três cartazes colado numa parede, dois com dizeres: Viva o 25 de Abril (Revolução dos Cravos, movimento que libertou Portugal de uma era ditatorial, implantada pelo regime fascista de Salazar) e um outro cartaz com dizeres: 1º de Maio 76 (celebração do dia do trabalhador em Lisboa). Al Berto entra num carro com sua mala seguindo viagem, deixando tudo para trás, amigos, amigas, amante e cidade. A obra fílmica foi inspirada em fatos reais e no patrimônio escrito de João Maria do Ó, primo do diretor da obra, Vicente Ó do Alves. Al Berto deixa um livro em rascunho datilografado em cima numa banca para João Maria intitulado *Os marinheiros das estradas vazias*, texto: João Maria do Ó, desenhos: Al Berto. Este livro foi a base da construção da obra fílmica.

Portanto, o romance literário de Al Berto *Lunário* se aproxima bastante com a obra fílmica de Ó do Alves, *Al Berto: amar sem medo*, em inúmeros aspectos, por exemplo, as noites nos bares, a apropriação de espaço, transformados em espaços culturais, as amizades, os cadernos de anotações, o sexo desregrado, o consumo de ervas, e a fuga de Al Berto, no romance *Lunário* a fuga de Beno.

### 3.6 DESTERRITORIALIZADO

No último capítulo, *Cântico*, é notória a mistura entre autor-narrador-personagem. Aqui Beno segue em retirada, deixando para trás fortes lembranças e saudades de uma trajetória de vida urbana. Só em lembrar, vem a tristeza, pois todas aquelas aventuras, seduções, frenesi e adrenalina noturna, que viveu junto a outros amigos numa cidade fria, ficaram agora só na memória. Beno seguira novamente seu rumo de vida solitário, acompanhado apenas com sua mala de viagem como dantes chegara. Um

sujeito desterritorializado não pode se apegar a coisa alguma. A sua fuga é a meta que lhe garante mais um passo à frente. Sabe lá o que poderá encontrar no caminho, não importa. O que importa é seguir viagem sem rumo, sem grandes pretensões, sem-eira-nem-beira, e conhecer mais outra cidade, e mais outra, e mais... sempre em busca do seu *eu*, experienciando os *outros*. Esse é um dos seus prazeres, experienciar outras realidades, outras pessoas, outros lugares incertos. Pessoa, acerca do olhar sedutor sobre os *outros*, confessa: “A ideia de viajar seduz-me por translação, como se fosse a ideia própria para seduzir alguém que eu não fosse”.<sup>185</sup>

Seguir viagens em comboios, atravessar oceanos, dormir em relentos, sentir o vento no rosto ou a face a ser queimada pela temperatura ardida do sol no deserto, desenhar imagens de algum canto que passou, caminhar até criar feridas nos pés, registrar tudo isso em seus blocos de notas (às vezes, até perdidos, rasgados ou estragados pelo desgaste do tempo etc.): todas essas representações do sujeito desterritorializado são impregnadas na vida deambulante de Al Berto.

Antes de regressar, Beno ainda passou num bar para beber. Enquanto bebia, recordava seus amigos, suas aventuras. Então pensou: o único corpo – a cidade, a rua, os bares, as noites que evocavam aquele frenesi sombrio de labirínticas ruas, de cantos, de lixos, onde deambulava, conhecendo todos os vagabundos e bêbados que ali habitavam e todos as suas amigas e os seus amigos – era o seu, que amalgamava toda aquela realidade das suas cercanias. Os filósofos Deleuze e Guattari explicam a multiplicidade do corpo, de um corpo e/ou de todos. Esse corpo povoado pode ser qualquer situação múltipla e desregrada desde um sujeito antissistema que repugna a camada social dominante, há um núcleo de pessoas livres e nômades que viajam em prol da sua liberdade. Essa teoria plural que não segue uma regra estabelecida. Essa multiplicidade, eles a denominam “corpo sem órgãos”, definindo-o da seguinte forma:

[...] algo que desempenha o papel de corpo pleno – corpo sem órgãos. É o deserto no sonho precedente. É a árvore despojada na qual os lobos estão empoleirados no sonho do Homem dos lobos. [...] Pode ser uma casa, um cômodo de casa, tantas coisas ainda, qualquer coisa. [...] Um corpo sem órgãos não é um corpo vazio e desprovido de órgãos, mas um corpo sobre o qual o que serve de órgãos se distribui segundo movimentos de multidões, [...] O corpo sem órgãos não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização. [...] O corpo pleno sem órgãos é um corpo povoado de multiplicidades. E o problema do inconsciente, seguramente, nada tem a ver com a geração, mas com o povoamento, com a população. Um caso de população mundial sobre o corpo pleno da terra e não da geração familiar orgânica. [...] Dizem-nos: Mas, afinal

<sup>185</sup> PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na Cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith, 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 264.

de contas, o esquizofrênico tem um pai e uma mãe? Lamentamos dizer que não, que ele não os tem como tal. Ele tem somente um deserto e tribos que nele habitam, um corpo pleno e multiplicidades que nele se ligam.<sup>186</sup>

“Caminhou de novo, e enquanto caminhava erguiam-se na sua memória noites e corpos que acabavam por ser uma só noite, imensa, infindável – e um só corpo que ia prendendo a consistência, [...]”.<sup>187</sup> Ainda sobre essa encarnação de corpos, explica o narrador: “[...] crescia dentro dele [Beno] a certeza de que Nému e todos os outros eram agora órgãos do seu corpo, faziam parte dele – e, dispersos, vivos ou mortos, pertenciam-lhe para sempre enquanto, vivesse”.<sup>188</sup> Para compreender esse imbricamento de personalidades, vale revisitar Pessoa:

Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.  
Para criar, destruí-me. Tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena nua onde passam vários atores representando várias peças.<sup>189</sup>

Beno se autoquestiona sobre a sua vida errante, sua vida obscura, mas não consegue encontrar respostas para as suas indagações, só choque de perguntas, sem respostas concretas. A verdade é que Benó vive para ser realmente um nômade, um desterritorializado que sempre está em escape. Mantem-se em fuga para lugares desconhecidos, para esquecer (ou não criar vínculo com) a cidade onde habitava, os amigos que ali viveram ou ainda vivem.

Antes de partir, Benó faz uma releitura do que escreveu, pega umas papeladas na escrivaninha e, próximo à janela do seu quarto, começa a ler uma carta panorâmica da sua vida, do que passou, com quem passou e do que viveu. Na seção *Cântico*, conclui-se essa releitura das papeladas de Benó – escrito em itálico – que se refere a todo o percurso da vida andarilha, deambulante e desterritorializada do autor-narrador-personagem. Ou seja, ao findar sua narrativa, Al Berto cria esse jogo de corpos imbricado com a personagem fictícia Benó, seu *alter ego*. O nomadismo de Benó é, pois, o espelho refletido da vida de Al Berto e vice-versa.

*Para trás esqueci o silvo mortal do silêncio. Diante de mim o mar, onde deixo perde-se a cegueira que me devora. E já não me quero lembrar da tristeza de*

<sup>186</sup> DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. – Rio de Janeiro: ed. 34, 1995. p. 43-44.

<sup>187</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 149-150.

<sup>188</sup> AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 150.

<sup>189</sup> PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na Cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 288.

*meu rosto, [...] tudo o que me nomeio toma forma, nasce, como um dom onde não faz falta o olhar.*<sup>190</sup>

A narrativa expõe, ainda, um Beno cansado, já aos seus quarenta anos, sem esperança, tedioso, melancólico e com uma escrita fúnebre. A relação disso tudo é que o próprio Al Berto, quando escreveu o romance *Lunário*, já tinha essa idade. E mesmo com tantas dificuldades enfrentadas em sua vida, criou resistência para escrever. Por mais que a morte se aproximasse da sua vida, restara ali uma fresta: a presença lunar da sua literatur noturna do caos. Nos escritos de Beno, percebe-se, então, essa literatura lúgubre, urbana, nômade, marginal e de luta.

*E no centro da cidade, um grito. Nele morrerei, escrevendo o que a vida me deixar. E sei que cada palavra escrita é um dardo envenenado, tem a dimensão de um túmulo, e todos os teus gestos são uma sinalização em direção à morte – embora seja sempre absurdo morrer.*<sup>191</sup>

Al Berto, representado como Beno na obra *Lunário*, será a vida obscura desgastada e narrada por si mesmo, em uma atmosfera frenética, na qual os personagens são um só corpo. Beno é esse corpo generalizado, híbrido, sem órgãos, como se referiram Deleuze e Guattari. O *Lunário* é uma narrativa em prosa-poética, que retrata o jogo de escrita vivida, ou seja, o poeta, quando passa a escrever em itálico, revelada uma trama que dá nome ao personagem ou aos personagens. Essa escrita itálica perfaz um estilo poético, revelando, em algumas anotações, muito dos personagens ali expostos, descrevendo o que passou, seus desejos, seus amantes, suas loucuras, viagens, travessias, aventuras, errâncias, vida noturna etc. E esses escritos foram registrados em cadernos para resultar em um possível *diário* nômade.

<sup>190</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 156.

<sup>191</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 161.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Al Berto é esse sujeito de lugar nenhum. Viveu em um conflito familiar depois da morte do seu pai, Alberto Pidwell Leal Tavares, por acidente de carro, ainda criança. Seus avós paternos descendentes britânicos eram de classe média alta, sua avó era ríspida e queria a posse dos seus netos, Maria Cristina Raposo Pidwell Tavares e António Cândido Raposo Pidwell Tavares, além de Al Berto. Sua mãe, Margarida Emília Simões Raposo Pidwell Tavares, uma senhora jovem lusitana de família humilde passara por esse conflito, mas conseguiu criar seus filhos independente. As crianças ficavam ora na casa dos avós paternos, ora na casa da senhora Margarida Tavares. Diante deste conflito familiar, explica Anghel:

Todos os dias às sete e meia da manhã ela [mãe] tinha que ter os filhos prontos e arrumados e com o pequeno-almoço tomado porque o carro com o motorista nos vinha buscar para nos levar para a casa dos avós. E no fim do dia, depois do jantar, vinha o motorista outra vez a trazer-nos à casa da mãe. O que foi um inferno. E não era pacífico, pronto, como se hoje é os avós Raposo, amanhã os avós Tavares. Não, aquilo tudo era um conflito.<sup>192</sup>

Então, Al Berto já evidenciava uma ruptura desde a sua infância a partir da sua família. A sua educação por parte dos avós paternos inclinou-o para a pintura, e ainda jovem se formou em artes plásticas, conseqüentemente, foi exilado e passara a estudar em Bruxelas. É a partir dessa vivência na Bélgica estudando artes plásticas que o poeta passara com um tempo a se interessar pela literatura e desistindo da pintura. A declinação da pintura para a literatura não foi tão difícil para Al Berto, pois o poeta já escrevia, contudo não havia publicação dos seus escritos. É através da literatura que Al Berto se envolve visceralmente em um comportamento contracultural, baseado em uma juventude de rebelde e antissistema. A influência dessa juventude *underground* fez surtir no poeta uma forma de expressão contestadora da qual Al Berto amalgama a sua vida com a escrita e a viagem. Tudo isso é perceptível em suas obras, sempre fazendo delas uma *literatura viva*. O nomadismo na literatura al bertiana é presente constantemente nas atitudes radicais do poeta no que relaciona o seu comportamento rebelde às suas viagens e seus registros escritos. Essa força propulsora errante - o anjo mudo - que incandesce a consciência (devaneia) de Al Berto, e que leva a sua paixão em escrever, torna-o um sujeito que não se enraíza e, muitas vezes, solitário, busca o conhecimento de si. Diante disso, explana o professor Franklin Leopoldo e Silva, em seu artigo intitulado *Rousseau*

---

<sup>192</sup> ANGHEL, Luminita Golgona. **Eis-me acordado muito tempo depois de mim**: uma biografia de Al Berto, Lisboa: Quase, 2006. p. 24.

e os devaneios de um caminhante solitário, “[...] o devaneio para se conhecer exige a solidão, e o sujeito, na tentativa de recompor a lucidez de sua consciência, será o caminhante solitário que percorre os caminhos que não levam a parte alguma, exceto a si mesmo”.<sup>193</sup> A vida de Al Berto como escritor e andarilho, portanto foi de uma inquietude em viver em um modelo de vida tradicional, ele contestava esse modelo padrão. Al Berto se caracterizou como um dos escritores importantes na literatura contemporânea lusitana pós-1974 por não se enquadrar com os resquícios conservadores e fascistas - depois da queda do Estado Novo - impregnados na sociedade lusitana e também por não pertencer a nenhuma academia fechada aos saberes. A sua escrita subjetiva, de protesto, sem fixidez, deambulante, resistente e mesclada, era expressa por meios de pequenas crônicas, confessionários, poemas e prosas, entre outros gêneros literários. Como efeito de contextualização dessa “outra escrita” resistente e subjetiva explica Silva:

Toda a negatividade acumulada ao longo da reflexão que denominamos filosofia social poderá talvez gerar o impulso para outra escrita, que seria a manifestação resistente da subjetividade. E é claro que essa outra conduta do escritor [Rousseau] implicará a recusa da sociedade e das convenções da civilização. É isso que explica, ao longo da obra de Rousseau, os momentos de exposição da subjetividade – Confissões, Cartas, Rousseau e Jean-Jacques – e, finalmente, a tentativa de realização completa dessa exposição, que é ao mesmo tempo uma interiorização, a volta à autenticidade subjetiva: as *Revêries, Os devaneios do caminhante solitário*.<sup>194</sup>

Assim, Al Berto é esse sujeito de nenhum lugar, um sujeito errante, desterritorializado que não se apega a nada, nem as cidades que conheceu, nem as pessoas que ali conheceu ou viveu. Um sujeito solitário, sempre em fuga. Sua única companhia é a sua mala e seus cadernos de anotações, diários dos quais anotara tudo entorno das suas viagens. Esse laboratório de escrita do qual Al Berto registrara os seus tormentos, as suas angústias, as suas paixões, os seus delírios, etc. constitui a sua literatura. A sua literatura, portanto, mescla com outras artes, tornando-se uma literatura interdisciplinar e em constante movimento. Uma *escrita de caminhada* que não está apenas no papel físico, ela ultrapassa as linhas dos livros para se tornar uma literatura da qual se mistura: viver, escrever e viajar. Talvez foi essa escolha de vida que Al Berto fizera, viver para escrever, viajar para trocas de experiências em busca do se *eu* lírico.

---

<sup>193</sup> SILVA, F. L. e. Rousseau e os devaneios de um caminhante solitário. **Artepensamento IMS**, 2012. Disponível em <<https://artepensamento.com.br/item/rousseau-e-os-devaneios-de-um-caminhante-solitario/>>. Acesso em 18 jul. 2021. p. 10.

<sup>194</sup> SILVA, F. L. e. Rousseau e os devaneios de um caminhante solitário. **Artepensamento IMS**, 2012. Disponível em <<https://artepensamento.com.br/item/rousseau-e-os-devaneios-de-um-caminhante-solitario/>>. Acesso em 18 jul. 2021. p. 07.

O *corpus* desta dissertação foi constituído pelas obras em prosa *Lunário* (1988) e *O anjo mudo* (1993) do escritor Al Berto, na busca de fazer um estudo sobre o nomadismo do poeta extraídos dessas obras. Foram trabalhadas passagens errantes do poeta no que relaciona a sua vida de escritor, caminhante e viajante, assim também o seu comportamento *underground* e a influência com a música e escritores rebeldes. Diante disso, foram também consultados um referencial teórico que procurou contextualizar e dar uma dimensão mais precisa na pesquisa no que tange a obra-vida de Al Berto. O fenómeno do nomadismo na literatura al bertiana se trata de uma postura que está relacionado em torno dos seus registros autobiografados, nas suas confissões, nas suas viagens, nas suas deambulações, na sua atitude radical e transgressora. A sua produção literária congrega também passagens homoeróticas que desestabilizam toda a produção de uma literatura épica classicista (das grandes navegações, do patriarcalismo, do homem viril...) que perdeu por um bom tempo em Portugal. A literatura al bertiana traz um outro tipo de sujeito homem, aquele que gosta do mesmo sexo, aquele que fratura o tradicional cânone.

Assim, o romance *Lunário* se caracteriza como uma obra em prosa autoficcional que traz o personagem protagonista, narrador, Beno, *alter ego* de Al Berto. A trama narrada pelo autor-narrador-personagem Al Berto se dá em um ambiente de atmosfera obscura, sombria e marginalizada. Outros personagens são agregados na narrativa formando um único corpo, uma espécie de metamorfose entre Beno, e outros personagens, dos quais formam o *corpo sem órgãos*, desterritorializado. “Um dia, sentado na cama, as costas procurando a frescura da parede caída, dissera-lhe que a respiração apaziguada do corpo adormecido a seu lado era a respiração de todos os outros corpos ainda por vir. Mas de quem seria aquele corpo? Nunca o saberia”.<sup>195</sup>

O romance transgressor *Lunário* traz marcas do nomadismo em Al Berto – notívago. Nesta dissertação, é perceptível também a influência do autor-narrador-personagem com o espelho das músicas *undergrounds*, com a relação das ruas, com os bares, com os cafés, com os tráficos de drogas, com a insanidade e o sexo (vida) desregrado, assim também como outras artes de cunho rebelde.

Já na obra *O anjo mudo*, nesta dissertação, foram trabalhados aspectos da vida errante do poeta Al Berto retiradas das pequenas crônicas que constituem o seu trabalho

---

<sup>195</sup> AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 20.

em prosa. A obra é constituída de uma coleção de escritos dos quais o poeta evidenciou e registrou durante as suas viagens e deambulações em países da Europa. “Tudo cabia dentro daqueles cadernos. Por isso, nesta viagem à Sardenha recorri ao que resta deles. E o leitor há-de perdoar-me se, com o escoar do tempo, esta viagem se tornou uma mera ficção”.<sup>196</sup> A narrativa d’*O anjo mudo* trata de uma compilação de escritos autobiográficos que reúne o viver, o escrever e o viajar do poeta. Uma espécie de livro de viagem da qual o autor expressa os seus martírios, as suas inquietudes, as suas descobertas, as suas aventuras, a sua solidão. Tudo isso alimentado pelo anjo mudo, o anjo incandescente que ilumina a consciência do poeta e que o inspira a criar os seus poemas, as suas confissões de vida errante.

Portanto, a pesquisa feita aqui tem como intuito trazer esse estudo sobre o fenômeno nômade e a rebeldia do poeta lusitano Al Berto em suas duas obras (*Lunário* e *O anjo mudo*) autobiográficas. Os traços nômades em Al Berto, nas obras aqui analisadas, são de suma importância e emergência para se compreender com mais eficácia o fenômeno da errância do qual passa a estar relacionada em áreas como a cultura, a identidade e a própria literatura, proporcionando voz a essa juventude que se encontra do “outro” lado. A produção desta dissertação, nesse sentido, tem como importância a visibilidade da esfera social que envolve sujeitos de comportamentos radicais - antiautoritários, antissistemas, transgressores – que rasuram e inflamam o padrão social tradicional e também a esfera academicista, que tende a monopolizar e aprisionar os saberes. Desta forma, é mencionado além dos *corpora* (*Lunário* e *O anjo mudo*), os intelectuais antissistema que, de alguma forma, sinalizaram essa causa de produção desviante do saber, do autoconhecimento - estudos sobre o nomadismo, ou como os filósofos Deleuze e Guattari se referem *Nomadologia* – como via de contextualização com a literatura albertiana. Assim, Al Berto foi esse sujeito de lugar nenhum, de uma importante expressão literária contemporânea lusitana que sempre resistiu aos tormentos dessa vida caótica que tanto fizera parte. Infelizmente ainda não há publicações dos seus livros no Brasil, contudo, existem uma boa parcela de pesquisadores(as) no país interessados em pesquisar e publicar sobre a sua literatura de viagem – um radical que rasura a literatura tradicional canônica.

---

<sup>196</sup> AL BERTO. *O anjo mudo*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012. p. 12.

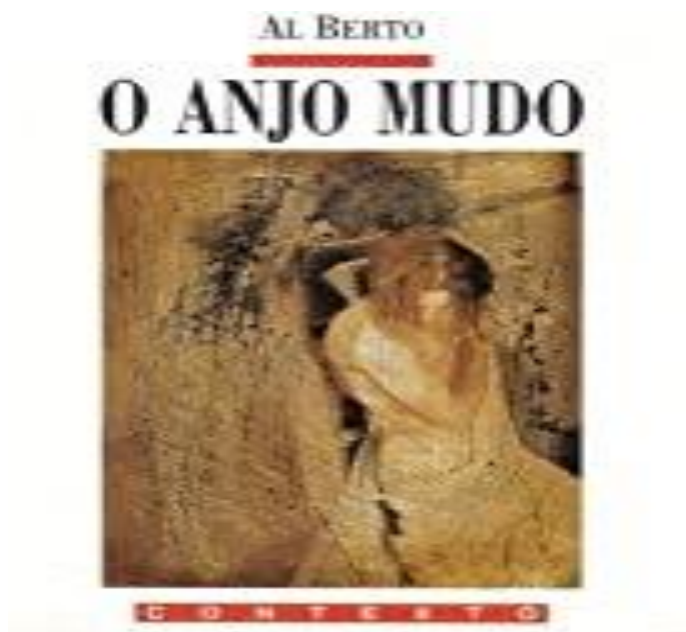
## REFERÊNCIAS

- AGABEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- AL BERTO. **O medo**. 5. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.
- AL BERTO. **O anjo mudo**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- AL BERTO. **Diários**. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.
- AL BERTO. **Lunário**. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- ANGHEL, Luminita Golgona. **Eis-me acordado muito tempo depois de mim: uma biografia de Al Berto**, Lisboa: Quase, 2006.
- ANGHEL, Luminita Golgona. **A metafísica do medo: Leituras da obra de Al Berto**. Universidade de Lisboa, 2008.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARFUCH, Leonor. **Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites**, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- ARTHUR, Rimbaud. **Uma estadia no inferno. Poemas escolhidos. A carta do vidente**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- AZEVEDO, Kenedi Santos. **Al Berto e a poética do fogo**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro: UERJ, 2013.
- BARONIAN, Jean-baptiste. **Rimbaud**. Trad. de Joana Canêdo. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004. – (Coleção Roland Barthes) p. 57-64
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução e posfácio, Jamil Almansur Haddad; Tradução cedida para o Círculo do Livro. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. Tradução de Renato Rezende. – 2. ed. – São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 [1991]. – (Coleção baderna).
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeane Marie Gagnebin – 8. ed. revista - São Paulo: Brasiliense, 2012. – (Obras escolhidas: v. I).
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho & José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2000. – (Obras escolhidas: v. II)
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução, José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batist. São Paulo; Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas: v. III)
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

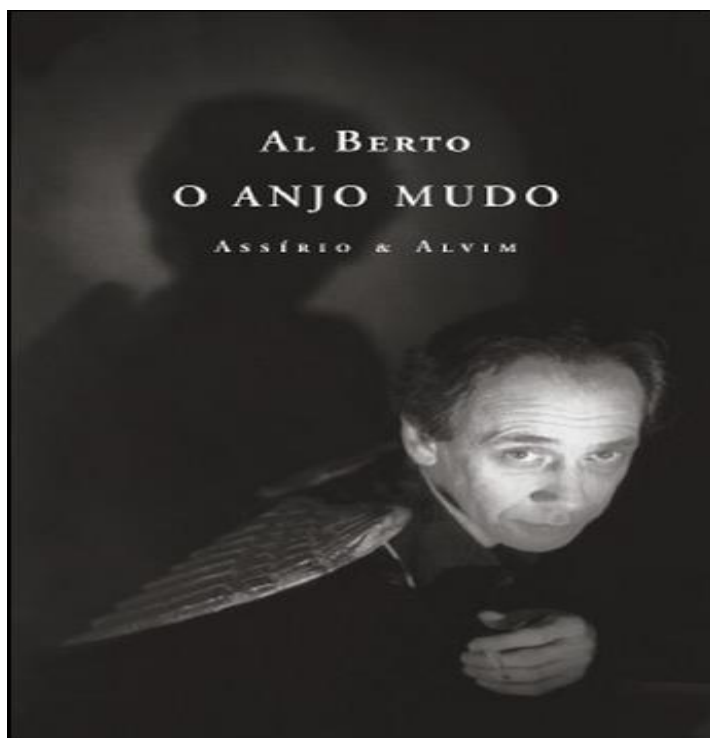
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade**: a invasão dos bandos sub. 2 ed. Rio de Janeiro, 1989.
- DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1/ Gilles Deleuze, Félix Guattari; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS).
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992 [1983]. p. 129-160.
- FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução, Inês Autran dourado Barbosa. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria, psicanálise. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREITAS, Manuel de. **Me Myself And I**: autobiografia na poesia de Al Berto. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- FREITAS, Manuel de. **A noite dos espelhos**: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto. Lisboa: Frenesi, 1999.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1992]. p. 72-73.
- HARVEY, D. **The Condition of Post-Modernity**. Oxford: Oxford University Press, 1989. p. 205.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. **A herança invisível**: ecos da “Literatura Viva” na poesia de Al Berto. Universidade Federal do Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- INÁCIO, E. da C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Coimbra, set. 2004. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>>. Acesso em 15 jun. 2021.
- MARSICANO, Alberto; FRESNOT, Daniel. **Rimbaud por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MAXWELL, Kenneth. **O império derrotado**: revolução e democracia em Portugal. Cia das Letras, 2019.
- ORNELLAS, Sandro Santos. **Derivas do texto, derivas da vida. Corpo, escrita e cultura em Virgílio de Lemos, Waly Salomão e Al Berto**. Universidade Federal da Bahia: UFBA, 2005.
- ORNELLAS, Sandro Santos. Al Berto, a escrita, o corpo, a vida. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 10, n 12, p. 91-119, 2008.

- Ó DO ALVES, Vicente. **Al Berto**: amar sem medo. Lisboa: s/e, 2018.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura?** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na Cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith, 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PRADO, T. M. A constituição do personagem-narrador pós-moderno. **ANALECTA**, Guarapuava, Paraná, vol. 12, n. 2, p. 67-87, Jul./Dez. 2011/2014.
- PRADO, Thiago Martins. **Utopia política, vanguarda e ritual**. São Cristóvão: Editora UFS, 2008.
- SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. 2004.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SILVA, F. L. e. Rousseau e os devaneios de um caminhante solitário. **Artepensamento IMS**, 2012. Disponível em <<https://artepensamento.com.br/item/rousseau-e-os-devaneios-de-um-caminhante-solitario/>>. Acesso em 18 jul. 2021.
- SIRIUS, R.U. **Contracultura através dos tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. Ken Goffman (R.U. Sirius) E Dan Joi; introdução de Timothy Leary; tradução Alexandre Martins. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- SMITH, Patti. **Witt (chiste)**. Trad. Alexandre Vargas. Lisboa: Assírio & Alvim, 1983.
- VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.
- WILLER, Claudio. **Os rebeldes**: Geração Beat e anarquismo. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

## ANEXOS



Fonte: <https://www.goodreads.com/book/show/7203615-o-anjo-mudo>

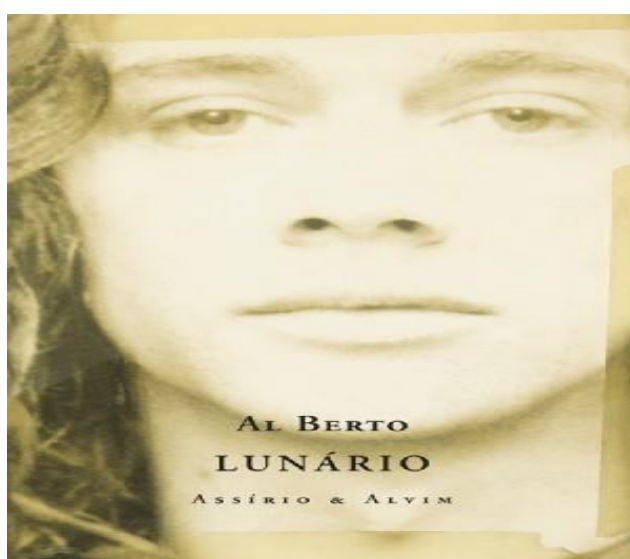


Fonte: <http://www.blogletras.com/2014/09/o-anjo-mudo-de-al-berto.html>

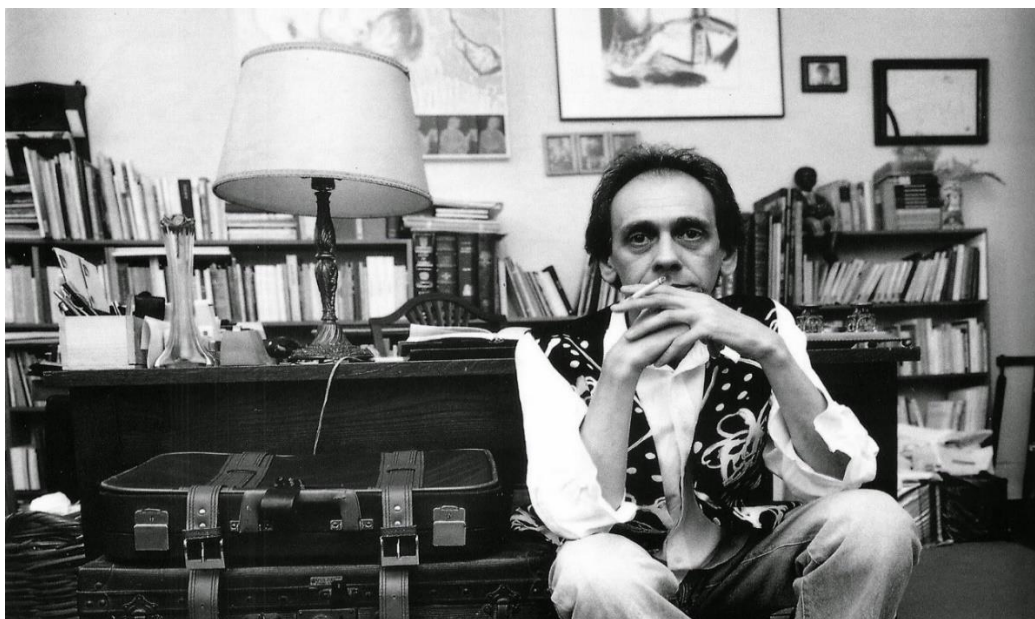


Fonte:

<[https://www.google.com.br/search?q=Lun%C3%A1rio+de+Al+Berto+pela+editora+contexto&tbm=isch&ved=2ahUKEwiU4t60pN\\_tAhX1DNQKHRZTDFgQ2-cCegQIABAA&oq=Lun%C3%A1rio+de+Al+Berto+pela+editora+contexto&gs\\_lcp=CgNpbWcQDFAAWABggcQEaABwAHgAgAEAiAEAkGEAmAEAqgELZ3dzLXdpei1pbWc&sclient=img&ei=HbHgX9TfO\\_WZ0AaWprHABQ&bih=568&biw=1226&hl=pt-BR#imgsrc=u9EfXvg9cgovum](https://www.google.com.br/search?q=Lun%C3%A1rio+de+Al+Berto+pela+editora+contexto&tbm=isch&ved=2ahUKEwiU4t60pN_tAhX1DNQKHRZTDFgQ2-cCegQIABAA&oq=Lun%C3%A1rio+de+Al+Berto+pela+editora+contexto&gs_lcp=CgNpbWcQDFAAWABggcQEaABwAHgAgAEAiAEAkGEAmAEAqgELZ3dzLXdpei1pbWc&sclient=img&ei=HbHgX9TfO_WZ0AaWprHABQ&bih=568&biw=1226&hl=pt-BR#imgsrc=u9EfXvg9cgovum)>



Fonte: <https://www.assirio.pt/produtos/ficha/lunario/11236996>



Fonte: <https://www.comunidadeculturaearte.com/al-berto-e-o-medo/>



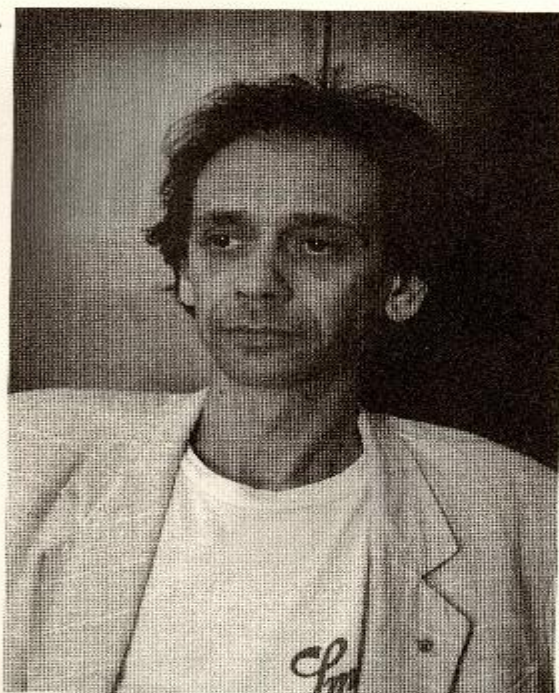
Fonte: <https://www.sines.pt/pages/722>



Fonte: <https://observador.pt/2017/06/13/20-anos-depois-da-morte-em-que-espelho-ficou-perdida-a-face-de-al-berto/>



Fonte: <https://livreopiniao.com/2014/06/13/mais-nada-se-move-em-cima-do-papel-al-berto-hoje-ha-dezessete-anos/>



Al Berto, fotografia de Rui Martins, 1991.

Al Berto, fotografia de Rui Martins, 1991. Foto extraída do livro *O medo*.