

# A migração sob o signo do desejo: Al Berto

Carlos Eduardo Bione\*  
Universidade Federal de Pernambuco

---

---

## Resumo:

Este texto pretende abordar de forma crítica a obra do escritor português Al Berto. Analisaremos, mais de perto, o romance *Lunário* e algumas questões pertinentes ao movimento migratório e ao processo de (des)construção identitária na contemporânea Literatura Portuguesa.

---

---

*“A solidão é a profundidade última da condição humana.  
O homem é o único ser que se sente só e o único que é busca de outro.”*

Octavio Paz, *A Dialética da Solidão*.

Começemos por uma definição: segundo Octavio Paz (1994), em seu poético livro *A Dupla Chama: amor & erotismo*, “a poesia é linguagem erotizada; as rimas são verdadeiras cópulas entre as palavras. Já o romance, também é linguagem erotizada, pois é poesia à sua forma”.

Sob esta excitante definição de linguagem literária, partimos para o estudo de uma das mais recentes vozes da Literatura Portuguesa e que traz em si, de forma latente, o impulso do movimento migratório: Al Berto, pseudônimo de Alberto Raposo Pidwell Tavares, nascido em Coimbra e desde muito cedo migrado para a capital de seu país, Lisboa. Cidade onde firmou-se como poeta, editor, crítico de arte e, em seus últimos anos de vida, como secretário de cultura.

Dono de uma produção literária eminentemente poética<sup>1</sup>, Al Berto situa-se numa espécie de entre-lugar do “subjativismo romântico e da impessoalidade modernista”, num âmbito já pertencente ao domínio da pós-modernidade, como muito bem o definiu um de seus poucos exegetas, o crítico português Hélder Moura Pereira.

Oscilando entre o excesso da experiência física e um alheamento melancólico, a obra albertiana estabelece um diálogo profícuo com uma tradição literária específica e que tem como principais ícones a presença de Rimbaud (com o alheamento das

---

\* Texto produzido sob orientação do Prof. César Giusti (UFPE) e apresentado no Seminário “Mitos & Migração na Literatura”, realizado em junho de 2002, em convênio entre o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, a CAPES e a COFECUB.

<sup>1</sup> Quatorze títulos em poesia: *À Procura do Vento num Jardim d'Agosto* (1977); *Meu Fruto de Morder, Todas as Horas* (1980); *Trabalhos do Olhar* (1982); *O Último Habitante* (1983); *Salsugem* (1984); *A Seguir o Deserto* (1984); *Três Cartas da Memória das Índias* (1985); *Uma Existência de Papel* (1985); *O Medo: trabalho poético 1974-1986* (1987); *O Livro dos Regressos* (1989); *A Secreta Vida das Imagens* (1991); *Canto do Amigo Morto* (1991); *Luminoso Afogado* (1995); *Horto de Incêndio* (1997). Dois em prosa: *Lunário* (1988) e *O Anjo Mudo* (1993). Grande parte da obra albertiana já foi traduzida para o castelhano, francês, inglês e italiano. O livro *O Medo* recebeu o “Prémio Pen Club de poesia” em 1988.

imagens de seu *Bateau Ivre*) e de Jean Genet (com os ecos de seu *Notre Dame des Fleurs*, na eterna busca do Divino a partir da mais profunda abjeção e, principalmente, do seu *Journal du Vouler*, no que diz respeito à errância lasciva dos corpos e da embriaguez entre o discurso ficcional e o relato biográfico).

Autor pouco – ou quase nunca – citado nos estudos literários, é apenas no ano de 1999 que surge a primeira publicação crítica dedicada à poética de Al Berto. *A Noite dos Espelhos* é uma coletânea ensaística, produzida pelo jovem estudante de Letras da Universidade Nova de Lisboa, Manuel de Freitas, que analisa os modelos e desvios culturais na poesia albertiana. Por este lapso – o quase anonimato do autor – faz-se, aqui, o oportuno momento para entrarmos no mundo deste ilustre desconhecido. E escolhemos para nossa análise um terreno ainda pouco explorado: o romance *Lunário*.

Surgido pelos idos de 1988, *Lunário* é um romance sobre a errante existência de uma juventude lisboeta em fins da década de 70 e início dos 80. Não por acaso, o romance está situado neste espaço-temporal: a geração que vivenciou a ruptura dos tabus no início da década de 70, agora começa a sentir o gosto amargo do pós-tudo, pois já não há limites para se transpor.

A narrativa de *Lunário* se constrói seguindo os passos lunáticos de Beno, seu protagonista. Um jovem que desde muito cedo escolheu trilhar seu caminho pela outra margem do “fio d’água” que, inicialmente, separou a humanidade em dois tipos de existência: os seres sedentários e os seres nômades. Somos, assim, levados por esse jovem “nômada até os ossos” aos caminhos mais tortuosos e imprevisíveis de uma certa Europa marginal e underground.

Numa errância estonteante, Beno nos faz freqüentar os lugares mais abjetos do cenário europeu. Uma viagem sem ponto de chegada, pois o que mais importa é continuar adiante, não criar raízes. E é neste impulso cármico que, por puro esgotamento físico, somos obrigados a parar num sítio qualquer, jamais previamente definido. Por um instante, temos a impressão de que finalmente chegamos a um destino. Ledo engano! Entramos agora nas viagens alucinatórias proporcionadas pelo amplo receituário de drogas aspiráveis e injetáveis da “geração pós paz-e-amor”. E até mesmo nesses estágios etéreos e letárgicos de sentido o fantasma da sedentarização se faz presente nas alucinações de Beno: árvores com grossas raízes fincadas dentro do seu apartamento, na sala, no quarto ao lado... ameaçam a ânsia de liberdade de Beno.

Hora de fazer as bagagens e mudar-se para outro sítio. Uma longa viagem que sempre tem como trilha sonora o eco metálico de bandas como *Joy Division*, *Nick Cave*, *Iggy Pop*, *David Bowie* e, principalmente, os versos de um certo *Velvet Underground*, imperando “run, run, run”, espécie de palavra de ordem que guia todos os personagens.

É, pois, nesse atrito contínuo entre corpos, lugares, linguagens, que Beno, aos poucos, entra num processo de metamorfose e passa a configurar-se como um ser andrógino. O mito da androginia surge no romance dialogando com a *Tabacaria* de Álvares de Campos: Beno reconhece e confessa a necessidade de se mascarar de acordo com o lugar onde se encontra. E dessa constante troca de máscaras sua iden-

tidade vai assumindo as mais diferentes formas. Como resultado dessa polimorfia, vemos o trabalho empreendido pela eterna busca do outro se multiplicar, pois o outro que pertencia a um gênero específico, passa a pertencer a todo e qualquer gênero possível. E um novo universo com as mais estranhas constelações passa a gravitar em torno de Beno.

Personagens que, até então, encontravam-se numa oculta periferia, são sugados agora para o centro da narrativa. E eis que surge a peça principal dessa nova engrenagem: de início, sem ser nomeado, esse estranho jovem nos aparece sorratamente, usurpando de nossas andanças a companhia de Beno. Como a mais indefesa presa, Beno é aprisionado nos muros erguidos pelo misterioso Nému (nome que lhe será dado mais adiante pelo próprio Beno). A partir desse momento, ata-se um dos nós centrais do romance: a errância lasciva do corpo de Beno impulsionada pelo desejo erótico é freada pela promessa que representa esta espécie de “porto-seguro” chamado Nému.

Beno é tomado pela certeza de que encontrou o que, inconscientemente, tanto procurara. E as imagens fugidias que davam forma à narrativa agora dão lugar a elementos que simbolizam uma necessidade de aprisionamento, de enraizamento; já que o próprio Beno fora feito presa, surge, então, a querência de aprisionar seu algoz consigo. Isto irá se manifestar no romance de diferentes formas: uma das mais sintomáticas é o fato de Beno passar a desenhar. Desenhos simples com formas primitivas, que vão evoluindo paulatinamente à medida que seu relacionamento com Nému amadurece, até chegar ao que ele considera sua obra-prima: o desenho de uma Macieira, a árvore que produz o fruto do desejo, identificada por Beno como a melhor representação do sentimento que tem por Nému. Nému é a Macieira, a árvore do desejo. Simbolismo da sublime comunhão entre o impulso do desejo erótico e o enraizamento do sentimento amoroso.

Cito novamente Octavio Paz – sempre bem-vindo – com sua feliz explicação dessa eterna busca da nossa cara/máscara-metade que nos move dia a dia. Teorizando poeticamente, Paz nos fala da diferença entre amor e erotismo e do processo simbiótico que se dá entre esses dois sentimentos para que uma vã sensação de plenitude nos sacie:

“O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – essa forma visível que entra pelos sentidos – não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira”. (*A Dupla chama*. pág. 34)

Porém, eis que advém a Beno o que Paz momentos antes vaticina:

“O eterno mistério da outridade... Tanto nos sonhos como ato sexual abraçamos fantasmas. Nosso parceiro tem corpo, rosto e nome, mas sua realidade, precisamente no momento mais intenso do abraço, dispersa-se numa cascata de sensações que, por sua vez, dissipam-se. Há uma pergunta que se fazem todos os apaixonados e que condensa em si o mistério erótico: “Quem é você?” Pergunta sem resposta...” (*A Dupla Chama*. pág. 11-12)

e o castelo de areia, construído por nosso protagonista, Beno, começa a ruir.

A certeza de que, fatalmente, Nému irá sumir, da mesma forma que apareceu, toma o lugar da aparente segurança da macieira representada num pedaço de papel. Existência efêmera, esta. Se ao menos Beno houvesse construído a prisão do seu objeto de desejo numa rocha, assim como fizera nossos ancestrais, mas não, optou por esse utópico suporte para sua arte que é a folha de papel.

Outra maneira que Beno encontra para lutar contra seus fantasmas é na escrita. Compulsivamente, atravessando as madrugadas, com o corpo de Nému entregue aos mistérios dos sonhos e tomado por um ciúme doentio, por possivelmente não estar presente nos sonhos de Nému, Beno escreve. Belos poemas em prosa que, agora, tentam aprisionar a existência de seu próprio autor: Beno passa a autoficcional-se. Pois percebe, assim como nós, que é na escrita que nossas utopias mais secretas encontram seu topos ideal. Com isto, instaura-se na narrativa um processo de *mise-en-abyme* em que o autor biográfico se ficciona na figura do protagonista e este, por sua vez, autoficciona-se como personagens de seus escritos, criando assim uma espiral num movimento abismal que se aproxima cada vez mais de um discurso lunático, de um discurso louco.

E eis que chegamos ao grande movimento migratório do romance. Não aquele nosso velho conhecido que lançava homens corajosos e cheios de esperanças em mares nunca dantes navegados, nem tampouco a errância migratória de todos os personagens que constituem o elenco do romance e que estão dispersos em sua superfície sempre de “mochila nas costas prontos para, a qualquer momento, sempre que calhar, apanhar um comboio para um sítio distante ou para ir ver o mar”.

O clássico conceito de migrar como transpor fronteiras, limites geográficos, está sim presente em toda a narrativa. Entretanto, detectamos como principal movimento migratório, uma espécie de *leitmotiv* de *Lunário*, o movimento em forma de espiral que, num crescente contínuo, expatria o discurso narrativo para uma terra estrangeira, onde a única fronteira existente nessa nova terra é uma linha limitrofe entre a razão e a loucura.

E, na pouca lucidez que lhe resta, Beno almeja fazer o caminho destinado ao emigrante no fim de sua viagem: o regresso à terra natal (nas palavras de Beno, “voltar ao inocente bosque da infância”). Porém, Beno sabe da impossibilidade deste regresso, pois seu ser imantara-se da abjeção dos corpos alheios que passaram por sua vida, e com esta tomada de consciência conclui, equacionando as milhas de sua viagem pela terra:

“A minha vida foi um percurso obscuro, sem finalidade, errante... mas para que estarei eu a pensar nisto? Errante... onde cada pergunta feita não obteve necessariamente uma resposta. E talvez não houvesse resposta nenhuma, apenas perguntas... perguntas que se corroeram umas nas outras”. (*Lunário*. pág.150)

Podemos identificar três movimentos basilares na estrutura do romance: 1) a errância do jovem Beno que impera sobre qualquer coisa, qualquer obstáculo (correr, correr, correr; não criar raízes; não se sedentarizar); 2) quebrado o pacto consigo

mesmo, Beno agora deseja, junto a Nému, fixar-se num lugar, nutrir a macieira; 3) diante da impossibilidade de que isto venha acontecer, pois tem consciência da predestinação a que estamos condenados devido à matéria da qual fomos criados (“surgimos do impaciente roçar do vento sobre o barro primordial. Um fez-se prisioneiro do outro. E chegará o fatídico dia em que o sopro se libertará novamente”), a solução encontrada é migrar/fugir junto com todos os discursos, sociais e interpessoais, de uma realidade dolorosa para uma idealizada, criada, que é justamente o âmbito da Linguagem Literária.

Terminamos a leitura do romance com uma apressada conclusão: mais um livro que aborda um dos mais conhecidos lugares-comuns da Literatura Universal: a impossibilidade da concretização plena de um amor. E fica em nossa mente a seguinte impressão: trata-se de um poeta maior com uma infeliz incursão no espaço romanesco. Bom, se adotarmos a perspectiva quantitativa, evidentemente que o poeta irá destacar-se (afinal, são treze títulos em poesia contra apenas um romance), porém sob o ponto de vista qualitativo, nossa opinião há de ser reformulada. E não precisamos ir muito longe para encontrarmos um argumento convincente. Aqui mesmo, no “quintal de casa”, temos a figura de um Osman Lins, que em seu “manual” da moderna crítica literária, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, diz-nos no capítulo *19 de julho*:

“Que vale o resumo de um livro? Prática superficial, difunde e reanima a idéia corrente segundo a qual a história é o romance, não um de seus aspectos, dos que menos ilustram a arte de narrar. Imaginar desejos, contratempos, embates, desistências, o triunfo ou a morte, prende-se à invenção em estado bruto. Nasce o verdadeiro romancista com o ato de dispor esses eventos e de elaborar uma linguagem que não sabemos se os reflete ou se apenas *serve-se* deles para existir.” (pág.10)

Com este argumento o romancista Al Berto entra em pé de igualdade com o poeta Al Berto. E somos obrigados a reconhecer o valor desta voz que na verdade é um grito. Um grito da fragilidade extrema e irredutível do ser humano, da violência orgiástica de seu desamparo infinito, de uma revolta absoluta e sem esperanças.

Embora a escrita albertiana esteja neste espaço obscuro de completo desamparo, há um pequeno feixe de luz que ilumina o caminho a ser trilhado: o fato de ser uma escrita, como nos disse Paz no início, criada sob o signo do desejo. O desejo do outro. O desejo do corpo e da alma do outro.

*Recife, junho de 2002.*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. (1973) *Le Plaisir du Texte*. Paris: Ed. du Seuil.  
 BENJAMIN, Walter. (1994) *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense.  
 BERTO, Al. (1996) *Lunário*. Lisboa: Assírio & Alvim.  
 \_\_\_\_\_. (1998) *O Anjo Mudo*. Lisboa: Assírio & Alvim.  
 COSTA, Márcia Regina da. (1993) *Os Carecas do Subúrbio*: caminhos de um nomadismo moderno. Rio de Janeiro: Vozes.

6

DURAN, Gilbert. (1997) *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.

LINS, Osman. (1977) *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos.

MAFFESOLI, Michel. (2001) *Sobre o Nomadismo: Vagabundagens Pós-Modernas*. São Paulo: Record.

PAZ, Octavio. (1994) *A Dupla Chama: amor & erotismo*. São Paulo: Siciliano.