

“NA ASA DO VENTO CORRE O MELANCÓLICO CORPO”, ESCRITA E PERFORMANCE EM *DIÁRIOS*, DE AL BERTO

Nathalia Greco (UFMG)

**Resumo:**

No presente trabalho, intenta-se perfilar o lado de Al Berto, poeta português, como escritor-performer, que sofre o mundo no corpo, uma vez que se pode perceber uma potente tensão entre vida/obra que se extravasa em uma “escrita frenética”. Será analisado o seu diário, cuja singularidade se dá no redimensionamento do lugar desse gênero considerado menor, centralizando-o enquanto escrita de dimensão ética e estética em nada inferior à noção de obra literária inventiva ou poética. Na escrita albertiana, a importância de se tratar a performance como operadora de práticas e sentidos parece reverberar na inseparabilidade entre escrita e vida, entre o viver e o dizer. O gênero adquire um outro sentido, performativo, no que tange a passagem de um modelo de representação e descrição dos dias para o de um ato de fala que realiza a subjetividade de um eu em relação incontornável com a linguagem. Golgona Anghel, importante pesquisadora e organizadora de sua obra, além de poeta, afirma no prefácio de *Diários*, que “estamos perante um *corpus* que se expõe a si mesmo”, muito porque é alimentado por um corpo, tão fragmentado quanto o estilo da escrita do *devir*, que sente e escreve tudo que vive e experiencia. Estamos diante de uma escrita que passa pelo corpo, “escrevo-te a sentir tudo isto.”<sup>1</sup>

**Palavras-chaves:** diário. Corpo. Subjetividade. Performance.

Um dos poetas contemporâneos que se embrenhou pelo labor diarístico foi o português Al Berto, cuja singularidade se observa logo nas primeiras anotações dos

---

<sup>1</sup> AL BERTO. *O Medo*, p. 245.

primeiros anos de dedicação ao gênero diário. “infinito caos sobre o rosto fecha-se/ uma pálpebra de medo” (AL BERTO, 2012, p.62), são os versos que se seguem aquele que intitula esta comunicação, presente no dia 06 de janeiro de 1984. Talvez falar em verso para uma categoria textual em prosa soaria estranho, mas nos diários de Al Berto, assim como em toda a sua obra, poesia, prosa, cartas, gravuras, desenhos, fotos, autorretratos, se embaralham e revelam uma forte necessidade de mostrar-se na e pela escrita.

O poeta, de 1982 a 1997, debruçou-se, paralelamente a sua produção literária, a escrita do cotidiano. A leitura desses 15 anos reunidos em um só tomo pela editora Assírio & Alvim em 2012, apontam para um diário que se aproxima e se afasta das características tradicionalmente atribuídas ao gênero. As anotações dos dias obedecem formalmente a alguns dos requisitos que se considera próprio do diário: a datação, a introspecção, o pendor descritivo, as coincidências biográficas. Características essas previstas pelo filósofo francês Maurice Blanchot (2005) que reconhece a escrita diarística como ungida por um pacto com o calendário. Como acentua o pensador francês, escrever um diário íntimo é proteger a escrita, colocando-a sobre a proteção do tempo e, ao mesmo tempo, uma forma de salvação. Ao submeter a escrita a uma regularidade, o diarista está diante de um espaço o qual acolhe, muitas vezes, as suas insuficiências e fraquezas, assim como os eventos exteriores, o narrar dos dias. É possível perceber essa linha nos diários albertianos. No dia 14 de janeiro de 1984, entre pessoas que batem a porta e ele não quer vê-las, o trabalho com o livro “Humilde-Lume”, que “avança dolorosamente” e o jantar com os amigos, Al Berto confessa: “escrevo com um único fim: salvar o dia” (AL BERTO, 2012, p.69).

Entretanto, na medida em que se avança na leitura dos fragmentos, a escrita revela passagens inegavelmente líricas, contíguas ao cotidiano. Há poesia em sua forma estabelecida como poema, com versos e estrofes, dispostos nas páginas - como o citado anteriormente - , mas há, na escolha das palavras, elementos poéticos, com uso de imagens e adoção de ritmo que conferem as linhas do dia anotado certo grau de literariedade. Como podemos observar no registro de 14 de junho de 1985: “A salsugem desses dias amargos, a espera a longa e gigantesca espera, o mar abrindo gretas medonhas pela sombra azuladas das paisagens. dantes eu podia confundir-me às paisagens; hoje, apenas as percorro. Mal passo as mãos sobre o rio, e já não reconheço as aves que fulguram no fim da memória” (AL BERTO, 2012, p.45). Assim, podemos observar, que o gênero do diário é explorado de forma menos evidente, carregada de

componentes de outros gêneros, em especial a poesia, que o afasta, em certa medida, da tradição. Sobre esses registros preñes de lirismo que se lançam para além do cotidiano, do segredo íntimo, da confissão, a crítica albertiana problematizou, considerando-os como um “pseudo-diário”. Diário, ou não, como defende Manuel de Freitas, também poeta português e crítico de Al Berto, o interessante é a possibilidade de lê-lo “em estrita relação com o restante da obra do autor” (FREITAS, 2009, p.21). Há, constantemente, um *tu*, um endereçamento em suas poesias, como se elas também fossem diarísticas, por apresentar traços biográficos. Pode-se ler como poesia os diários e as poesias como o diário. Não se pretende neste trabalho discutir a categorização formal dessa escrita que se apresenta cronologicamente fragmentada. Interessa, assim, analisar esse diário como um espaço de tensão que acolhe uma escrita também tensionada entre vida e obra, em nada inferior à noção de obra literária inventiva ou poética.

### **Diário e Performance**

Na escrita albertiana, justamente pela marcante inseparabilidade entre escrita e vida, entre o viver e o dizer, que parece pertinente olhá-la pelo prisma da performance. Seja na poesia, propriamente dita, seja no diário, uma vez que esse gênero adquire um outro sentido, performático, no que tange a passagem de um modelo de representação e descrição dos dias para um mundo criado em ato. Entende-se aqui como performance em seu caráter complexo, "na sua capacidade de abranger e extrapolar outros campos disciplinares" (NUNES, 2016, p.169). Sobre esse conceito trabalhado por Nunes, o pesquisador disserta:

Em geral, o termo [performance] é usado quando o(s) artista(s) prefere(m) não definir o nome daquilo que está fazendo como sendo um show ou um espetáculo de uma peça teatral, justamente por perceber(em) que seu trabalho está nas fronteiras. (...) "aquilo" que está num lugar *intermediário* entre *diversas manifestações* de arte (teatro, dança, literatura, escultura, pintura.) (NUNES, 2016, p.112 grifos meus).

Como um ato, “uma intervenção que altere o *establishment*”, em que estão imbricados

sujeito e objeto, a performance transgride realidades. Essa noção transgressora, que resiste à categorizações e desmancha fronteiras, parece ressoar na produção literária de Al Berto, como um poeta do movimento de contra cultura em Portugal, que desestabilizou o convencional, desfazendo os engavetamentos de gênero, tanto social, quanto literário.

Em seus estudos sobre haikai e performance, Roberson de Souza Nunes evidencia agudamente que há muitas maneiras de se entender a performance, mas que nas maioria das vezes, “sob esta perspectiva, a performance não é um determinado tipo de ação (ação cênica, por exemplo), mas uma *prática* que expande em muito, o campo da encenação (...). A performance é a própria vida daquele que a realiza” (NUNES, 2016, p.112-113). Ao deparar com as seguintes passagens do diário, é possível indagar sobre que tipo de interseção entre vida e obra pode ser revelado em sua escrita íntima. “Escrever, pelo menos no que me diz respeito, é um projecto que assenta em grande parte, na maneira como estou na vida, na maneira como me vou dimensionando com o que me rodeia”, diz o diarista no dia 5 de fevereiro de 1984 (AL BERTO, 2012, p.88). E mais:

12 março de 1985

em cada palavra, existirá o embrião dum poema? em cada instante de vida, existirá uma palavra? em cada porta, existirá o embrião de uma outra vida? a nenhuma dessas questões consigo responder. *toda a minha vida se confunde com os poemas*, mesmo quando estes ainda não possuem palavras, são ainda só profundo silêncio, ou melhor, eco do silêncio, os poemas, eu sei, não existem sem a vida, e ocorrem-me mais interrogações em que momento surge a vida? e a vida dos poemas? e as palavras do silêncio? e o eco do silêncio? (AL BERTO, 2012, p.265 grifos meus).

Assim o poeta, o diarista, o fotógrafo, o pintor Al Berto encontra uma possibilidade de extravasar sua introspecção em uma “escrita frenética”. O que importa é fazer da vida uma obra de arte. Talvez resida aí o intenso espraiamento do *eu* em tantos gêneros artísticos. Segundo Rosa Maria Martelo, “escrever, fotografar, filmar, pintar são, na sua poesia, formas de apropriação através das quais emerge a conexão entre o mundo interior e as imagens de mundo”. (MARTELO, 2012, p.93,).

Esse mundo que perpassa o sujeito e o fragmenta, gerando um forte sentimento de

mal-estar. A vida que se confunde com os poemas ou com os registros que vão se acumulando nessa espécie de estoque cotidiano, é tão fragmentada quanto o estilo da escrita do *devir* e nos localiza um *eu* na instabilidade, na fissura. É também nesse estado que aparece a performance.

### **"O corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo"**

Um aspecto bastante relevante discutido na tese de Roberson Nunes é a questão dos rituais como performance liminar. De acordo com o pesquisador, o que chama a atenção na análise de um ritual é o seu caráter *in-between*. "O ritual visto como performance liminar, não é um lugar em si, mas uma *passagem entre lugares*" (2016, p.129). Interessante afirmação, quando se pensa na dificuldade (e na não necessidade) de localizar a obra de Al Berto nos gêneros literários tradicionais. Ao atribuir o sentido performático ao seu diário, é possível concebê-lo nesse limiar. Para Nunes, o caráter liminar do ritual, está "ligado à morte (...), momentos de transição, que produzem a sensação de que algo está por acontecer e se transformar, mas ainda não se transformou". (2016, p.130).

Os diários de Al Berto foram escritos sob o signo da morte. Principalmente, os fragmentos selecionados pelo poeta que integram a antologia organizada por ele intitulada *O Medo*. Em 1987, Al Berto reuniu em um único volume toda a sua produção literária, incluindo trechos escolhidos de três anos da sua escrita diarística, distribuídos em três partes, com um título bem sugestivo, Medo (1), Medo (2) e Medo (3). Escritos por uma mão acometida pela Aids, os trechos que compõem o tríptico revelam um poeta em confronto com a eminência da morte. Ao cotejar os registros selecionados por Al Berto com a edição póstuma *Diários*, observa-se que todo o trivial foi retirado, deixando apenas as linhas que evidenciam a forte necessidade de anunciar a sua morte.

11 de março de 1984

definha-se texto a texto, e nunca se consegue escrever o livro desejado, morre-se com uma overdose de palavras, e nunca se escreve a não ser que se esteja viciado. morre-se, quando já não é necessário escrever seja o que for, mas o vício de escrever é ainda tão forte que o facto de já não escrever nos mantém vivos. morre-se de vez enquanto, sem que se conheça exactamente a razão, morre-se sempre sozinho.

nunca fui um homem alegre. morro todos os dias, como poderia estar alegre? sento-me e medito na busca de novas palavras. tornou-se quase inútil escrevê-las; chega-me saber que, por vezes, as encontro, e nesses momentos readquiro a certeza dalguma imortalidade (ALBERTO, 2009, p.369).

Escrever torna-se uma forma de contornar o medo da morte que assombra. Em entrevista ao periódico português *Jornal Expresso*, um mês antes de falecer, Al Berto diz: “Todos os meus livros tiveram caráter de urgência”, uma urgência de quem se agarra às palavras para dizer da experiência de quase morte, do que poderia vir depois do fim. Escrevemos para sobreviver, como tanto já dissertou Jeanne Marie Gagnebin, “para não morrer por inteiro, ou para deixar algo de durável (...), para deixar um rastro uma marca de nossa passagem” (2014, p.18).

A apresentação desse corpo abandonado, que encontra seu refúgio na cena da escrita, no momento, no ato, permite lançar para uma reflexão sobre a relação que pode ser traçada entre a escritura do diário e o desejo de sobreviver através dessa escrita do dia. Relação que se configura de certa forma também paradoxal, se se pensa que o gesto da escrita reside em um projeto contra o olvido e a morte ligados à concepção tradicional de obra, o romance ou a poesia. Gagnebin refere-se ao não deixar morrer evocando as grandes obras clássicas como a *Ilíada* e a *Odisseia*.

São meios de luta “contra uma morte pior que a biológica: o esquecimento, a ausência de nome e de fama, a obscuridade e a indiferença dos vivos de amanhã (...) Escrever um texto, ou melhor ainda, uma “obra”, constitui uma estratégia de autoconservação em vida e depois da vida. (2014, p.15).

Como, para usar uma expressão de Gagnebin, lembrar aos vivos de amanhã pela escrita do diário, a escrita do instante. Interessante pensar no que Nancy disserta sobre a questão da duração instantânea da cena no espaço-tempo por ela configurado. Segundo o filósofo, os corpos destinam, encaminham palavras.

Palavra destinada é palavra corpórea. É menos significação do que voz e com a voz – ou no silêncio – o gesto, a postura, o porte do corpo (...). É assim que se apresentam pelo que são [os corpos]: presenças cujo espaçamento abre as tensões – “conflitos” como diz Artaud – cujo jogo institui o drama. (2015, p.83).

“Cada dia anotado é um dia salvo”, eis o que sagazmente diz Blanchot (2005) sobre o mecanismo de salvação operado pelo diarista quando não há nada a dizer. Porém, Al Berto tem muito a dizer, tem urgência, seja no diário, seja na poesia, instâncias contíguas de sua obra. O corpo que se textualiza na escrita fragmentada parece se configurar como um apelo, busca um destino, um *tu*, para também não ser esquecido. Corpo que sobrevive no instante, para ser lembrado pelos vivos. “escrever sabendo de antemão que não haverá nisso qualquer possível ressurreição. eis o que me resta: ser eterno no segundo que passa”. (AL BERTO, 2012, p.305).

Herdeira das vanguardas artísticas, que ajudaram na resistência a rotulação, a Performance Art coloca em cena o corpo do artista. Um corpo que sente o mal-estar e que “procura se expressar esteticamente, em diálogo com os outros e com as coisas, nos ambientes onde se encontra. Como aponta Geiner, ‘o corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo’” (NUNES, 2016, p.166). Mundo em crise, corpo em crise, como se sabe desde a obra “Les demoiselles d’Avignon”, de Picasso, que inaugurou o grande afastamento da representação tradicional da forma humana. Destrói-se a forma humana, desumaniza a arte, como afirma Eliane Robert de Moraes. “(...) busca empreendida pelos artistas modernistas, no sentido de *retirar o homem do centro da cena universal* a que parecia ter sido colocado desde o Renascimento” (2002, p.60). A descentralização do sujeito é percebida na performance desde as primeiras encenadas no pós-guerra. Rompendo drasticamente com a arte tradicional, acadêmica e elitista, desde 1950, o artista submete seu corpo ao risco e através dele “busca um sentido maior para a sua própria existência, visando ir além da reprodução superficial de ações do cotidiano” (NUNES, 2016, p.167-168).

Pensar Al Berto como um escritor-performer é pensar, também, em que tipo de corpo está em cena nessa escrita íntima. Há um sofrimento do mundo no corpo do poeta, à medida em que a doença avança, o corpo define fora e dentro da escrita. Em O medo (3), uma passagem descreve em que se pode notar a relação entre o corpo e escrita.

7 de fevereiro de 1985

sou um pescador sem barco e sem mar. mas tudo o que penso é perecível, incrivelmente perecível: o corpo, a tempestade, os móveis, a música, as mãos, tudo, tudo é perecível.

basta-me fechar os olhos ou desatar a escrever, ou simular que espero. o acto contínuo de esperar é-me suficiente para atravessar os dias que faltam (AL BERTO, 2009, p.461).

O risco a que se submete o poeta-performer é a doença que se alastra e que vai deixando as suas marcas no seu corpo e em sua escrita. Deforma-o, deixa suas mãos maiores por causa do emagrecimento, causa medo e estranhamento da sua imagem. Constantemente, nos diários, Al Berto refere-se ao seu próprio corpo como abandonado, doente, precário. Adjetivos que expressam mal estar, inquietação desse corpo que já não vive mais. Logo nos primeiros dias do ano de 1982, o poeta se indaga sobre esse invólucro que lateja. “Esta casa vai quebrar-se, a noite entrará nela. e vestirá o corpo abandonado. que habitação é essa? em que idade se poderá abandonar o corpo?” (AL BERTO, 2009, p.461). Casa, habitação, metáfora e metonímia do “corpo doído”, morada do sujeito fragmentado. Perguntar que habitação é essa é equivalente a questionar que corpo é esse, que vai quebrar, que vai ser abandonado.

O corpo de Al Berto não está inscrito apenas na escrita. A imagem possui um lugar bastante caro na obra albertiana, especialmente os seus autorretratos presentes em quase todas as capas de seus livros. A fotografia e a sua autoimagem refletida no espelho é um topos recorrente no registro diário. Porém, percebe-se uma relação tensa entre a imagem que o poeta tem de si e como ele a vê nas fotos e refletida no espelho. Evocando o *ça été* barthesiano, Al Berto não se reconhece nas fotografias antigas e no seu rosto refletido no espelho. É o regresso de um morto, como pontua Roland Barthes. No dia 18 de março de 1991, o poeta confessa: “a minha mãe encontrou estas fotografias e deu, mas não sei ainda se consigo reconhecer-me nelas.” (p.352, 2012). Em O medo (1), há somente a seguinte passagem no dia 16 de maio de 1982:

com fotografias consolo a saudade do rapaz que fui, embora saiba que há muito se apagaram os sorrisos de teu rosto. envelhecemos separados, o *eu* das fotografias e o *eu* daquele que neste momento escreve. envelhecemos irremediavelmente, tenho pena, mas é tarde e estou cansado para as alegrias de um reencontro. não acredito na reconciliação, ainda menos no regresso ao sorriso que tenho nas fotografias, não estou aqui, nunca estive nelas. quase nada sei de mim (AL BERTO, 2009, p.226).

Assim é a autoimagem de Al Berto refletida do espelho, um rosto que não mais o

pertence, percebido no estante que olha o seu reflexo, e no momento que escreve em seu diário, fazendo-a, paradoxalmente, sobrevivendo pela proteção que foi submetida à escrita. "Do branco da toalha de rosto onde deposito os elementos do velho rosto, dimanará novo engano, a máscara, novas matérias susceptíveis de criarem a memória outro rosto ainda por vir" (AL BERTO, 2009, p.234). O tempo da foto se presentifica ao se colocar diante dela, evidencia, na escrita de Al Berto, nessa corrente temática de espelhos e rostos, uma pulsante melancolia desse passado que aparece, mas não regressa, que presentifica, mas que o corpo não reconhece mais.

Refletir a obra diarística de Al Berto sobre o viés da performance possibilita pensar a ressignificação do corpo no momento da encenação, do ato da escrita. A própria capa da antologia *O Medo*, é o poeta em uma encenação caravaggiana, com partes de seu corpo a mostra e que revela o intenso jogo entre apresentação, subjetividade e sinceridade. E remete ao que Rosa Maria Martelo afirmou sobre os diários albertianos. Segundo Martelo, "os registros diarísticos de *O Medo*, nos quais aquele que escreve inscreve, no próprio corpo do texto, um nome emblematicamente seccionado, Al Berto, 'tentando reunir as partes dispersas do corpo doído' " (2001, p.48).

## Referências

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

\_\_\_\_\_. *O Medo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

NUNES, Roberson de Souza. *Haikai e Performance: imagens poéticas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

MARTELO, Rosa Maria. "Corpo, velocidade e dissolução – de Herberto Helder a Al Berto. In: *Cadernos de Literatura Comparada*, vol.3/4, dez. 2001.

\_\_\_\_\_. “Errância e imagem na escrita de Al Berto”. In: *O cinema da poesia*. Lisboa: Documenta, 2012.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2002.