

ATUALIZAÇÕES E DESVIOS DO MEDO EM AL BERTO

Leonardo de Barros Sasaki (USP/FAPESP)

leoarrudab@gmail.com

RESUMO: Para leitura proposta da obra do escritor português Al Berto (1948-1997), interessa-nos refazer minimamente a marcha do medo, sobretudo no século passado, para ilustramos o quanto a emoção é construção de muitas vozes em disputa. Ao elegê-lo como componente matricial de sua poética – as obras completas são intituladas *O Medo* –, o poeta movimentava muito dessa herança cultural através de atualizações e subversões. Risco e administração do medo; discurso da ordem e marginalidade; Estado de proteção social e *safety*; intimidade, exposição e vigilância dos indivíduos; neutralização dos afetos e moral do corpo: compõem o inventário de temas com os quais gostaríamos de resumidamente estabelecer diálogo. Não se trata de levantamento que apenas considere o medo como tema, mas como elemento estruturante de escolhas formais – quer pela escrita (auto)biográfica; quer pelo vocabulário sentimental/afetivo; ou quer ainda pela dissolução das fronteiras tanto dos gêneros literários, quanto do sujeito/objeto. Isso demonstra que o medo nos ensina as formas como uma sociedade se relaciona; lembra-nos das inseguranças e das respostas que construímos a elas; explicita as normas e interditos aos quais estamos sujeitos e as estratégias de insurgência, transgressão e resistência contra eles; fala-nos, em resumo, da esperança mesma de construirmos coletiva ou individualmente sentidos à nossa existência, à nossa presença no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Al Berto; Poesia Portuguesa; Medo; Contemporaneidade.

*Que nome dar ao poeta
esse ser dos espantos medonhos?*
Ruy Belo

Nomes importantes da crítica portuguesa convergem quanto ao lugar destacado da obra de Al Berto no contexto da década de 1970 e 1980, e quanto à sua influência decisiva nas gerações subsequentes. A escrita albertiana, profundamente marcada pelo tom intimista e por sua marginalidade radical, como poucas perseguiu e experimentou os “espantos medonhos” inerentes ao ofício poético, conforme diz a epígrafe de Ruy Belo. Exemplo disso está na escolha do título de sua obra poética reunida, *O Medo*, na contramão dos convencionais “poesia reunida”, “toda poesia”, “trabalho poético”, etc.

No contexto de minha pesquisa de doutorado – e a seguir sinalizo alguns caminhos dessa trajetória em andamento –, estudo precisamente o tema do medo em sua obra. Como se vê, não se trata de nenhum grande achado temático – estava ali, estampado no título –, mas considero pertinente tomarmos o medo não apenas como tema, mas também como forma ou ainda como princípio poético estruturante da obra. Observados os limites razoáveis desse texto, proponho um percurso panorâmico por questões acerca do discurso ou, melhor, dos discursos do medo em face do poeta, esse “ser dos espantos medonhos”, que, ao eleger tal emoção como componente matricial de sua obra, movimentava muito de uma herança cultural, respondendo a ela por atualizações e subversões. Afinal, quão ancestral, para esse imaginário, pode ser um verso como “espantaremos as feras ruivas que rondam a noite da casa” (M, p. 195)¹?

Risco e administração do medo; discurso da ordem e marginalidade; aceleração do tempo e da tecnologia; Estado de proteção social; intimidade, exposição e vigilância; neutralização dos afetos e moral do corpo: tais tópicos compõem o inventário de temas que poderiam ser evocados para estabelecer diálogos com a obra daquele que, filho das “tribos do néon”, relata “epidemias, naufrágios das veias, crimes desesperados, paixões perdidas” (D, p. 137). Observemos como em uma simples frase, temos a evocação de vários elementos históricos ligados ao imaginário do medo.

O medo pode ser considerado em seu aspecto evolucionário enquanto mecanismo adaptativo de defesa ligado ao instinto de sobrevivência animal – e temos contribuições decisivas das ciências médicas e biológicas –; pode também ser tratado psicanaliticamente como demanda de foro íntimo nutrida pelos percalços pessoais, pelos dramas e traumas do indivíduo; e pode ser ainda visto como algo – e a sociologia, a etnografia, a antropologia e a linguística, por exemplo, se esforçam em demonstrá-lo – que possui contornos supraindividuais, coletivos: o medo fala-nos das formas como os membros de uma sociedade se relacionam, de como acessam o mundo; lembra-nos das nossas inquietações e inseguranças e das respostas que construímos a elas; explicita os discursos, normas e interditos aos quais estamos sujeitos e as estratégias de insurgência, transgressão e resistência contra eles; fala-nos, em resumo, de nossa esperança mesma de construirmos coletiva ou individualmente sentidos à nossa existência, à nossa presença no mundo. Em outras palavras, o medo não cabe na palavra “medo”. Se, por um lado, essa constatação torna mais exigente o desafio de tratar do medo em (uma) poesia – afinal, é tema visto pelos mais diversos prismas, com diferentes

¹ As citações às obras de Al Berto seguirão o seguinte siglário: AM, *O Anjo Mudo*; D, *Diários*; e M, *O Medo*. As referências completas constam da nossa Bibliografia.

níveis de compreensão, com narrativas em disputa –, por outro lado, mostra o quão pertinente pode ser o debate na medida em que a poesia – e a arte, de forma geral –, também ela campo movediço, parece-nos a zona de convergência entre a voz lírica, sua dicção particular, a tradição poética e a história da civilização.

Até mesmo os modelos animais ao refletirem sobre os processos evolucionários dão-nos subsídios para pensarmos temas recorrentes da obra de Al Berto que se ligam tanto à sobrevivência – e tantas vezes o poeta referir-se-á à escrita como forma de *sobreviver* (M., p. 541) – quanto às reações clássicas ao medo: a primeira, a paralisia, remete-nos à atenção, à vigília e ao silêncio, frequentemente associados ao fazer poético; a segunda, a fuga, alude aos tópicos da viagem, do nomadismo, cujo contraponto sempre em tensão é a casa – Al Berto intitula-se, por exemplo, um “eterno fugitivo” (M, p. 20).

Se falava de reação ao medo, a *velocidade de resposta* a situações de perigo, ainda em termos evolucionários, é fundamental para garantir seu sucesso; pesquisas mostram que o cérebro humano busca atalhos para encurtar essa duração. Junta-se a isso o dado conjectural das incertezas geradas pela celeridade tecnológica que o mundo tem sofrido com o aprofundamento da modernidade. Ora, se é da natureza do medo uma aceleração reativa – velocidade afim com nossos tempos –, como entender uma poesia que constantemente se descreve como “lenta” ou “lentíssima” (D, p. 270; M, p. 505)? As motivações são de natureza diversa: o que alimenta o vagar da poesia não é o desejo de segurança que a velocidade desestabilizaria, já que a experiência poética é por si uma desestabilização; essa poesia busca recuperar um ritmo outro, que se dilata na intimidade do sujeito, que se trabalha com a marcha dos anos, que se constrói pela e com a vida. Ao mirar o mais interior, a poesia não acompanha o afogadilho obsessivo de seu contexto histórico; estabelece, por contraponto, suas próprias urgências.

O imperativo especialmente moderno do progresso científico é fruto do sonho de domínio das vicissitudes, das eventualidades. Catástrofes, desastres e acidentes – palavras que tanto circulam pelo vocabulário albertiano (M, p. 272) – devem ser antecipados e combatidos. Os insondáveis desígnios divinos já não justificam tais acontecimentos, e as falhas são – e só o podem ser – humanas. A morte de Deus jogou nos ombros humanos – esses “ombros que sustentam o mundo”, como diria o moderno Drummond – a responsabilidade da segurança.

Al Berto parece marcado por um destino – ou, melhor, por um mau destino: a astrologia, outrora utilizada como instrumento antecipatório, traz-lhe imagens de maus augúrios; a ciência, instrumento antecipatório atual, é-lhe completamente alheia. Nessa circunstância, o sujeito poético encarna a “falha humana” – expressão tão frequente em

nossos ouvidos: já não aspira suplantar os deuses como no prometeísmo moderno; melhor lhe convém a imagem do “pequeno demiurgo” (M, p. 244), título de um de seus poemas, em sua tarefa de “organizar e desorganizar”, reverso de uma entidade *cosmo-gônica*. A partir dessa perspectiva, se a *tecnologia* é a grande aposta da ordem contra as fontes do medo; a arte, para além da *técnica* que a compõe, é ainda ato criativo, imprevisto e indeterminado, realizado no esgarçamento e torção dos seus limites e regramentos. Dentro do universo albertiano, portanto, a poesia é o anti-projeto moderno – ou sua falência –, é ela mesma fonte de medo.

Não se trata apenas de tematizar a emoção, mas de temer o próprio ato da escrita, que se realiza na brecha, na fissura aberta ao caos. Temer a escrita e, ainda assim ou exatamente por isso, escrever, no recomeçado *risco* sobre a folha branca.

Al Berto, destarte, aproxima-se de um certo pessimismo contemporâneo, oriundo do abandono das utopias – em especial, mas não apenas, com relação à ciência e à tecnologia. Dentro do sistema literário português, se observadas as obras de, por exemplo, Sophia de Mello Breyner Andresen e Jorge de Sena ou ainda, já em um momento de transição, a de Ruy Belo, Al Berto dá muito do tom dessa progressiva desilusão melancólica – tanto mais aguda em poetas posteriores como Manuel de Freitas.

No que concerne ao plano da expressão e das escolhas formais, algumas questões levantadas oferecem paralelos profícuos: sobre o espaço (auto)biográfico e sobre a fronteira tanto dos gêneros literários, quanto do sujeito/objeto.

A opção pela simulação/hibridização dos gêneros autobiográficos inverte a nossa lógica contemporânea de individualização de questões coletivas – o que, para o caso em específico, se traduz no deslocamento de responsabilidades de macroproblemas socioeconômicos mediados pelo medo para o âmbito privado, subjetivo através da psicopatologização. Al Berto encontra no aparentemente mais íntimo, mais narcísico dos gestos uma abertura para questões supraindividuais. Com o declínio das grandes narrativas e das instituições centralizadoras da ordem – como a Igreja, o Estado, a Família –, o indivíduo e a escrita de si, sua *bio-grafia*, tornam-se os precários sustentáculos da presença no mundo; assim, Al Berto desponta como uma das mais potentes vozes portuguesas a explorar precisamente esse espaço da intimidade.

Se a transgressão da fronteira é noção importante às paisagens do medo, pois representa o desrespeito ao espaço da ordem e da segurança; dito de outra maneira, se é importante estabelecer claras fronteiras entre conhecido e desconhecido, julgo particularmente produtiva a rasura das balizas entre sujeito e objeto que é inerente ao próprio ato da escrita de si. Com o (auto)centramento excessivo na afetividade do sujeito poético, em sua vinculação

entre vida e obra, em seu jogo de efeito biográfico, o poeta dialoga ainda com a dialética confusa entre expor-se e esconder-se que o discurso do medo tem alimentado na contemporaneidade – isto é: ao mesmo tempo que, por medida de segurança, se estimula o recolhimento, a intimidade das pessoas é devassada em níveis crescentes, e elas, por sua vez, mostram-se progressivamente mais dispostas a exporem-na em nome da mesma segurança.

Dessa maneira, uma poesia com, na expressão do autor, forte apelo às “escritas íntimas” (M, p. 116) guarda ainda pelo menos dois aspectos ligados ao medo. O primeiro serve à afirmação da singularidade subjetiva ante uma sociedade que tende à homogeneização do comportamento; o segundo tem a ver com o resguardo da circulação das emoções quando essas – sobretudo as consideradas negativas – são evitadas ou neutralizadas por meio de diversas estratégias. Em ambos os casos, subjaz a necessidade de manutenção do homem médio e do seu mundo rotinizado, que são, por seu turno, garantias de comedimento e previsibilidade. Desvios à conduta-padrão e emoções excessivas comprometem a falsa estabilidade do sistema de segurança tão fragilmente construída. Sob essa perspectiva, a postura do poeta ao encarar o medo é, na origem, uma reação defensiva, mas em defesa da liberdade.

Ao eleger o medo como título de sua obra – se de eleição se trata, afinal –, Al Berto não apenas valoriza os afetos de uma forma geral, mas dá relevo a um deles em específico, que, precisamente, tem papel determinante nas relações sociais da contemporaneidade e na escolha de suas prioridades. Se o medo se tornou o mediador das relações sociais, uma forma dominante de percepção do mundo – ou ainda uma espécie de “aprendizagem” (AM, p. 22) –, o que se aprende não serve à garantia de segurança e ordem como bens maiores; pelo contrário: almeja-se outra frequência, uma experiência do extremo, do excesso, um lugar de marginalidade.

Se os pecados já não nos pesam, existem outros códigos que estabelecem com o poder da lei ou da moral o que seriam crimes ou vícios; são eles que delimitam os chamados “bons costumes”. O que dizer, então, de uma demografia poética povoada por prostitutas, travestis, gays em engates, viciados, meninos de rua e uma legião de indivíduos marginalizados? O que dizer ainda daquilo que se pratica na “mesa onde há muito alastra o crime”, esse “vício de escrever” (M, p. 104)? O sujeito poético admite: “sei até que ponto perdi a noção de moral, e todos os valores se diluíram. sou capaz de matar, de exterminar ou exterminar-me. sem dó” (D, p. 240); possui, assim, “um corpo pronto para a viagem sem regresso, para o crime e para a morte” (M, p. 457).

A lírica superlativa do medo não se confunde com as vítimas, apequenadas e passivas, suscetíveis a manipulação, que nossa sociedade tanto produz e acossa, tampouco aspira libertar-se dele, do medo, quer seja pelo corpo dopado e anestesiado, quer seja pelo corpo tecnológico pós-humano – essas estratégias contemporâneas do não-sentir; o “texto-corpo”, como chama Al Berto, quer sentir demasiadamente, inclusive a febre e a dor. Os limites do poema não criam um *bunker*, epítome de uma arquitetura do medo, são, antes, como desertos que se espriam, geografia indômita de difícil habitação, de difícil contato.

A solidão que perpassa toda a obra de Al Berto, portanto, tem índole diversa à claustrofobia e ao enclausuramento contemporâneos; é parte do seu ofício “desértico” (M, p. 362), fardo da poesia, assim como o é a vigília noturna e a insônia. Se o medo já foi a marca indelével dos covardes, o heroísmo – trágico – dessa poesia não quer superá-lo, mas olhá-lo de frente, profunda e atentamente em sua coragem – coragem de ser vulnerável. A este sujeito poético não se consente o “sono dos justos”, símbolo da tão almejada segurança do homem médio. Para o autointitulado “monge notívago” (M, p. 42), sua escrita, como os religiosos, exige votos – o da solidão – e, como a fé, tem seus mistérios – Al Berto vai dizer em várias oportunidades que escrita é “enigma”. Assumir a dimensão misteriosa e enigmática, tanto da escrita quanto da vida, acolhe a contingência e vai na contramão de cálculos e estatísticas que prometem antecipar, reduzir e administrar os riscos.

A ideia de “governança”, central para o imaginário atual do controle, se redimensiona quando o poeta se apropria do vocabulário: fala, por exemplo, muito ao gosto de um ambientalismo do risco, em “administração” e “gestão” do “próprio lixo” (M, p. 44, 361 e 366) para tratar de si e de sua obra. Para essa sensibilidade, as imagens das ruínas não são projeções sinistras do colapso futuro, mas convívio veemente do presente. Na era da aceleração do tempo e da constante substituição, o sujeito poético assume, inclusive, a função de “guardador de ruínas” (AM, p. 80), como se estas fossem marcas do humano. Por essa lógica, a “gestão de resíduos”, dos fragmentos – e não existem senão fragmentos do sujeito e da realidade que a poesia recolhe – não seja propriamente uma ameaça à humanidade, mas paradoxalmente sua própria forma de subsistência e de possibilidade.

A *governança poética* não se submete, afinal, ao Estado de proteção pessoal que nos dirige. Alertas policiais, alertas sanitários, alertas epidemiológicos, alertas meteorológicos: a profusão de “alertas” – palavra, a propósito, de origem militar – tem criado novas cidadelas, indivíduos enclausurados no perímetro doméstico, o único espaço capaz de garantir segurança e dissimular o vazio da experiência. O sujeito poético de Al Berto não receia lançar-se na vida noturna da cidade com seus encontros fortuitos; a vida, encontra-a também e sobretudo na rua

(M, p. 232). Tal indivíduo não obedece à prontidão das sentinelas; sua casa não esconde entre quatro paredes algo de consolo ou alívio para os dramas da “porta para fora”: para ele, a solidão do quarto reitera esses conflitos.

Para nossa sociedade, o corpo, tal qual uma casa, tem de respeitar os alertas; é um corpo “domesticado”: deve ser precavido e moderado, deve zelar por sua limpeza a ponto de esquecer-se de que é – também – carne e fluidos. A medicina preventiva está sempre a atualizar listas com as causas de morte que seriam evitadas não fossem os comportamentos e exposições de risco: doenças relacionadas ao tabaco, ao álcool e outras drogas, ao sexo estão entre as primeiras. Al Berto não poderia seguir mais na contramão de tal postura: o corpo precisa ser gasto, não se sujeita à lógica previdenciária – e pecuniária – das poupanças: “se morresse agora não deixava nada, porque tudo bebi e esvaziei na minha sede. e bebi noites a fio esse amargo que as coisas têm antes de nos pertencerem” (D, p. 224). Dessa maneira, e assim concludo, o “texto-corpo”, sedento de experiência, deve abrir-se ao vício, à doença e ao contágio; cumprir-se ao toque conjunto – “con-tangere” – e, dessa forma, estabelece uma forma de participação, de circulação das emoções. Do medo, inclusive. Do medo, sobretudo.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AL BERTO. *O Medo (trabalho poético 1974-1997)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *O Anjo Mudo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

_____. *Diários*. Porto: Assírio & Alvim, 2012a.