

## Deambulações noturnas: memória, alucinação e sonho na produção literária de Al Berto

*Carolina Galvão Marcello*

Universidade do Porto

**Resumo:** Equacionando o trabalho poético de Al Berto enquanto “escrita que vem da treva” (À Procura do Vento num Jardim d’Agosto, 1977), pretende-se pensar de que forma a noite surge, na sua obra, não só como o momento da composição, mas sobretudo como espaço preferencial para o mergulho do sujeito no seu próprio inconsciente. A imagem do escritor que só produz “deitado, durante a noite” pode facilmente remeter para a do poeta surrealista que utiliza o próprio estado de sonolência, o semi-sono, como forma de aceder ao automatismo psíquico e à consequente quebra da autocensura. Al Berto, porém, não parece fazê-lo deliberadamente. A noite aparece-lhe “surrealizante” em si mesma, estabelecendo, através da escrita, pontes sinuosas entre a memória e a alucinação, a realidade e o sonho.

**Palavras-chave:** Al Berto, noite, sonho, memória, alucinação

**Abstract:** Considering Al Berto’s poetical work as “writing arising from darkness” (À Procura do Vento num Jardim d’Agosto, 1977), we intend to discuss the way the night emerges, in the context of his works, not only as the moment of composition, but, especially, as the preferred space for the subject to dive into its own unconscious. The picture of the writer as one who only writes “lying, in the night” may easily remind us of a surrealist poet who uses its own stage of drowsiness, its semi-sleepness, as a way to access the psychic automatism and the consequent breach of the self-censorship. Al Berto, nevertheless, doesn’t seem to do so deliberately. The night appears to him as “surrealising” in itself, establishing, through writing, sinuous bridges between memory and hallucination, reality and dream.

**Keywords:** Al Berto, night, dream, memory, hallucination

*era uma vez uma cidade onde os habitantes sabiam tanto do  
sofrimento que quando acordavam deitavam-se logo*

Ana Hatherly

### I. “sem título e bastante breve” (Al Berto 2009: 169)

Ao refletir acerca de alguns dos conceitos propostos na programação deste encontro, rapidamente ocorreu-me a produção literária de Al Berto enquanto manifestação de um processo de escrita onde impera o delírio e o sonho. Simultaneamente, não pude deixar de lembrar o movimento surrealista, enquanto teoria e prática que vem desafiar os pares binários mundo onírico/mundo real, loucura/razão, etc. Nesse aspeto, assim como noutros que serão abordados mais adiante, podemos encontrar pontos de contacto entre a obra do autor e o movimento artístico ao qual não pertence, mas do qual parece “beber” (e não uso esta metáfora por acaso). Seria pertinente elencar algumas práticas tóxicas que os irmanam, como o consumo de álcool e de drogas enquanto porta de entrada para outros estados de consciência mas, neste ensaio, preferi concentrar-me em aspetos talvez menos óbvios, como a exploração do sono e do sonho no momento da escrita. Tratando-se de uma poesia da noite e sobre a noite, interessa-me pensar a presença dos conceitos de memória, sonho e alucinação e a forma como estes parecem confundir-se constantemente.

Por outro lado, o carácter deambulatório da poesia surrealista, que parece manifestar-se também em Al Berto, pode conduzir-nos a uma interessante reflexão acerca de uma vagabundagem mental que acompanha uma determinada forma de encarar a vida e o mundo. Podemos pensar o surrealista como um viajante. Seja uma aventura real ou imaginária, um itinerário exterior ou interior, é próprio do surrealista estar em movimento, em mudança, procurando vislumbrar tudo aquilo que lhe é, até então, desconhecido.

## II. Fugas patológicas

Mais do que na viagem, é na fuga que Al Berto parece aproximar-se destes antepassados literários: a fuga à consciência, às convenções e às oposições que governam as mentalidades de uma sociedade à qual não deseja pertencer. Júlio de Matos, no seu livro *A Loucura*, publicado originalmente em 1889, apresenta alguns casos daquilo que a que chama “fugas patológicas” que conduzem o indivíduo a uma “necessidade imperiosa e insaciável de movimento; os doentes fogem, como falam ou escrevem de mais, como gritam, como saltam” (Matos 1913: 331). Distingue as experiências de loucura motivadas e as automáticas. Sobre as últimas, refere que o sujeito vive em “movimento incessante, respondendo a toda a sorte de estímulos exteriores e internos, alheio (...) ao sono. (...) é um deambulador impulsivo” (*ibidem*). Este diagnóstico não me irá interessar enquanto dado científico, mas parece-me um ponto de partida pertinente para a reflexão que se segue. Patológica ou não, a necessidade de fuga constante na obra de Al Berto surge como uma das suas características mais marcantes. Seja a fuga exterior, conseguida através dos passeios noturnos pela metrópole, seja a fuga interior, realizada através da memória, do sonho e da escrita, o sujeito poético é, antes de mais, o estrangeiro, o viajante, o vagabundo. A este propósito, escreve:

a viagem é uma predisposição. temos de desejá-la e prepará-la cuidadosamente. viajar sem sair do quarto as malas arrumadas junto à porta. ao fim de uma hora reabro-as e reponho as coisas nos seus lugares. finjo que acabei de chegar. (Al Berto 2009: 41)

O impulso de fuga é tal que as migrações e as noites de errância não são já capazes de o satisfazer. É necessário que este sujeito se engane a si mesmo, simulando através da imaginação as viagens que não fez.

## III. Fugas exteriores: deambulação e visão surrealista das metrópoles

O surrealista vive na busca incessante daquilo a que chama a “verdadeira vida”, uma vivência excitante e multidimensional que vai encontrar precisamente ao vaguear pelas metrópoles, espaços que o preenchem de experiências intelectuais e sensoriais.

Jorge de Sena, no prefácio aos *Manifestos do Surrealismo*, sublinha que o movimento abre, antes de mais, “novas possibilidades à expressão como consciência da vida e não apenas como artes poéticas renovadas” (Sena 1985: 13).

Assim, na origem do movimento, não está a recusa da realidade, mas a implementação de um sobre-realismo, ou seja, de uma visão que abarca mais do que é habitualmente percecionado. Procede-se, deste modo, a uma *reabilitação do real quotidiano* (conforme o título de um livro do poeta surrealista Mário Cesariny) que confere ao indivíduo um olhar renovado sobre tudo o que o rodeia. Existe, assim, um processo de reencantamento do mundo: o sujeito é como o recém-nascido que vê o mundo pela primeira vez, mas que, simultaneamente tem consciência disso mesmo.

Toda a deambulação do surrealista é preenchida por imagens inusitadas, numa euforia da visualidade, como uma lente que transforma em sonho tudo o que capta e descobre a beleza que os outros não conseguem encontrar naquilo que é banal. Aqui, os caminhos que Al Berto segue parecem afastar-se das trilhas previamente criadas pelos surrealistas. Através da sua escrita, transporta o leitor para o lado negro da cidade adormecida. Surgem, uma e outra vez, “a dor de todas as ruas vazias” (verso repetido como um refrão no poema “notas para um diário”) e os locais conotados como marginais: os bares, as pensões, os lugares onde se compra e se consome drogas ou as estações e os jardins públicos que são palco de encontros sexuais fortuitos. Estas parecem ser, de resto, as únicas ocasiões de contacto entre indivíduos que vagueiam perdidos pela noite, em busca de qualquer substância ou qualquer pessoa que os anestesie por umas horas.

Também no Surrealismo abundam os relatos de relações fortuitas, mas a diferença reside na importância que o indivíduo lhes atribui. Para Breton e os seus companheiros, são manifestações do amor livre e libertador, uma das únicas fórmulas capazes de despertarem o homem para a “verdadeira vida”, de abrirem os seus olhos para o mundo onírico que existe por trás nas coisas banais. Em Al Berto, no entanto, não parece existir este carácter de esperança, de redenção. A sua poesia torna-se numa espécie de desfile de fantasmas, de figuras sombrias que se procuram e se abandonam logo em seguida, não tendo sequer direito a um nome. Quando nomeadas, designam-se por alcunhas como “Tangerina”, “Nervokid”, “loirinho” ou “pirolito”. Sabemos que os nomes são parte fundamental da identidade; nestes relatos, as personagens parecem submersas no exílio da noite, perdendo completamente aquilo que as individualiza ou criando novos nomes e novas

identidades para si mesmas. Misturam-se, confundem-se, não sendo possível ao leitor pensar uma sem lembrar todas as outras. A degradação é visível não apenas nos cenários, mas principalmente nas figuras humanas que povoam os textos. É quase palpável o seu cansaço, a sua falta de fé; a insónia produz corpos sonâmbulos que vagueiam por impulso, por necessidade e não por vontade. Bem longe do entusiasmo experienciado pelos surrealistas, não encontram beleza fora da degradação, não descobrem esperança alguma no encontro amoroso: o amor, aqui, não é mais do que a imagem de dois corpos que se encostam um ao outro para não caírem ao chão.

Já muito se escreveu sobre o nomadismo de Al Berto, justamente devido ao carácter deambulatório que atravessa toda a sua obra. Rosa Maria Martelo, em “Corpo, velocidade e dissolução: de Herberto Helder a Al Berto”, afirma: “Com a memória destrocada, chega de noite não sabe aonde e, tendo perdido as coordenadas do mundo, sente que se perdeu de si mesmo também. Por conseguinte, já não é o nómada, é uma figura de errância” (Martelo 2001: 47). De facto, não parece já existir um trajeto definido ou um destino possível. Aquele que sai de casa, parte para o mundo já com a certeza de que não chegará a lugar nenhum. A metrópole não é, afinal, mais que o reflexo sujo do próprio sujeito: não é um local onde se foge da destruição, mas onde se corre para junto dela. Relembro então as palavras do próprio autor: “a cidade constrói-se a partir de imagens nascidas durante a vigília (...) fugimos mesmo dentro da nossa pele” (Al Berto 2009: 107). Assim, a única fuga eficaz, embora perigosa, é o mergulho do indivíduo em si mesmo.

#### **IV. Fugas interiores: sonho, alucinação e memória através da escrita**

O movimento surrealista tem uma forte influência do pensamento freudiano. Freud, ao equacionar as divisões do inconsciente, refere o superego enquanto responsável pela repressão dos impulsos. Para que as possibilidades humanas pudessem ser reveladas na sua plenitude, era preciso encontrar mecanismos que afastassem provisoriamente as preocupações morais e sociais da consciência. André Breton afirma, no primeiro manifesto surrealista, datado de 1924: “O homem põe e dispõe. Só a ele cabe pertencer-se todo inteiro, isto é, manter em estado anárquico a faixa cada vez mais temível dos seus desejos” (Breton 1985: 39). Assim, a narração dos sonhos e a escrita automática tornaram-se práticas fundamentais do movimento. O primeiro processo,

embora dependente da memória e sendo, por isso, falível, consistia em anotar, da forma mais objetiva possível, aquilo com que se tinha sonhado, logo no momento em que se acordava. Sobre a escrita automática, Breton refere, no mesmo manifesto:

Inteiramente ocupado como ainda estava nessa época com Freud, e familiarizado com os seus métodos de exame, que tinha tido algumas oportunidade de praticar com doentes durante a guerra, resolvi obter de mim o que se procura obter deles, ou seja, um monólogo de fluência tão rápida quanto possível, sobre o qual o espírito crítico do indivíduo não faça incidir qualquer juízo (...) e que seja tão exactamente quanto possível o pensamento falado. (Breton 1985: 44)

Para além do sonho, os estados de semissono são também apontados como favoráveis a esta autoexploração. A utilização que os surrealistas fazem do sono e do sonho, enquanto instrumentos da produção literária, em muito se assemelham aos processos de escrita que podemos encontrar em Al Berto. O autor (isto é, o sujeito poético que se afirma enquanto autor textual) declara só ser capaz de escrever durante a noite, em períodos de insónia ou de sonolência. Se a primeira é responsável por um sentimento de irrealidade (talvez possamos até falar de surrealidade), a segunda pode provocar um despertar dos sentidos que conduz a alucinações. No seu livro *Sleep*, de 1966, Ian Oswald procura demonstrar que conforme o sono vai tomando conta do indivíduo, o seu estado de vigília, de consciência, não decai a um ritmo uniforme; pelo contrário, vai aumentando e diminuindo, até que finalmente adormece. Por conseguinte, no processo de escrita adotado pelo sujeito dos textos de Al Berto, não parecem existir fronteiras bem delimitadas entre estar acordado e estar a dormir. Deste modo, sonho, alucinação e memória parecem misturar-se, não sendo possível ao leitor separá-los de modo exato. Na verdade, nem o próprio sujeito parece conseguir fazê-lo: “Escrevo, tudo se confunde numa sobreposição de álcool, sílabas, erecções, corpos e nostálgicas drogas” (Al Berto 2009: 64).

Rosa Maria Martelo, no ensaio anteriormente referido, fala de uma velocidade constante que domina a vida deste sujeito, para quem a escrita resulta numa tentativa (muitas vezes frustrada) de “recuperação da memória”, num movimento de desaceleração em relação ao mundo que o rodeia. Contudo, este processo de fuga para dentro de si mesmo pode ser perigoso, despertando, naquele que o leva a cabo, *o medo* (título da antologia que reúne os trabalhos poéticos do autor):

sempre tive medo quando começo a escrever (...) medo das feridas que alastram pelo interior do corpo, invisíveis, incuráveis como os textos. a memória desses textos é uma ferida com crosta de coral, reabre ao mais ligeiro respirar. (Al Berto 2009: 16)

Utilizando os automatismos enquanto meios de autoanálise e reconstrução, ainda que parcial e falível, de uma identidade perdida, Al Berto parece cumprir este aspeto do programa surrealista, talvez até de forma mais fiel que Breton e os seus companheiros. Em *História Desenvolta do Surrealismo*, de 1979, Jules-François Dupuis refere: “A maioria das vezes, o exercício do automatismo reduz-se à escrita, não desembocando na análise do eu, na descoberta dos fantasmas ou de pulsões estranhas, (...) e limitando-se à receita dada por Breton” (Dupuis 2000: 76). Al Berto, pelo seu lado, parece afirmar a importância de “distinguir os jogos literários das velhas cicatrizes pintadas” (Al Berto 2009: 24).

#### V. “é uma arte a angústia às duas da manhã” (Amaral 2005: 44)

Devido ao intervalo temporal que os separa e à vontade do próprio autor de não pertencer a movimentos ou escolas, não podemos identificar Al Berto enquanto escritor surrealista. Contudo, parece inegável a relação entre a produção literária do autor e o pensamento bretoniano. Apesar da disforia que encontramos na descrição das suas aventuras deambulatórias que em tanto contrasta com o entusiasmo surrealista, o uso que faz dos automatismos enquanto processos de escrita, misturando sonho, alucinação e memória, reaproxima-o desta corrente. A sua luta reside precisamente em conciliar sonho e realidade, alucinação e memória, criando assim a surrealidade segundo Breton a define. Podemos, sob este prisma, pensá-lo enquanto herdeiro, filho anacrónico e exausto do Surrealismo. Talvez isto possa explicar, em parte, o profundo sentimento de solidão, de abandono, de não-pertença que atravessa a sua obra literária. Para tanto, é necessário lembrar que embora o Surrealismo promovesse uma revolução individual, que buscava a transformação em cada um, implicava também um aspeto coletivo, associado à subversão e aos combates políticos. Eufóricos nas suas próprias realidades individuais, os surrealistas estavam juntos. Al Berto, pelo contrário, está quase sempre acompanhado de figuras que aparecem e desaparecem como sombras, deixando apenas um rasto de memórias difusas. Daí surja talvez a necessidade e a obsessão da escrita,

não apenas como análise do mundo e de si mesmo mas, em última instância, como uma forma de companhia. Sirvo-me então das suas palavras, para terminar:

na cal viva da memória dorme o corpo. vem lambe-lhe as pálpebras um cão ferido. acorda-  
o para a inútil deambulação da escrita. abandonado vou pelo caminho de sinuosas cidades.  
(...) eis a deriva pela insónia de quem se mantém vivo num túnel da noite. (Al Berto 2009:  
11)

## **Bibliografia**

Al Berto (2009), *O Medo (trabalho poético 1974-1997)*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Amaral, Ana Luísa (2005), *Poesia reunida: 1990-2005*, Vila Nova de Famalicão, Quasi.

Breton, André (1985), *Manifestos do Surrealismo*, trad. Pedro Tamen, Lisboa, Moraes Editores.

Dupuis, Jules-François (2000), *História desenvolvida do Surrealismo*, Lisboa, Edições Antígona  
[Tradução de Torcato Sepúlveda].

Hatherly, Ana (1998), *Tisanas*, Berlin, Walter Frey.

Martelo, Rosa Maria (2001), “Corpo, velocidade e dissolução (de Herberto Helder a Al Berto)”,  
*Cadernos de Literatura Comparada*, 3/4, *Corpo e identidade(s)*, Porto, Granito: 44-49.

Matos, Júlio de (1913), *A Loucura: estudos clinicos e medico-legaes*, Lisboa, Livraria Clássica  
Editora.

Oswald, Ian (1966), *Sleep*, Middlesex, Penguin Books.

Sena, Jorge de (1985), prefácio a André Breton, *Manifestos do Surrealismo*, Lisboa, Moraes  
Editores: 7-15.