

AL BERTO: FOGO E DEVIR NO *HORTO DE INCÊNDIO***AL BERTO: FIRE AS BECOMING IN *HORTO DE INCÊNDIO*****Kenedi Santos Azevedo¹**

RESUMO: O livro de poemas *Horto de Incêndio*, de 2000, do poeta português Al Berto configura-se como um jardim que se queima, do qual faz parte o poeta. Nos poemas da mencionada obra, o fogo possui muitos significados, tais como o elo entre os mundos terrestre, intermediário e celeste, a penetração, a absorção, a destruição, a regeneração, a purificação, as paixões, a espiritualidade e o conhecimento intuitivo, constituindo uma energia demiúrgica e demoníaca ligada aos ritos de passagem. Tenciona-se mostrar por meio das obras teóricas de Gastón Bachelard (1990) e Giles Deleuze (1974) que a obra acima referenciada relaciona-se com o fogo como devir.

Palavras-Chave: Devir; Al Berto; Literatura Portuguesa Contemporânea.

ABSTRACT:

The book of poems *Horto de Incêndio*, 2000, the Portuguese poet Al Berto appears as a garden burning, which is part of the poet. In the poems of that work, the fire has many meanings, such as the link between the worlds earthly and heavenly intermediary, penetration, absorption, destruction, regeneration, purification, passion, spirituality and intuitive knowledge, constituting a demiurgic power and demonic linked to rites of passage. Will be shown by means of the theoretical works of Gastón Bachelard (1990) and Giles Deleuze (1974) that the work referenced above relates to the fire as becoming.

Keywords: Becoming; Al Berto; Contemporary Portuguese Literature.

INTRODUÇÃO

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Portuguesa. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM) e do Grupo de pesquisa: Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica (UERJ). Professor Credenciado de Teoria da Literatura UFAM/PARFOR/CAPES. kenedi.santosazevedo@gmail.com

A máscara da palavra
 revela-esconde
 o rosto vago
 de um sentido mundo
 [...]
 (HATHERLY, 2005, p. 63)

A noção de ESCRITA alargou-se
 a TUDO
 a QUASE TUDO
 porque a escrita é sinônimo de IMAGEM
 imagem para se ver
 para se ter
 para se ser
 [...]
 (HATHERLY, 2005p, 58)

A literatura portuguesa contemporânea, particularmente no que concerne à poesia, destaca-se por uma escrita do excesso, por uma escrita vertiginosa, em que a subjetividade levada ao seu extremo, alastra-se atingindo uma nova forma no fazer poético. Desde os grupos de escritores da Poesia 61 e Experimentalismo, urge em consonância um novo tempo na poesia portuguesa; temas como a melancolia, a sexualidade, a política e a morte apresentam-se constantemente, emergindo principalmente com jovens escritores da Pós-revolução dos Cravos. Envolvidos pela mudança política e cultural que aflige a lusitânia pátria, esses poetas invadidos por um discurso que esbarra a autorreflexão e mostra o caos que o país está passando, escrevem seus desassossegos acerca do estar no mundo, do estar em um novo tempo, agora, subvertido e tentam, assim, restaurar-se da doença maléfica que foi a ditadura.

Dentre os nomes de relevância nesse período, cita-se o de Al Berto. Poeta que antes de percorrer os caminhos da literatura, envolve-se com as artes plásticas; desse envolvimento publica um livro intitulado *Projects 69*. É com a publicação de seu primeiro livro de poemas intitulado, *À procura do vento num jardim d'Agosto*, sua entrada para a verve literária portuguesa. Deste modo, sua poesia será permeada de imagens, tais como a do mar, da cidade e em especial neste último livro, a do fogo.

E é com essa constatação que o presente trabalho desenvolve-se, tomando um curso aparentemente complicado, porém, de relevância importante para as pesquisas em torno da poesia al bertiana. Se um dos temas constantes na contemporaneidade é a morte, no livro *Horto de Incêndio*, objeto deste estudo, essa temática liga-se à imagem do fogo, porque esse elemento ao mesmo tempo em que destrói, purifica, e ao mesmo tempo em que mata faz

renascer, podendo, ainda, ser analisada pelo viés do devir. Estrutura-se, portanto, nossas investigações sob a perspectiva apresentada por Gastón Bachelard em suas obras acerca das imagens da matéria, especialmente a calorífica em questão.

Na primeira parte procura-se atentar para o elo entre a imagem do fogo e a do devir, demonstrando ainda o paradoxo criado em torno desse elemento. A segunda parte foi desenvolvida tentando relacionar as obras citadas, como referencial teórico, com os poemas selecionados do livro do poeta Al Berto em que o fogo é imagem de destaque. Como conclusão, analisa-se o poema longo dedicado a cantar a morte do poeta francês Rimbaud.

Verifica-se então que o livro *Horto de Incêndio* está locupletado de metáforas e de analogias claras à imagem do fogo. Esse grupo de imagens, que se queimam, está estritamente ligado com a imagem do nascimento, morte e renascimento, ou seja, um devir calorífico. Visto que na literatura isso é comum, isto é, extingue-se um movimento literário outro renasce com ou contra tal movimento.

Na poesia também isso ocorre, porém quem morre é o ser humano, mas prevalece a figura literária do poeta e sua obra para sempre. O fogo queima, destrói, mas esse mesmo fogo dá vida (como o vulcão), purifica, restaura, esse mesmo fogo leva a reflexão, ao devaneio, e está para uma complexa simbologia da qual poucos se atrevem decifrar, principalmente por ser desde sempre paradoxal como se verá.

1. O FOGO E O DEVIR

O último livro do poeta português Al Berto, caracteriza-se pela utilização metafórica do fogo em seus poemas. O fogo pode ser entendido como o elemento que vive em constante paradoxo, porque ao mesmo tempo em que dá vida, tira-a, ao mesmo tempo em que alimenta, destrói. Esse paradoxo cuja intensidade é atingida com a ativação de um devir que se alimenta da imagem do poeta queimando-se em um horto de incêndio, permanentemente, reitera-se em toda a obra em análise.

Deste modo, pode-se relacionar a imagem do fogo nos poemas al bertianos com a perspectiva do devir proposta por Gilles Deleuze no livro *Lógica do sentido*, alinhada à figura de Empédocles à beira do vulcão, utilizada por Gastón Bachelard nos livros dedicados aos estudos sobre a matéria, especialmente a do fogo: *A Psicanálise do Fogo*, *Fragmentos de uma Poética do Fogo* e *A chama de uma vela*.

Deleuze comenta que essa é a tautocronia de um devir cuja característica perpassa por uma fuga do presente. A partir do instante em que o presente é furtado, o devir não pode suportar a separação, muito menos a distinção do anteriormente e do posteriormente, do pretérito e do futuro. Compete ao cerne do devir ir além, elevar os dois sentidos simultaneamente. O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, existe um sentido que se pode determinar; contudo, o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo (DELEUZE, 1974).

Bachelard confirma essa idéia ao apresentar Empédocles diante do vulcão. Porque no momento em que o filósofo se depara entre o estar vivo e o estar para a morte, abre-se a atenção ao antes e depois de estar perante o vulcão. Antes há um homem, que tomado pela vontade de ser tido como um deus, pensa brevemente jogar-se no fogo, porém, há de se pensar que ao estar no fogo, passa a ser fogo também, podendo, com isso, alimentar a idéia do devir calorífico. Antes estava vivo, depois vive como fogo após a morte, porque o fogo é vida, há, portanto, a mutação de uma matéria para outra, sem perder o paradoxo dito por Deleuze. E Gastón Bachelard complementa.

Assim, do lado oposto de todas as filosofias que amam dizer que nós somos *jogados* na existência, eis uma Filosofia que nos *joga* para na morte. Sem dúvida, o nascimento nos vem de fora. Pela primeira vez, Empédocles é livre quando se *atira* para a morte. Tais instantes de decisão deveriam ser estudados por uma Poética do tempo (BACHELARD, 1990, p. 114) [itálico do autor].

O fazer parte do fogo também constitui o ser nada, porém o ser nada é ser alguma coisa, mesmo que seja a cinza do vulcão, contudo, Empédocles passa existir para uma poética do aniquilamento, tornando-se a imagem poética do fogo. Isto é, o homem vê-se tão pequeno diante do vulcão, depois tão grande quanto o fogo, já que o homem torna-se também fogo, ou seja, do nada, transforma-se em lava, assim como sempre foi o vulcão, existe, agora, apenas na representação imagética do fogo no ato empedocliano.

Outro aspecto que importa destacar no ato do filósofo é a purificação pelo fogo, já que ser purificado institui o próprio renascimento. É a partir de então que Gastón Bachelard convida para aceitar todas as possibilidades apresentadas pela imagem calorífica “Quem aceita todas as possibilidades – pois é preciso aceitá-las todas – entra num reino da Poética do fogo” (idem.). E cabe ao leitor também se fazer fogo, aceitando o convite e aceitando que

“Todos esses devaneios podem ser designados como empedoclianos. Eles são pré-atos que não passam ao ato, delicadas sínteses de tensões e pavores” (ibidem.).

Nesse ato se releva outro fator que aponta a cisão entre os nomes do vulcão e do filósofo, ambos estão unidos, a partir de então, pela imagem poética do fogo. Quando se lembrar do nome do Etna, não será esquecido o nome daquele que se jogou em suas lavas, passando a mito, a herói, porque “na própria morte, tornamo-nos o que somos. É preciso ser chama para viver no inferno, é preciso ser chama para se jogar no Etna. Empédocles pertence ao vulcão antes de nele se precipitar” (BACHELARD, 1990, p. 128). Empédocles estará para sempre ligado ao seu ato, que ultrapassado pela imagem, constitui-se como um ato poético permanente. Se por um acaso outro homem jogar-se também nas lavas do Etna, seria apenas um ato poético falho. Como diz Bachelard.

Precisamente o Ato empedocliano dá uma significação poética que ultrapassa a contemplação. A esse arremesso de todo o ser na chama, dessa passagem da contemplação à participação, muitas poucas imagens literárias são comparáveis. Mas em toda a imagem empedocliana pode-se descobrir um índice de tentação. Aqui a Morte nos tenta concretamente, a Morte total, a Morte na imagem pela imagem (BACHELARD, 1990, p. 132).

Para além do ato empedocliano, salienta-se, ainda, a solidão existente ao estar em um monte disposto a matar-se para outra vida. Mais uma vez o filósofo iguala-se ao vulcão, que também é solitário, cuja visão do mundo apresenta-se ampliada. O estar no monte também é entendido como sendo o espaço para os devaneios, para auto-reflexão acerca do estar no mundo, já que de lá do alto se tem uma vista privilegiada e abrangente do horizonte, onde “[...] um ser, mais que humano, poderia ver tudo, poderia abranger o mundo em todos os seus azimutes, para integrar numa mesma visão, numa visão primeira, o leste e o oeste, o norte e o sul, tudo o que se levanta e tudo o que se põe” (BACHELARD, 1990, p. 116).

Retomando nosso intuito de mostrar que o fogo é a imagem e a representação do devir, utilizamos a obra de Gastón Bachelard que trabalha a questão psicanalítica do fogo: *A Psicanálise do Fogo*, em que apresenta o complexo de Empédocles, como um “devaneio muito especial, no entanto bastante geral, determina um verdadeiro complexo em que se unem o amor e o respeito ao fogo, o instinto de viver e o instinto de morrer” (BACHELARD, 1994, p. 25). Para o filósofo das imagens da matéria, a destruição é mais do que uma mudança, como já foi dito, é uma renovação.

Contudo, o devaneio diante do vulcão tem caracteres mais filosóficos. O fogo, para o ser humano que o contempla em sua plenitude, é um exemplo de pronto devir e um exemplo de devir circunstanciado. Essa imagem sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu extremo, a seu além. Sem deixar o apego a vontade de uma nova existência, uma existência no mundo das idéias, agora purificado (BACHELARD, 1994).

Com as considerações supracitadas, quer-se comparar a atitude de estar em um horto de incêndio do poeta Al Berto, com a do filósofo Empédocles. O poeta português queima-se em um jardim de chamas, já que, horto é entendido como um jardim, lugar onde nascem plantas e flores, onde há vida, contudo, esse jardim está queimando, dando a idéia da vida e da morte simultaneamente.

Outra imagem que vem à mente é a de Jesus Cristo no horto das oliveiras, este que foi cem por cento homem, cem por cento deus. O horto, assim como a montanha, leva-nos a pensar no homem em um momento de auto-reflexão, de questionamento sobre o existir. Assim, Jesus Cristo, Empédocles e Al Berto representam o homem perante uma tomada de decisão, a de um viver breve, e a de uma morte para viver eternamente, sendo jamais esquecidos por seus atos; está em jogo um sacrifício entendido ou subtendido por parte desses homens.

Coloca-se então Al Berto, antes e depois do Horto de Incêndio. Um poeta que vive uma constante melancolia, permeada pelo medo de estar no mundo. Entretanto, com a publicação de seu último livro, objeto deste estudo, vem a morte do poeta, que já aguardava no horto de incêndio pelo seu fim, todavia, morreu para viver na história da literatura portuguesa como um dos mais representativos nomes entre os poetas contemporâneos.

Esse fogo abrasador, que destrói, também renova, como já foi mencionado anteriormente. Al Berto é destruído pelo seu envolvimento com o mundo material, acometido por uma doença que o levou a morte, mas isso fez com que despontasse no mundo das letras, ganhando reconhecimento e afirmação de seu talento como escritor. Prova disso está na quantidade de trabalhos científicos sobre sua obra. De acordo com Gastón Bachelard.

Eis o espetáculo de um imenso incêndio. Essa luz deslumbrante as embriaga e as exalta, como faria comigo a visão de toda floresta incendiada. O amor, a morte, e o fogo são unidos num mesmo instante. Por seu sacrifício no coração das chamas, a falena os dá uma lição de eternidade. A morte total e sem vestígios é a garantia de que partimos plenamente para o além (BACHELARD, 1994, p. 27).

É com base no excerto acima que se quer fazer uma análise dos poemas al bertianos, selecionando aqueles que contém vestígios da morte na imagem do fogo. Por isso, a seguir será feito um retrospecto sobre a vida e a obra do poeta português, mostrando seu envolvimento com artes plásticas, o que comprova a insistência e constância de imagens metafóricas ou imagens que fazem analogia clara ao fogo.

2. AL BERTO E O FOGO

O trabalho com as imagens na obra de Al Berto vem desde seu envolvimento com as artes plásticas. Esse trabalho não se restringe apenas aos seus poemas, mas também com a capa dos livros, onde o poeta se apresenta em poses sugestivas. O livro que estudamos traz a foto do poeta focada por uma luz que chameja em seu rosto, especialmente em seu rosto, envolto por uma escuridão. O rosto aparenta um amadurecimento, mostram rugas nascentes do tempo, as mãos parecem cansadas, seus olhos são como um fogo que flameja intensamente em meio às sombras que o cercam. É o poeta já em seu horto de incêndio.

Al Berto é um poeta contemporâneo que se enquadra na geração de 1970, principalmente na pós-revolução dos cravos. Emerge na literatura portuguesa com o livro de poemas *À procura do vento num jardim d'Agosto*, deixando de lado as artes plásticas, troca a pintura pela poesia, dividindo o primeiro nome ao meio para marcar essa separação, porque antes assinava Alberto Raposo Pidwel, agora simplesmente Al Berto.

O grupo de artistas que surgem com o poeta nesse período adota o slogan: SEJA BREVE STOP LEIA-NOS STOP, editando e publicando várias obras por meio de seu programa editorial. Uma forma de chamar a atenção para os seus cantos, apontando para uma poética marginal, mas de uma originalidade sem igual (ANGHEL, 2006). Em Al Berto predomina desde seu primeiro livro o tom melancólico, a sensação de desassossego e o medo. Este último aspecto nomeia uma reunião de toda sua obra em uma só obra, publicada pela Editora Assírio & Alvim em anos posteriores.

Um dos medos do eu lírico al bertiano é o da morte, tanto que essa questão permeia seu último livro. Poemas que falam de incêndio, do relâmpago, do cigarro, da sarça ardente, designando uma poética da morte pelo fogo, para o fogo. De acordo com Massaud Moisés (2008) “[...] açulado pelos seus sentidos em brasa, o seu olhar alcança o mínimo e o máximo,

o próximo e o longínquo...” (p. 494), já António Ramos Rosa (1991) elucida “Tomar contato com o mundo não é para este poeta uma possessão da realidade, mas quase sempre significa uma perda irreparável, um grito de revolta e de medo (p. 119). A seguir será feita a leitura de alguns de seus poemas apontando a imagem do fogo como sendo parte da imagem da morte, ou mesmo um anúncio da morte.

2.1 O NAVIO CARREGADO DE LUME

A obra de Al Berto reveste-se de fogo e queima-se para uma lírica da morte. O poema que abre o livro *Horto de Incêndio* tem por título *recado*, assim, escrito com letras minúsculas, como igualmente todo o poema e os poemas. Por estar em um horto de incêndio e a morte próxima, aproveita para anunciá-la para um interlocutor/ alocutário, que pode ser o próprio Alberto Pidwell. Como se o poeta quisesse deixar a mensagem de um tempo breve, para aquele “teu breve coração”.

ouve-me
que o teu dia te seja limpo e
a cada esquina de luz possas recolher
alimento suficiente para tua morte

vai até onde ninguém te possa falar
ou reconhecer – vai por esse campo
de crateras extintas – vai por essa porta
de água tão vasta quanto a noite

deixa a árvore das cassiopeias cobrir-te
e as loucas aveias que o ácido enferrujou
erguerem-se na vertigem do vôo – deixa
que o outono traga os pássaros e as abelhas
para pernoitarem na doçura
do teu breve coração – ouça-me

que o dia te seja limpo
e para lá da pele constrói o arco de sal
a morada eterna – o mar por onde fugirá
o etéreo visitante desta noite

não esqueças o navio carregado de lumes
de desejos em poeira – não esqueças o ouro
o marfim – os sessenta comprimidos letais
ao pequeno-almoço
(AL BERTO, 2000, p. 9, 10).

Al Berto pede ao interlocutor/ alocutário que o escute e deseje-lhe “que o dia te seja limpo”, como se de uma purificação se tratasse. Isso ganha intensidade quando o poeta diz “deixa a árvore das cassiopeias cobrir-te”, isto é, uma constelação, porque está na escuridão, nas trevas. A imagem do fogo neste poema é representada pela luz, e pelo “navio carregado de lume”, entendendo-se esse processo como um rito de passagem que será iniciado com “os sessenta comprimidos letais ao pequeno-almoço”, anúncio da própria morte.

Por meio desse poema, nota-se o entrelaçamento da imagem do fogo com a imagem da morte, um prólogo ao livro que se constitui de outros poemas em que essa temática acentua-se, fechando com um longo em homenagem a Rimbaud, carregado de simbolismos e figuras da “morte de rimbaud dita em voz alta no coliseu de lisboa a 20 de novembro de 1996”, levando-nos a pensar no que Anna Hartmann Cavalcanti (2005) fala “A noção de símbolo permite explicitar que o conteúdo representado pela palavra não é a expressão das próprias coisas, mas um âmbito puramente fenomênico, e de nossas representações” (p. 146).

Portanto entende-se a imagem calorífica em certos poemas al bertianos como sendo a representação da morte, já que a linguagem simboliza, deste modo, nosso mundo interior por meio das representações, “as imagens são produtos imaginários” (PAZ, 2009, p. 37) e são essas imagens que pretendemos enfatizar no presente estudo. António Ramos Rosa complementa a idéia de uma liberdade por meio da destruição dizendo.

Vemos assim que a opacidade do mal ou a agressividade do mundo é tão intensa que provoca um choque e um desmoronamento geral, mas esta destruição não constitui uma supressão pura e simples da identidade do poeta. À violência desta destruição responde o poeta com uma violenta negatividade que é uma pulsão de liberdade absoluta, que procura por todos os meios o seu espaço vital. E é também a expressão paroxística de um desejo da comunhão pura (ROSA, 1991, p. 119).

O poeta vê a fugacidade no “navio carregado de lume”, no qual há estreita ligação com liberdade, isto é, a morte como a libertação deste estar no mundo sem objetividade. Destarte, o que se espera não é simplesmente o “etéreo visitante desta noite”, mas o viver após a morte em uma “morada eterna”, a destruição para a renovação, para a purificação do ser para uma nova maneira de viver, não no esquecimento, mas nas lembranças daqueles que o leram e que o lerão, porque ele sabe que escreve para todos, contudo, nem todos lerão aquilo que escreve, entretanto, sua obra estará sempre viva, tornando-o inesquecível.

A união entre fogo e morte estabelece-se criando uma imagem do instante, um instante da passagem da vida para a morte e da morte para a eternidade porque “Em sua unicidade, o instante é em si mesmo solidão não apenas dos outros, mas inclusive de nós mesmos (PAIVA, 2005, p. 122)”. O estar na escuridão sozinho requer a busca da libertação na luz, mas esta luz para Al Berto designa a própria morte, a sua salvação, por isso ele deseja que “a cada esquina de luz possas recolher/ alimento suficiente para tua morte”.

Al Berto, como um demiurgo, convida para adentrar em seu horto de incêndio, onde o fogo queima eternamente, constantemente, como um devir do fogo, em que prevalece o instante de passagem de um viver para outro. O eu lírico configura-se como o senhor do fogo. E aquele que domina o fogo, domina outros campos como, por exemplo, o saber. Nesta perspectiva apresenta-se a seguir como ocorre essa dominância por intermédio da poesia, de uma poética do fogo.

2.2 ESTAR EM FOGO

O fogo dá nome a muitos dos poemas que compõem o livro *Horto de Incêndio*, dentre os quais importa destacar, pela presença de palavras com campos semânticos semelhantes que levam a imagem do fogo, *incêndio*. Neste poema além da referência à morte, há uma confirmação: a de que o poeta tem medo de estar no mundo, principalmente em um tempo obscuro, como foram os anos da ditadura salazarista e como está sendo a emancipação política que viveram e vivem.

Al Berto é semelhante àquele que roubou o fogo dos deuses. Deve ser destruído e reconstituído, renovado constantemente. Apresenta-se com uma proposta inovadora de fazer poesia, destacando o tom prosaico, a escrita em minúsculas dando a seus poemas agilidade e dinâmica no processo de leitura.

No poema a seguir constata-se mais uma vez a atitude de liberdade sendo perceptível quando tem-se a imagem do barco considerando-o como o objeto representante da viagem, da fuga e do retorno, do ir e vir nas águas marinhas. Eis que o mito do mar português é retomado, porém, desse mar “zarpam navios carregados com medo do fim do mundo”, uma sensação de liberdade entrelaçada pelo medo, e esse medo do fim do mundo é medo da morte. Vamos então ao poema *incêndio*.

se conseguires entrar em casa e
 alguém estiver em fogo na tua cama
 e a sombra duma cidade surgir na cera do soalho
 e do tecto cair uma chuva brilhante
 contínua e miudinha – não te assustes

são teus antepassados que por um momento
 se levantaram da inércia dos séculos e vêm
 visitar-te

diz-lhe que vives junto ao mar onde
 zarparam navios carregados com medos
 do fim do mundo – diz-lhes que se consumiu
 a morada de uma vida inteira e pede-lhes
 para murmurarem uma última canção para os olhos
 e adormece sem lágrimas – com eles no chão
 (AL BERTO, 2000, p. 38).

Neste ponto depara-se com um corpo em chama na cama, alguém que se queima. E mais uma vez a presença de uma visita, agora a visita dos antepassados, no poema anterior tinha-se a visita do etéreo visitante, ambos aludem à imagem da morte, todos ligados a imagem do fogo. O tom melancólico é marcante no trecho “diz-lhes que se consumiu/ a morada de uma vida inteira e pede-lhes/ para murmurarem uma última canção para os olhos/ e adormece sem lágrimas” em que o fogo é o consumidor da vida. Parece que uma tristeza encobre o eu poético, a sensação de estar no fogo é contemplada de longe, já que quem se queima é outro.

Outro aspecto que vale ressaltar no presente poema é a sombra e o ar sombrio, que está presente no corpus poético de Al Berto desde o primeiro poema, frisado como escuridão, noite, antepostos à luz, ao lume, à chama. Para além da possibilidade de estar em fogo, o corpo em questão vive “junto ao mar”, estamos diante do antagonismo existente entre esses dois elementos, ligados, deste modo, à purificação do corpo porque “A purificação pelo fogo, portanto, é complementar à purificação pela água, tanto no plano microcósmino (ritos iniciatários), quanto no plano macrocósmino (mitos alternados de Dilúvios... ou Incêndios)” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 441).

Sendo assim, toma-se o poema acima como sendo o canto a um rito de purificação do corpo, que só poderá estar purificado após sua morte, antes, porém, há um pedido “murmurarem uma última canção para os olhos”, olhos que morreram “sem lágrimas”, já que o fogo a secou por completo; mais uma vez a representação da morte, pois que a lágrima é uma “Gota que morre evaporando-se, após ter dado testemunho: símbolo da dor e da

intercessão” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 533). Por fim, a lágrima ainda como o devir, porque os mesmos olhos lacrimejam e secam várias vezes, findando-se apenas com a morte quando ficam “sem lágrimas”, especialmente se for uma morte no fogo, para o fogo.

2.3 AL BERTO RIMBAUD

Em uma homenagem ao poeta francês Arthur Rimbaud, Al Berto escreve um poema longo que tem por título “morte de rimbaud dita em voz alta no coliseu de lisboa a 20 de novembro de 1996”, dez dias depois do aniversário de 105 anos de sua morte. Esse tributo, hoje, pode ser visto como o anúncio da morte do próprio poeta português, já que no ano seguinte morre de uma doença grave. Num entrelaçamento entre os eus de Al Berto e Rimbaud, confundindo-se as reflexões, os devaneios, constituindo-se em uma homenagem dividida em quatro partes, abrem-se o caminho para o fechamento da obra; se no início do livro há um prenúncio da morte, neste último há a morte em si.

A presença da imagem do fogo prevalece veementemente aludida por meio do discurso poético na utilização selecionada de palavras que levam a essa temática: fogo e morte. Logo na primeira parte têm-se mais uma vez a escuridão, a noite sendo a realidade vivida pelo eu lírico que vê na luz a fuga para outra realidade que não é mais a sua, mas a de todos. A imagem do fogo aparece convertida nos seguintes grupos de palavras: “poeira luminosa”, “acendo um cigarro”, “cidades queimadas”, “revólver”, “acendo o lume” e outras de campos semânticos afins. O conjunto de expressões citadas anteriormente reitera a hipótese de que o fogo está ligado à morte “a noite está próxima.// deixo o corpo escorregar na poeira luminosa.// acendo um cigarro, ponho-me a falar com meus fantasmas.”, substituindo a “noite” por “morte”, temos aquilo que já fora comentado, isto é, o sinal precursor da morte do eu poético: Al Berto, Rimbaud?

Um aspecto prevalectente nessa homenagem é a fugacidade. Há deste modo, a menção ao nomadismo, à viagem, às caminhadas por várias localidades, um escape que é dito da seguinte forma “a verdade é que atravessei a vida a fugir, de cidade em cidade, com um sussurro cortante nos lábios.// e atravessei cidades e ruas sem nome, estradas, pontes que ligam uma treva a outra treva”. O espaço urbano atravessado por ambos os poetas no percurso da vida, contudo, no final, isso os levará para a morte “e vi a vida como um barco à deriva. vi esse barco tentar regressar ao porto – mas os portos são olhos enormes que vigiam os oceanos.

servem para levarmos o corpo até um deles e morrer”, mas não é uma morte forçada, um suicídio, “estendo a mão, pego no revólver, mas nada acontece.”, e sim algo que vem espontaneamente, lentamente com o tempo, “pressinto uma sombra a envolver-me. ouço músicas... espirais de som subindo aos subúrbios da alma.// e acendo o lume das pirâmides, onde o tempo não foi inventado [...]”.

A questão da eternidade recupera-se neste último poema “não sei se posso querer alguma eternidade... não sei...” A fraqueza chegou, o tempo no fogo encerrou-se: Al Berto no horto de incêndio e Rimbaud no inferno. Nada mais se pode fazer, a não ser aceitar já que “o que vejo já não se pode cantar”, e renascer para outra vida, diferente desta que se vive “mas a casa está repleta de gemidos, vai amanhecer, não me lembro de mais nada.” E essa mudança no percurso pode ser visto no excerto “recomeço a fuga, a última, e nela hei de morrer de olhos abertos, atento ao mínimo rumor, ao mais pequeno gesto – atento à metamorfose do corpo que sempre recusou o aborrecimento”. O recomeço, a metamorfose são palavras que ajudam na confirmação do que vem sendo destacado desde o início deste estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem do fogo na obra al bertiana apresenta-se constantemente desde os primeiros escritos da obra poética do poeta. No entanto é em seu último livro que essa temática se intensifica, levando-nos a perguntar a presença dessa imagem em seus poemas, seus significados e simbologias

Destarte, nosso intuito foi mostrar que a imagem do fogo tem relação com a imagem da morte, relevando-se essa relação com o devir, já que o fogo destrói e purifica, ligando tudo isso, ao nascimento, à morte e ao renascimento do ser, no caso o eu lírico al bertiano. Tudo isso apoiado na obra de Gastón Bachelard que estuda os elementos da matéria, principalmente o fogo.

Sendo assim, liga-se os pensamentos de Bachelard à perspectiva deleuziana acerca do devir, relacionando essas obras teóricas ao livro do poeta português Al Berto cujo título se encobre de fogo: *Horto de Incêndio*. Atentamos para o instante no jardim de incêndio, para o antes e para o depois do estar nesse ambiente calorífico.

Compara-se deste modo, a figura de Al Berto em um horto de incêndio à de Empédocles, mencionada por Bachelard como sendo sua morte, uma poética do fogo. Além

de dedicarmos um espaço para nos determos ao poema longo que o poeta português dedica a cantar a morte do poeta francês Arthur Rimbaud, anúncio da própria morte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AL BERTO. *Horto de Incêndio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

ANGHEL, Golgona. *Eis-me acordado muito tempo depois de mim: uma biografia de Al Berto*. Lisboa: Quasi, 2006.

BACHELARD, Gastón. *A chama de uma vela*. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Fragmentos de uma Poética do Fogo*. Tradução de Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *A Psicanálise do Fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolos e Alegorias: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp, Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HATHERLY, Anna. *A idade da escrita e outros poemas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MARTINS, Manuel Frias. *10 anos de poesia em Portugal 1974-1984: leitura de uma década*. Lisboa: Caminho, 1986.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.

PAIVA, Rita de Cássia Souza. *Gastón Bachelard: a imaginação na ciência, na poética e na sociologia*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ROSA, António Ramos. *A Parede Azul: estudos sobre poesia e artes plásticas*. Lisboa: Caminho, 1991.

Recebido em: 10/03/2012

Aceito em: 02/04/2012