

## A POESIA DE AL BERTO E O DESCENTRAMENTO POÉTICO PELA DESCONSTRUÇÃO DO SUJEITO<sup>1</sup>

Gabriela Stefania Batista Ferreira<sup>2</sup>

**RESUMO:** O estudo objetivou demonstrar se a poesia de Al Berto resultou de um processo de observação revolucionário e propositivo, buscando o resgate da valorização da subjetividade e do afeto, valendo-se da herança do *flâneur*. A metodologia adota foi revisão bibliográfica e teve como referencial literário a obra “O Medo”. Foi apresentado que o descentramento do sujeito epistemológico influenciou no declínio de sujeito lírico e no nascimento da poesia moderna e contemporânea, a qual contém uma escrita com alta densidade corporal. Mostrou-se, também, que dado contexto de queda do sujeito atomizado deu origem ao *flâneur*, sujeito da modernidade poética fruto do estilçamento do argumento autocêntrico. Ademais, foi demonstrado que a poesia albertiana é resultado de um processo de observação do mundo contemporâneo devastado pela solidão do contato entre corpos sem identidades, sendo ela a própria representação da *flanerie* atualizada. Al Berto cria a sua própria linguagem ao interagir com o leitor por meio do poema. O autor interpenetra imagens concebidas intersubjetivamente e propõe a valorização da subjetividade e o resgate do afeto, até então destruído pelo paradigma de vida contemporâneo, uma “vida de infinito caos”.

**Palavras-chave:** Al Berto; *Flâneur*; Descentramento do Sujeito.

## AL BERTO’S POETRY AND THE POETICAL DECENTRATION THROUGH THE DECONSTRUCTION OF THE SUBJECT

**ABSTRACT:** The study aimed to demonstrate whether Al Berto's poetry is the result of a revolutionary and purposeful observation process, seeking to recover the appreciation of subjectivity and affection, drawing on the *flâneur's* heritage. The methodology adopted was a bibliographic review and had as a literary reference the work “O Medo”. It was presented that the decentering of the epistemological subject influenced the decline of the lyrical subject and the birth of modern and contemporary poetry, which contains writing with high body density. It was also shown that given the context of the fall of the atomized subject, it gave rise to the *flâneur*, the subject of poetic modernity resulting from the shattering of the autocentric argument. Furthermore, it was demonstrated that albertian poetry is the result of a process of observation of the contemporary world devastated by the loneliness of contact between bodies without identities, being the very representation of updated *flanerie*. Al Berto creates his own language when interacting with the reader through the poem. The author interpenetrates images conceived intersubjectively and proposes the valorization of subjectivity and the rescue of affection, until then destroyed by the contemporary paradigm of life, a "life of infinite chaos".

<sup>1</sup> Artigo desenvolvido com base em pesquisa de Iniciação Científica, financiada pelo CNPq e realizada sob a orientação do Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves (UEL), durante o período de 2021 a 2022, no âmbito do Curso de Licenciatura em Letras-Português, da Universidade Estadual de Londrina.

<sup>2</sup> Doutoranda em Análise do Comportamento pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Direito Negocial pela Universidade Estadual de Londrina. Pós-Graduada em nível de Especialização em Filosofia Política e Jurídica, e em Direito do Estado com ênfase em Direito Constitucional, pela Universidade Estadual de Londrina. Pós-Graduada em nível de Especialização em Direito Processual com ênfase em Processo Civil, pela Universidade Filadélfia. Graduada em Letras Vernáculas e Clássicas pela Universidade Estadual de Londrina, e em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Foi bolsista CNPq, em nível de Iniciação Científica, no âmbito do Curso de Licenciatura em Letras-Português, da Universidade Estadual de Londrina, sob a supervisão do Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves (UEL). E-mail de contato: gabriela.stefania@uel.br.

**Keywords:** Al Berto; Flaneur; Decentering the Subject.

## **Introdução**

No Ocidente, até o advento da Modernidade, as explicações do mundo eram fundamentadas em uma concepção platônico-dualista da relação entre alma e corpo. Essa visão foi solidificada no pensamento religioso transcendental, tornando-se a explicação predominante para todos os fenômenos humanos. Com a instauração do pensamento moderno, ancorado no paradigma cartesiano de sujeito epistêmico, o mundo passa a compreender as coisas a partir de uma perspectiva de mente/razão e corpo e posiciona o ser humano como elemento central.

Contudo, após a segunda metade do século XIX, o que resultou da civilização ocidental pautada na racionalidade foi um diagnóstico de decadência, em que as máximas basilares da humanidade perderam o seu caráter orientador. A imagem do ser humano atomizado já não se sustentava, e a visão cosmológica platônica de mundo começou a ser questionada, levando à queda das metanarrativas. Esse evento resultou na perda da visão totalizante dos fenômenos, bem como na diminuição da crença na existência de um sujeito autocentrado e protagonista em todas as esferas da vida, com capacidade de conduzir para a evolução humana.

Nesse contexto, o fazer poético se impregnou de valores ideológicos alinhados a uma ética cristã e a uma visão de mundo específica. No entanto, com a situação decadencial da sociedade ocidental e de seus pressupostos tradicionais, sobretudo da ideia do indivíduo como referência epistemológica, as máximas cristãs e o modelo de racionalidade moderno, baseado em uma subjetividade monológica, deixaram de ser sustentáveis como bússolas das ações humanas. Teve-se a perda do potencial de prover a unidade do sujeito como sustentáculo de sua estrutura cognitiva, ontológica e moral. Conseqüentemente, a crise da representação mimética do indivíduo revelou a condição atual da humanidade: o descentramento.

A ruína do ideal de homem segundo o paradigma moderno deu origem a outro tipo de fazer poético, o qual assinalou um processo de desarticulação e uma tendência para o estilhaçamento da linguagem: a poesia lírica moderna<sup>3</sup> e contemporânea. No âmbito dessa poesia, tem-se a consciência de que as categorias que estruturavam o sujeito no passado não

---

<sup>3</sup> É preciso não confundir Era Moderna iniciada por Descartes com a Modernidade Estética inaugurada com Baudelaire. A poesia moderna é diametralmente oposta aos pressupostos epistemológicos da Modernidade.

mais o sustentavam enquanto ser no mundo, inexistindo garantia de uniformização, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado” (HALL, 2003, p. 21).

Após o século XIX, a sociedade experienciou um processo abrupto de perda de referenciais e de expansão urbana, sendo acontecimento originário a outros modelos de vida, agora descrentes em um ser atomizado. Na poesia, um dos efeitos do descentramento foi o desencantamento dos poetas com o mundo, ao não mais poderem escrevê-lo representativamente. Imersos no sofrimento de não terem um *locus* que corresponda à realidade que vivem, pois, a razão não oferece mais garantias de progresso, os escritores descontam as suas frustrações em linguagem, também em crise. Por meio de uma jornada solitária, desorientada, mas criticamente observadora e revolucionária à sociedade de capital, tem-se, então, o novo sujeito da modernidade poética. Surge, assim, a figura do *flâneur*.

A poesia portuguesa também sofreu as influências dessa escrita poética e contou com a presença de um eu poético flandador. Cada vez mais, a poesia se afasta da vida natural e da lírica baseada na vivência e na confissão (FRIEDRICH, 1978), num movimento que vai de Cesário Verde até Fernando Pessoa, sendo este o inaugurador da modernidade poética em Portugal, e o segundo grande nome do Modernismo português (ALVES, 2002).

À vista disso, a pesquisa objetivará demonstrar se a poesia de Al Berto é resultante de um processo de observação revolucionário e propositivo, no sentido de buscar o resgate da valorização da subjetividade e do afeto, valendo-se da herança do *flâneur*. Para o alcance desse objetivo, (1) apresentar-se-á o fenômeno do descentramento; (2) propor-se-á a figura do *flâneur* como uma das faces que o fenômeno do descentramento do sujeito fez surgir no homem moderno; (3) e, a partir do *corpus* poético do livro “O Medo”, de Al Berto, evidenciar-se-á como o seu *flâneur* pensa e lida no mundo contemporâneo.

### **Descentramento do sujeito: a perda do referencial de sujeito uno como centro de uma poesia contemporânea**

Até o século XVIII, o Ocidente pautava as suas explicações e formas de compreender o mundo em uma concepção platônica-dualista de alma e corpo, solidificando-a no pensamento religioso transcendental e tornando-a razão máxima para o acontecimento de todos os fenômenos da humanidade.

Com o advento da Modernidade, o paradigma cartesiano estabelece a relação dual entre um sujeito do conhecimento e os sistemas a serem explicados, sublinhando a existência

de uma mente/razão e um corpo. Antes do esmaecimento dessa imagem de ser humano atomizado, forjada por Descartes<sup>4</sup>, seria ela, ainda, fortalecida por Kant. Essa forma de representação humana posicionou o indivíduo como o grande protagonista das esferas da vida (PIZA; SANTANA, 2019, p. 42), conferindo-lhe caráter central em todas as interações estabelecidas com o mundo. Dessa maneira, chega-se até a noção de sujeito epistemológico como figura principal no processo de conhecimento. O *homo sapiens*, “considerado em sua individualidade, passa a ter mais importância frente ao coletivo, ao social”, pois “na Modernidade ele ganha em importância política, em relevância econômica e também na esfera religiosa” (BARROS, 2018, p. 109).

Ao estabelecer um sujeito sem o qual a construção do conhecimento é inviabilizada, estabelece-se uma ciência universalizante (BARROS, 2018, p. 113). Junto a isso, constitui-se o pensamento racionalmente mediado e isento de influências exteriores durante o processo epistemológico, pois, assim, garante-se a centralidade racional (KANT, 1997). Tem-se que “a própria experiência é uma forma de conhecimento [...] cuja regra devo pressupor em mim” (KANT, 1997, p. 20). Este indivíduo encontrou hegemonia, também, nas produções artístico-literárias anteriores à inauguração da Modernidade Estética.

No entanto, a partir da segunda metade do século XIX, o diagnóstico de decadência da civilização ocidental fez com que as máximas fundadoras da humanidade perdessem o seu caráter norteador. Enfraquecidas, narrativas como a do antropocentrismo foram diminuindo o poder que possuíam em garantir a unidade subjetiva do sujeito, na qual repousava toda a sua estrutura cognitiva, ontológica e moral (FIANCO, 2018).

Ruptura e continuidade, fragmentação e unidade, todas as dicotomias criadas para relativizar o caráter uno e absoluto do indivíduo são questões que se tornam relevantes a partir do final do século XIX. É nesse momento que emerge um espírito de destruição e violação de valores universalmente consolidados. A crise de representação mimética do indivíduo enquanto identidade coloca em xeque o modelo de racionalidade vigente e sublinha o que Frederic Jameson (1996, p. 42) denomina como a “morte” do próprio sujeito, ou o “descentramento” do sujeito.

Discutir o ser humano como categoria é uma tarefa abordada pelas artes, não ficando a literatura à parte dos efeitos da insustentabilidade do argumento autocentrado. Nesse contexto, surge a poesia lírica moderna que assinala um processo de desarticulação e tendência para o

---

<sup>4</sup> Segundo Barros (2018, p. 109), já na publicação de “Meditações Metafísicas” (1641), de Descartes, é possível ver os primórdios da noção de sujeito moderno.

estilhaçamento da linguagem. À luz de Hugo Friedrich (1978), a sensação de estranhamento com o poema é um acontecimento que caracteriza a poesia da era moderna, pois os conteúdos nela abordados não são mais elementos para o alcance da compreensão mediada por uma razão cosmológica. Ou seja, não é mais possível compreender o poema a partir de seu conteúdo. Esse evento incorre em mais uma quebra de certeza que possuía o sujeito autocentrado: o de conceber a arte poética como signo de representatividade. Assim, a poesia não é somente a representação racional de um ser, objeto ou fenômeno, mas se torna tema de si mesma. Nessas características do descentramento, a autoria verifica o nascimento da lírica moderna como desdobramento do rompimento com todas as explicações metafísicas para os acontecimentos da vida.

Enquanto indivíduo dotado de “identidade permanente, com [...] referencialidade e pertinência em um universo também centrado” (PIZA; SANTANA, 2019, p. 42), tem-se um ser humano cuja desconstrução e despersonalização, resulta de “uma crise cultural, que questiona as fortes localizações sociais do sujeito e que se traduz em uma crise da própria noção de identidade moderna” (PIZA; SANTANA, 2019, p. 42). Na poesia, o processo de descentramento fez com que os escritores se lançassem ao abismo da angústia de não mais poder dizer este mundo representativamente. O lugar de onde eles falam não mais condiz com a realidade que vivem, pois, o seu lar, a razão, não significa mais segurança ou certeza de progresso. A partir desse momento, o que eles têm é a conversão em linguagem, também em crise, de suas frustrações. Agora, é do desencantamento do mundo que se extrai o material poético. É pelo andar solitário e perdido referencialmente que se identifica o novo sujeito que escreve, o sujeito *flâneur*.

### **O *flâneur*(ismo): um estilhaço da fragmentação do sujeito autocentrado**

A poesia moderna foi atravessada pelo discurso da insuficiência de o sujeito epistêmico ser referencial de produção de conhecimento e representação do mundo. Ante a decadência do paradigma da razão como sinônimo de evolução, a poesia construiu um outro fazer poético que se afastava de uma racionalidade focada no indivíduo. A poesia portuguesa, sobretudo a produzida pós-60, também sofreu as influências desse modo de conceber a escrita poética. Houve uma reinterpretação da subjetividade lírica. Como pontua Friedrich (1978, p. 110), “a lírica moderna exclui não só a pessoa particular, mas também a humanidade normal”. Junto a essa exclusão, há a retirada da figura subjetiva do poema e a cobrança de um redirecionamento do olhar do poeta para os fenômenos da vida.

Referida mudança de perspectiva poética se justificou ainda mais dentro do contexto de descentramento do sujeito atomizado. Ao verem estilhaçada a pedra angular antropocentrismo e focarem nos acontecimentos do mundo de maneira crua e não mimética, os escritores iniciaram um movimento de escrita passante. À medida que observavam e conheciam o mundo tal qual ele era, os artistas usam das letras para dizê-lo como se apresentava. Toda solidão, fragmentariedade e caos resultantes dessas passagens exploratórias deram origem ao denominado de *flânerie*.

Nota-se o surgimento das passeatas de um ser humano que vagueia solitariamente pelas cidades e pelas massas, a fim de registrar a vida moderna. Nasce, dessa maneira, a figura do *flâneur*. A temática da *flânerie* é trabalhada por diversos artistas (JACQUES, 2012)<sup>5</sup>, mas para demonstrar e compreender a construção do flanador albertiano, será feito um recorte com base em Charles Baudelaire, Walter Benjamin e Ana Hatherly, apresentando brevemente as suas concepções, inclusive pela extensão do trabalho.

Tornar-se um *flâneur* é um processo que envolve as ações de observação e experimentação das cidades, sendo um verdadeiro passeio, não só físico, mas do pensamento filosófico entre as diversas maneiras de ver e sentir as coisas. Baudelaire é uma figura pioneira que captura as contradições desse ambiente e, com os olhos de um homem que perambula e tudo observa, expõe as maravilhas e mazelas de uma Paris em ascensão para a modernidade. O seu homem das multidões “aspira com deleite todos os indícios e eflúvios da vida” (BAUDELAIRE, 2006, p. 856). Do ponto de vista baudelairiano sobre o *flâneur*, “a multidão é seu universo [...] Para o perfeito *flâneur* [...] é um imenso júbilo fixar a residência no numeroso, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo, sentir-se em casa” (BAUDELAIRE, 2006, p. 857).

Com a evolução do pensamento capitalista e das catástrofes por ele instauradas, observa-se que o passante baudelairiano começa a perder espaço. Ao notar isso, Walter Benjamin apresenta a sua visão de flanagem. Ao comentar sobre o *flâneur* baudelairiano, o teórico constrói um *flâneur* que não se enquadra mais no ritmo lento e ocioso de outrora (BENJAMIN, 1989). Na verdade, são as grandes cidades, as extensas galerias, que otimizam a arte de flunar: “Nesse mundo, o *flâneur* está em casa [...] E para si mesmo obtém o remédio

---

<sup>5</sup> De acordo com Paola Berenstein Jacques (2012, p. 41), antes do texto de Charles Baudelaire (1863), a cidade de Paris já tinha sido explorada por Sébastien Mercier, em *Tableau de Paris*, de 1781, e *Restif de la Baronnie*, em *Les nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, de 1788. Além, desses nomes, as experiências parisienses também foram vivenciadas e registradas por Honoré de Balzac (1841), por Victor Hugo (1862), por Emile Zola (1873) e por Edgar Allan Poe (1840).

infallível contra o tédio que facilmente prospera” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Para conceber a ideia benjaminiana de flunar, é preciso entender que as “andaças” do observador moderno extrapolam o sentido do real, do material ou do lógico, de modo que se remetem ao onírico, a um estado de embriaguez “que nos é extremamente necessário” (BENJAMIN, 1987, p. 24). Dessa maneira, para o autor, é inviável o *flâneur* agir sobre a totalidade dos conteúdos que observa de uma forma tradicional, sistemática e logicamente estruturada. É a partir dessa percepção caótica e instável sobre o mundo que se observa o patrimônio que o passante albertiano herdou de Benjamin.

No caminhar da evolução da flangem, parte-se de uma poesia moderna baudelairiana que recebe várias paraficções, de forma que existem múltiplas personalidades atravessando um mesmo *locus* poético, passa-se pela necessidade de atualização do modo de viver o mundo – benjaminiano – e chega-se, então, à experimentação de um novo *flâneur*. Tem-se um indivíduo passeador, que, agora, visa a “conquista de uma língua mais livre e criativa”, pela qual há “a possibilidade de conquistar também uma experiência mais livre no plano da construção da subjetividade e no plano do conhecimento do mundo” (MARTELO, 2007, p. 13). À luz disso, Ana Hatherly compartilha a sua concepção de *flâneur*.

No poema “O novo *flâneur*”, Hatherly (2002) não só aprecia as tecnologias presentes na contemporaneidade, mas considera a escrita poética como a própria tecnologia. O contexto atualizado do flunador moderno é de um “informático oceano/ feito de simulacros/ de imaginadas redes de sentido”. A excitação da autora em relação à dada conjuntura de seu observador atravessa a sua composição poética e sublinha o lugar de onde ela fala: o ambiente urbano, a desilusão em relação aos avanços tecnológicos e que ultrapassa “qualquer traço de dandismo da *flânerie* baudelairiana” (AMARAL, 2019, p. 107-8).

Além disso, é possível verificar que a “consciência do desvanecimento ou diferimento do mundo” (MARTELO, 2006, p. 139) faz com que se visem objetivos outros que não os impostos pela condição da intransitividade comunicativa. O medo refletido no espelho é o de não alcançar uma linguagem que não se limite pelas leis da comunicação. Talvez, por isso, os leitores encontrem mais dificuldades em compreender o conteúdo poético, pois a dicção lírica nas obras da segunda metade do século XX se articula como uma gaguez criadora. Em outros termos, forma-se mediante “processo de escrita que impede a língua de se manter como um sistema homogêneo e em equilíbrio” (MARTELO, 2007, p. 14).

A herança poética de escrever a arte de flunar seguiu sendo transmitida por muitos anos após a sua estimulação pelo poeta francês Charles Baudelaire. Indo além, continua

atravessando os escritos de artistas modernos e contemporâneos, dentre os quais o nome de Al Berto se insere como um dos herdeiros desse espólio. Na poesia albertiana, é possível perceber a escrita oriunda da prática da *flânerie*, pois se nota que o seu material poético passa pela observação e se corporifica num escrever afetivo, sendo a demonstração disso o objetivo da sessão vindoura, a partir da análise da obra “O Medo”.

### **A poesia contemporânea de Al Berto: um *flâneur* sufocado pelo medo**

Até o presente, abordou-se o contexto do rompimento com a figura de um ser humano atomizado e portador de uma unidade subjetiva, na qual repousava toda a estrutura cognitiva, ontológica e moral. Na literatura, o resultado dessa quebra foi o descentramento poético pela desconstrução do sujeito, a despersonalização da lírica moderna, bem como o declínio da poesia como signo de representatividade. Esse evento abriu espaço para uma escrita poética com alta densidade corporal, ainda que vista como prosaica ou sem senso de grandiosidade. A figura do *flâneur*, tal como discorrida, representa um momento crucial nesse percurso e preenche o conteúdo poético do escritor português Al Berto.

A produção literária de Al Berto pode sugerir diferentes desdobramentos do medo, que se estruturam de modo a construir uma poética voltada para as questões do sujeito, assim como para a afirmação da subjetividade e da experiência (SASAKI, 2010). Quando trilha pelo caminho da observação, a escrita albertiana corporifica uma atualização da prática da *flânerie*, ao materializar na linguagem aquilo que se observa e vivencia. E não faz isso de modo sublime ou cortês. Tematizam-se os exageros de vida, o lirismo e o erotismo, visto que, por contemplar o corpo, a poesia do poeta português expõe um elevado grau de sexualidade (ARAUJO; GRAZIOLI, 2021).

Como pontua Rosa Maria Martelo (2001, p. 44), na poesia albertiana a dimensão do corpo é determinante. A experiência corporal não é apartada dos efeitos provocados pelo fenômeno da dissolução de identidade que ocorre na velocidade dos acontecimentos da vida urbana. Ademais, apesar desses corpos situarem-se nas povoadas e “sinuosas cidades”, não passam de organismos abandonados que atravessam, à deriva, caminhos de “quem se mantém vivo num túnel da noite”. Os “corpos de Alberto e Al Berto” vergam-se “à coincidência suicidária das cidades” (AL BERTO, 1997, p. 11). Ainda, esse movimento revela outras duas instâncias fortemente presentes na poesia lírica do escritor português e recorrentemente



tematizadas: além do corpo em articulação, a velocidade com que isso ocorre e a dissolução identitária como produto desse evento.

A obra de Al Berto enxerga na escrita a busca pelo “constituir-se como um reduto de sobrevivência perante um efeito de dissolução da identidade que de algum modo lhe é exterior” (MARTELO, 2001, p. 45). Essa procura cruza um escrever silencioso que se rompe no corpo, o qual vai ser *locus* de experimentos de uma produção sublinhada pela memória: a memória corporal.

Ao tentar se envolver e reconhecer os limites palpáveis e indecifráveis do corpo, Al Berto penetra nos mais íntimos espaços da memória e enseja um projeto poético nomeado por “atrium”: “na cal viva da memória dorme o corpo. Vem lembrar-lhe as pálpebras um cão ferido, acorda-o para a inútil deambulação da escrita” (AL BERTO, 1997, p. 11). A partir desse projeto, o sujeito poético emerge de experiências sensoriais múltiplas, expressando o desejo nas diversas memórias. Por isso, passa a ser objeto do poema, não como centro de referência epistêmica, mas como sujeito errante em constante processo de perda de identidade. Esse indivíduo que caminha “da euforia da possibilidade do encontro com o outro e consigo mesmo, para uma solitária melancolia” (MARTELO, 2001, p. 45-6) é o *flâneur* albertiano da contemporaneidade. Dessa tensão, é o andarilho observador que tem as suas manifestações de angústias e insatisfações evidenciadas, em que o único recurso para a sobrevivência do abismo e do sofrimento, da noite escura, é decidir por perder a memória, cobrindo-se:

[...] com musgo seco e amanhecíamos num casulo de frio, perdidos no tempo. mas, antes que a memória fosse apenas uma ligeira sensação de dor, registámos inquietantes vozes, caminhámos invisíveis na repetição enigmática da máscara, dos rostos, dos gestos desfazendo-se em cinza. escutámos o que há inaudível em nossos corpos (AL BERTO, 1997, p. 11).

A ânsia de escrever que o sujeito poético tem vem da treva, ao fim do cansaço (AL BERTO, 1997, p. 12), e o coloca em contato com sonhos, prazeres, loucuras e dores, que é condenado, pela vida, a experienciar. O medo em torno da vivência dessas emoções é quem garante que o corpo resista ao passar por todas as sensações, sempre exageradamente. Conforme deseja o *flâneur* albertiano, ao corpo será dado todo o prazer “que ele me exigir, vou usá-lo, desgastá-lo até o limite suportável, para que a morte nada encontre de mim quando vier” (AL BERTO, 1997, p. 24). Como mecanismo de defesa e garantidor da preservação da vida, o medo é a ferramenta que vai estimular Al Berto a introduzir um trabalho na literatura que “insurge contra o *telos* da instrumentalização da vida em um mundo asséptico e analgésico, seja no que

[...] tem de figuração da intimidade de um sujeito tão consciente da dor, da perda, dos términos, etc” (SASAKI, 2012, p. 12).

Se feita uma leitura dos inícios, “O Medo” mostra uma flangem convulsa, que resulta em escritos sedentos de imagens eroticamente estimuladas pelo badalo das noites e pela cintilante vida citadina. Nesse momento, é perceptível que a prática da *flânerie* contemporânea aproveita muito do espírito errante e da vagueação sem destino ou objetivo certos do *flâneur* baudelairiano. Esse exercício, que posteriormente se materializa em linguagem escrita, é contemplado como

[...] o despertar do corpo, suas pulsações bruscas, fragmentadas, outros corpos vibram, nomes que acendem desejos. tudo anoto pacientemente. mal começo a escrever sou eu que decido do caos e da ordem do mundo. nada existe fora de mim, nem se entrechocam corpos etéreos, nem flutuam frutos minerais sobre o deserto da alma. a paixão extraviou-se. não há contacto entre a realidade e aquilo que escrevo neste momento. há muito que deixei de sentir, de ver, de estar, por isso mesmo escrevo (AL BERTO, 1997, p. 26).

Nesse primórdio, o ato literário se liga com sentimentalismos. As anotações se dão sem grandes pretensões intelectuais, posto que o escopo inicial é o de expelir tudo o que está na essência do objeto a ser traduzido pela grafia. É como se fosse uma reação biológica do humano diante de uma situação de ameaça, ou seja, um comportamento reflexo pela exposição ao medo, ou, de alguma maneira, a necessidade de dominar o desconhecido. Dessa resposta orgânica, tem-se o estímulo para a criatividade. Em contato com esse desconhecido, o medo esboça *feedbacks* que conferem certo alívio ao sujeito pela ideia de que está dominando aquilo que não conhece (SASAKI, 2010). Para o *flâneur*, todas essas considerações passam a ser conteúdos registrados pela escrita. No entanto, gradualmente, a experiência, o contato com o real, faz com que o passante perceba a vida “em carne-viva”. Isso o envolve e o torna cada vez mais desamparado (MARTELO, 2001, p. 46), assim como desperto para a sua condição no mundo: a de integrante da inventada “selva urbana para nos meter medo”, vivendo “escondido nos terrenos baldios atapetados de azedas e de esqueletos de viaturas” e “sufocado em alucinações” (AL BERTO, 1997, p. 26).

Numa instância segunda, de modo mais acentuado, nota-se que, sozinhos, os corpos se curvam para a incapacidade de se oporem aos padrões de vida social. Somado a isso, a dificuldade de tais corpos fazerem face às mudanças no mundo provocadas pelo avanço da técnica e pelo processo de globalização, bem como ao estilo de vida conservador da sociedade

na qual se inserem. É possível verificar que o apreço de Al Berto pelas imagens da catástrofe e da destruição é ressaltado, especialmente, na altura de “O Medo (2)”, após o sujeito poético declarar “que escrever podia ser um vício feliz/ ou a única mentira suportável” (AL BERTO, 1997, p. 350). Explica Sasaki (2018) que esse interesse especial pela ambivalência de imagens catastróficas leva a escrita albertiana a um nível que beira ao apocalíptico. Ao seu ápice com a noção de fim do mundo. Segundo o pesquisador, ao passo que a poesia se reveste dessa voz calamitosa, o medo e o pessimismo de uma era são anunciados. Por um lado, isso viabiliza para que, cada vez mais, o corpo lateje e se escoe tão rápido quanto a velocidade do tempo de um mundo moderno, tornando sedutora a “ideia de nunca mais acordar” (AL BERTO, 1997, p. 355). Porém, de outro lado, é na afirmação dos afetos e na defesa da experiência particular dos sujeitos que Al Berto encontra um meio de lançar-se, corajosamente, ao enfrentamento dos abismos desse medo, e não só pelas vias da observação e do registro dos “naufrágios, pestes e desastres ambientais” (SASAKI, 2018, p. 88), mas, também, pela escrita afetiva. Ao fazer isso, o escritor propõe um “reduto salvífico”, um ambiente em que “ainda é possível continuar a viver sob um efeito de desaceleração” (MARTELO, 2001, p. 46) e capaz de despertar a “fragrância breve duma flor” (AL BERTO, 1997, p. 360).

A linguagem poética de Al Berto forma-se a partir de um sentido usual da palavra, que recria o cotidiano estudado por um olhar poético surrealizante. Partindo da representação das dimensões do corpo, da velocidade, da dissolução e da memória (MARTELO, 2001), a sua poesia se conforma numa ambiência em que vivência humana, experimentação, imaginação e evocação de experiências se difundem. Essas dimensões “se intercambiam como uma essência” (ARAUJO; GRAZIOLI, 2021, p. 247), vez que não existe um plano efetivo do trajeto. Isso, porque ele é perdido na relação entre sujeito e objeto, relação essa agredida pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, dado que tais recursos “reduzem a exterioridade espacial e temporal, levando o tempo a contrair-se num presente sem memória” (MARTELO, 2001, p. 47).

De fato, a poesia albertiana aponta como o progresso tecnológico intensifica e presentifica a própria ruína na mesma velocidade em que avança. Não se trata de objetos consumidos a longo prazo, “mas de um presente que potencialmente esgota as possibilidades de futuro” (SASAKI, 2018, p. 89). O vírus do medo e a semente do fim da humanidade são trazidos de embarcação juntos com a memória dos antepassados, a quem

[...] por um momento

se levantaram da inércia dos séculos e vêm  
visitar-te

diz-lhes que vives junto ao mar onde  
zarpam 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, 1997, p. 593).

Tem-se que o *flâneur* possui uma memória destroçada pelos efeitos da falha no projeto de vida “do homem moderno em dominar as contingências da natureza através do desenvolvimento científico”. Isso, especialmente, porque foi “ele a principal fonte de nossas ameaças e inquietudes” (SASAKI, 2018, p. 90). O confronto do passante albertiano com esses destroços de recordações estimulou uma “espécie de miséria e de orgulho”, que o fizeram não ter “mais nada a dizer. Os poemas morreram” (AL BERTO, 1997, p. 613).

Ressalta-se que o fim do mundo ao qual Al Berto alude não remete à extinção humana, necessariamente, mas à “extinção de um modo de vida, o que equivaleria [...] à extinção de uma visão de mundo” (SASAKI, 2018, p. 95). Dessa maneira, o discurso apocalíptico adotado pela obra albertiana se apresenta como uma estratégia de reação. Ao experimentar as catástrofes ali denunciadas, o *flâneur* se defende do contato e da partilha do medo do apocalipse, como também desconfia que os momentos derradeiros do mundo configuram a desertificação dos afetos, isto é, a própria ausência da experiência subjetiva, emocional e de identidade dos indivíduos. O sujeito poético flanador fala de um espaço em trânsito, que nem é definido como *locus* histórico, nem como *locus* identitário. Isso dificulta para que as reações ao medo do fim sejam diferentes da própria intensificação da hostilidade e do desaparecimento dos afetos nas relações sociais. Nesse contexto de calamidades, o transeunte albertiano sente que perdeu as coordenadas do mundo e, conseqüentemente, perdeu-se de si mesmo (MARTELO, 2001). Ao pensar na morte a todo tempo, vive uma espécie de escatologia íntima, mas que está fadado a viver, porque a intimidade é a sua única dinâmica emotiva (SASAKI, 2018):

penso na morte  
mas sei que continuarei vivo no epicentro das flores  
no abdómen ensanguentando doutros-corpos-meus  
na concha húmida de tua boca em cima dos números mágicos  
anunciando o ciclo das águas e o estado do tempo

a memória dos dias resiste no olhar dum retrato  
continuo só  
e sinto o peso do sorriso que não me cabe no rosto

improviso um voo de alma sem rumo mas nada me consola (AL BERTO, 1997, p. 251).

A imagem apocalíptica desenhada por Al Berto desemboca na perplexidade do choque com um mundo que não vale a pena tentar compreender. Conforme escreve: “sinto-me vazio, hoje/ a compreensão do mundo escapa-me, pouco me importo com isso” (AL BERTO, 1997, p. 168). Como exemplificado com a passagem albertiana de que os poemas morreram, a escrita desiste de qualquer propósito. Rosa Maria Martelo (2001) defende essa ideia quando pontua que não há mais pretensões gnosiológicas na composição albertiana, passando ela a se situar num campo afetivo ou sentimental.

Sendo assim, a poesia albertiana opera sobre a errância e o anonimato dos sujeitos sem personalidades, a fim de construir espaços onde nomes possam ser inscritos em rostos que a sociedade de capital insiste em mascarar. “O Medo” produz uma literatura que visa firmar uma assinatura para indivíduos perdidos em seus abismos, e o faz por meio de uma desaceleração que responde à velocidade com que os corpos perdem a sua identidade e o contato com sua dimensão subjetiva e afetiva.

## Conclusão

Observa-se que a ruptura com o pensamento cosmológico tradicional resultou na perda de unidade do sujeito com o mundo e consigo mesmo, refletindo na lírica moderna e no fazer poético dos escritores. Na esteira desse processo, ou mesmo na sua origem, o progresso material e científico não significou novas experiências de plenitude do sujeito ou sequer algum tipo de evolução. Ao contrário, configurou perdas ontológicas, conseqüentemente agravadas pelo aparecimento da indústria cultural. A poesia responde a esse processo com o declínio do sujeito lírico. Esse evento envolveu um problemático processo de despersonalização, incutido na própria lírica, que culminou com a dissolução de sua unidade com a pessoa empírica e no surgimento de uma escrita com alta densidade corporal, ainda que considerada prosaica ou simplória.

No século XIX, descrito modo de conceber o fazer poético deu origem à figura do *flâneur*. Um século depois, as atualizações dessa personalidade proporcionaram o surgimento de autores como Al Berto, que deram novos desenvolvimentos às suas atividades

revolucionárias e contraculturais, como perambular, observar e “anotar” criticamente todos os acontecimentos ao seu redor.

Nesse sentido, verifica-se que a poesia albertiana resulta de um processo de observação do mundo contemporâneo e de um contexto social devastado pela solidão do contato entre corpos sem identidades, sendo ela a própria representação da *flânerie* atualizada. Em grande parte, a poesia de Al Berto se apresenta como um contraponto estruturante, articulando efeitos de velocidade à dissolução da identidade, tanto subjetiva quanto coletiva.

Ademais, dentro de um contexto em que toda afirmação racionalmente mediada perde sua força de verdade e centralidade, demonstra-se que a escrita de Al Berto é aquela que busca alternativas para a ausência de sentido e para a falta de linguagem própria. Ou seja, ao atravessar paisagens desconstruídas por um tecido urbano que não se constitui como lugar e por contatos intersubjetivos entre sujeitos despersonalizados, Al Berto procura criar a sua própria linguagem ao interagir com o leitor por meio do poema. Ele interpenetra imagens concebidas intersubjetivamente e propõe, assim, a valorização da subjetividade e o resgate do afeto, até então destruído pelo paradigma de vida contemporâneo, uma “vida de infinito caos”.

## Referências

AL BERTO. *O medo*. Ed. 473. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

ALVES, Ida Maria Ferreira. Diálogos e confrontos na poesia portuguesa pós-60. In: *Gragoatá*. Niterói, n. 12, 1. sem., p. 179-195, 2002.

AMARAL, André Luiz do. *Linguagem e transcendência na poesia experimental de Ana Hatherly*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto, 2019, 203 f.

ARAUJO, Rodrigo da Costa; GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. A corporeidade na poesia de Al Berto: pele-memória, escrita e errância urbana. In: *Revista Diálogos*. v. 9, n. 3, p. 245-259, ago-dez/2021.

BARROS, João. Nascimento e descentramento do sujeito moderno. In: *Saberes*. v. 19, n. 2, p. 107-121, ago. 2018.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas – Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo – volume III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FIANCO, Francisco. Nietzsche e Fernando Pessoa: perspectivismo e heteronímia na (des)construção do sujeito. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. vol. 36, p. 99-111, dez. 2018.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curion. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HATHERLY, Ana. *O novo flâneur*. Disponível em: <http://literaturaeculturadigital.blogspot.com/2016/04/o-novo-flaneur.html>. Acesso em: 15 dez. 2023.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco São Paulo: Ática, 1996.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

MARTELO, Rosa Maria. Antecipações e retrospectivas: A poesia portuguesa na segunda metade do século XX. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 74, Coimbra, p. 129-143, jun. 2006.

\_\_\_\_\_. Corpo, velocidade e dissolução (de Herberto Helder a Al Berto). In: *Cadernos de Literatura Comparada*. n. 3-4, p. 43-58, 2001.

\_\_\_\_\_. *Vidro do mesmo vidro – tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.

PIZA, Suze de Oliveira; SANTANA, Izabela Loner. Sobre o descentramento do sujeito: transgredindo os limites kantianos. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política*. v. 2, n. 35, p. 42-55, 2019.

SASAKI, Leonardo de Barros. *Decifrar os sinais da intimidade: leituras de Al Berto*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo, 2012, 158 f.

\_\_\_\_\_. De Sines às tribos do néon: Al Berto e o fim do mundo. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. vol. 36, dez., p. 88-98, 2018.

\_\_\_\_\_. “Todos os medos o medo”: Al Berto e as inquietações da pós-modernidade. In: *Revista Desassossego*. n. 4, São Paulo, p. 95-105, 2010.

**Recebido em:** 15/01/2024;

**Aceito em:** 15/04/2024.