

## LENDO LUNÁRIO, DE AL BERTO, PELA AUTOFICÇÃO

Bruno Cesar Martins Rodrigues\*

**RESUMO:** Os críticos literários que abordam a poesia de Al Berto (pseudônimo de Alberto Raposo Pidwell Tavares – n. 11/01/1948, Coimbra – m. 13/06/1997, Lisboa) têm enfatizado os limites imprecisos entre autobiografia e ficção presentes no conjunto de sua obra literária. Diante desse fato, apresenta-se oportuno ler Al Berto através do conceito de autoficção, que utilizamos no presente artigo especificamente no livro *Lunário* (1988).

**PALAVRAS-CHAVE:** Al Berto, *Lunário*, autoficção.

**ABSTRACT:** The critics who discuss Al Berto's poetry (pseudonym used by Alberto Raposo Tavares Pidwell – January 11, 1948, Coimbra – June 06, 1997, Lisbon) have emphasized the imprecise limits between autobiography and fiction in the set of his literary work. Given this fact, the concept of autofiction is appropriate to read Al Berto, and it's used in this article specifically on the book *Lunário* (1988).

**KEYWORDS:** Al Berto, *Lunário*, autofiction.

Ao longo de sua obra, o poeta português Al Berto explorou as ideias de “diário” e “autobiografia”. Alguns dos índices mais evidentes na leitura de seus textos são: “5./nota autobiográfica & STOP”, “diário de uma paixão”, a forma de diário nos três fragmentos intitulados *O Medo*, “quinta de santa catarina (fragmentos de um diário)”, “Notas para o diário”, a primeira parte de *O anjo mudo* e “Ressaca para uma autobiografia”. Mas, na tensão entre a autobiografia e a ficção do fazer poético, os limites apresentam-se sempre imprecisos, resultando numa “existência de papel” em que “só o sangue, o ranho, o suor têm verdadeira dignidade de tinta” (BERTO, 2009, p. 19)<sup>1</sup>.

---

\* Mestrando em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) na FFLCH-USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV), desenvolvendo pesquisa para a dissertação *Caio Fernando Abreu e Al Berto: marginalidade e experiência do corpo*, sob orientação do Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio.

Alguns trechos e ideias aqui presentes encontram-se também em “Al Berto: devoramentos e vômitos”, artigo de mesma autoria a ser publicado pela cooperação entre o Instituto de Artes da UERJ e o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), após apresentação no IV Seminário do PPGARTES/UERJ (de 20 a 24 de agosto de 2012).

Essa é uma questão que tem sido enfatizada pela crítica literária sobre Al Berto. Na leitura de Fernando Pinto do Amaral:

a tensão *vida/escrita*, sem nunca se resolver inteiramente, se inclina a favor da *vida*, reenviando a “*inutilidade da escrita*” (M, 263) para um território que até pode ganhar consistência física, espessura material, mas não deixa por isso de ser falso, fingido ou meramente *imitativo* (AMARAL, 1991, p. 122 – grifos no original).

Amaral aponta que o “recorte inegavelmente narcísico”, por vezes, leva o sujeito poético à autodestruição ou à melancolia, e considera o conceito proposto por Louis Marin de “auto-bio-thanato-graphie” apropriado para a compreensão dessa tensão entre vida e escrita (Ibidem, pp. 119-121). O aspecto narcísico dessa tensão é o tema desenvolvido por Manuel de Freitas em *Me, myself and I: autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto*, a partir do enfoque nos três fragmentos intitulados *O Medo*, nos poemas que trabalham a ideia de autorretrato e nas fotografias de si mesmo que Al Berto inseriu em seus livros. Já Emerson da Cruz Inácio, a partir do conceito de “Literatura Viva” de José Régio, chama a atenção para a “ficcionalização da própria vida” que Al Berto empreende em sua poesia:

A fusão entre realidade e ficção, entre obra de arte e vida do artista [...], geralmente aponta para a estetização da vida. No caso de Al Berto, os limites entre verossimilhança e verdade, realidade e ficção sempre são duvidosos, visto que no correr de quase trinta anos de produção poética, a ficcionalização da própria vida sempre foi uma tônica. (INÁCIO, 2010, p.28)

As leituras apresentadas abrem caminho para a possibilidade de ler Al Berto pela autoficção. Esse conceito – cunhado pelo escritor francês Serge Doubrovski em seu romance *Fils*, a partir da casa cega do quadro de possibilidades para autobiografias em *O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune (cf. LEJEUNE, 2008, p. 59) – permite observar como autores articulam e entrelaçam elementos autobiográficos e ficcionais através de uma construção linguístico-literária. No entender de Silviano Santiago, a autoficção é um *discurso híbrido*:

Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as *margens* em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 2008, p. 174 – grifo no original)

A crítica literária tem verificado uma reincidência de obras que podem ser consideradas autoficcionais, mesmo sem conhecimento do conceito por parte de seus

autores. Apesar de provavelmente ser esse o caso de Al Berto, sua necessidade de escrever a partir das próprias vivências é perceptível.

Para observar o procedimento autoficcional em Al Berto, escolhemos *Lunário*, publicado em 1988, sobre o qual o próprio autor disse (em entrevista a Francisco José Viegas, ao ser questionado se se tratava de um “romance autobiográfico”): “Em parte, é. A primeira referência, para qualquer coisa que se escreve, é sempre uma referência autobiográfica” (VIEGAS, acessado em 04 de março de 2012). O interesse na escolha desse livro é devido a pouca atenção que ele tem recebido da crítica literária<sup>2</sup>.

No fascínio pelas fotografias de si mesmo, Al Berto coloca-as nas capas de seus livros – procedimento este incomum para autores de literatura, mas mais do que recorrente nos discos de cantores e bandas, como aqueles com os quais o poeta estabelece relações intertextuais (cf. FREITAS, 1999, p. 81) –, compartilhando esse fascínio com seus leitores. Mais do que “um gesto narcísico que não se deixou nunca demover pelos requisitos do bom senso e do pudor” (Idem, 2004, p. 55), as fotografias funcionam como paratextos da obra. Assim, antes mesmo do texto literário, as capas das edições de *Lunário* já trazem em si um gesto autoficcional.

A primeira edição, de 1988, pela Editora Contexto, traz em sua capa uma fotografia colorida com o próprio autor de cabelos compridos, maquiado, andrógino, refletido em um espelho embaçado; ele está entre uma moça com óculos escuros e cabelos encaracolados e um rapaz de cabelos loiros e curtos, também este último refletido no espelho; o rapaz e a moça são um pouco andróginos, ainda que não tão enfaticamente como Al Berto. Os três fotografados representam os personagens do livro, mas de maneira tão ambígua como a androginia que apresentam, já que podem ser, respectivamente (?): Beno ou Kid, Nému ou Alaíno, Alba ou Zohía. Já a edição posterior, da Assírio & Alvim, traz uma fotografia em tom sépia do rosto de Al Berto bem jovem, de cabelos compridos, andrógino mesmo que sem maquiagem ou quaisquer adereços femininos, com um olhar e uma expressão facial que fazem recordar a famosa fotografia do poeta francês Arthur Rimbaud<sup>3</sup>.

Ambas as fotografias acima descritas estão sem atribuição nas edições de *Lunário*. Mesmo que não intencionalmente por parte do autor, a ausência dessa informação pode ser relacionada com a ideia enunciada no livro de que “as fotografias são, quase de certeza, acidentes na biografia do fotógrafo – revelam muito mais sobre o fotógrafo do que sobre

aquilo que fotografou” (BERTO, 2004, p. 144), como diz Alaíno a Nému. Essa ideia já aparece anteriormente, elaborada por Beno:

Na verdade, aqueles retratos, muito mais do que Nému, retrataram-no a ele, Beno, que tinha fotografado. E quando descobriu, uma grande perturbação prostrou-o horas sem fim. Decidiu que nunca mais fotografaria quem amasse e, a partir dessa altura, ficava arrepiado sempre que alguém lhe apontava a objectiva duma máquina fotográfica. (Ibidem, p. 59)

Ao longo do livro, é possível localizar diversos dados biográficos de Al Berto em seus personagens, principalmente em Beno. Este tem a mesma idade do autor quando da publicação de *Lunário*: “*Perdoa-me, perdoa-me a falta de forças, o cansaço, os meus quarenta anos, a pouca esperança e nenhuma alegria...*” (p. 161 – grifos no original). Autor e personagem também partilham o gosto pelas viagens desde jovens: Beno parte de casa aos dezoito anos e Al Berto saiu de Portugal para residir em Bruxelas, viajando depois pela França e pelos Países Baixos em 1967, com dezenove anos (cf. ANGHEL, 2008, p. 408). O personagem Alaíno também percorre cidades desertas mundo afora após o internamento de Zohía em uma clínica para doentes mentais.

Em Bruxelas, Al Berto foi estudante de pintura na École Nationale Supérieure d’Architecture et des Arts Visuels (La Cambre)/Peinture Monumentale, cuja obra resultante foi o livro de desenhos *Projects 69*<sup>4</sup>, até abandonar o curso em 1971 e decidir dedicar-se à escrita (cf. ANGHEL, 2008, pp. 408-409). Esse percurso da pintura para a escrita vivido pelo autor reflete-se em Beno: “Um trabalho qualquer de fim de ano obrigou-o a visitar um museu numa outra cidade – era estudante de pintura – e, quando entrou na sala onde se encontravam as pinturas [...], encontrou-a praticamente vazia” (BERTO, 2004, p. 73), “Deixei de pintar e, agora, se deixasse de escrever, era mesmo o fim. O fim de tudo” (Ibidem, p. 85). A pintura e a escrita também são realizadas, respectivamente, por Zohía: “Numa das visitas diárias que Alaíno lhe fazia, [Zohía] pedira, num breve instante de lucidez, que ele lhe trouxesse os seus escritos” e Alaíno: “[Alaíno] Alugara um velhíssimo apartamento nos arredores da cidade e pintava. A última vez que [Beno] o visitara, Alaíno mostrara-lhe as telas pintadas, de grandes dimensões” (BERTO, 2004, pp. 117, 151).

Outras experiências biográficas conhecidas de Al Berto que os personagens do livro igualmente vivem são os trânsitos frequentes por ambientes marginais noturnos, o uso de

drogas, a experimentação da androginia e o homoerotismo – experiências essas na verdade muitas vezes ligadas umas às outras. É na *station* que Beno tem uma relação sexual anônima com “o putito loiro”; é no bar Lura (cujo nome ecoa o nome da obra: *Lunário*) que a travesti Biondy se apresenta e que Beno conhece Nému, com quem vem a ter um relacionamento amoroso; é no Stars que Beno compra erva colombiana para fumar com Nému, que Kid compra uma pedra de ópio e que esses três personagens tem uma última noite juntos com Alba e Zohía. Além da travesti Biondy, Beno e Kid experimentam a androginia:

[Beno] Deixara, assim, crescer o cabelo, experimentara novos gestos diante dos espelhos, e através das noites de insônia fora-se tornando irreconhecível, estranho. A pouco e pouco conhecera o cansaço da metamorfose que provoca vertigens e revela um olhar mais azul, quase ausente, líquido e marinho. E comovera-se ao sentir a alegria magoada de quem descobre um outro ser, andrógino e belo, no fundo de si. (Ibidem, p. 19)

Zohía fora a primeira pessoa a ser contactada. Atendera, confusa, respondendo que não conhecia ninguém com aquela descrição. Mas da esquadra insistiram, e o polícia começou a dar detalhes. Dissera que o morto [Kid] não era bem um rapaz, mas que também não parecia ser uma rapariga. Estava assim vestido de forma esquisita, com umas peças de vestuário masculinas e outras femininas. Estava maquiado com exagero, tinha os olhos e os lábios pintados de negro. [...] Tinham-lhe desabotoado a braguilha e era, de facto, um rapaz, mas parecia-se bastante com uma rapariga, assim pintado, insistira. (Ibidem, p. 100)

Beno, antes de suas próprias experiências homoeróticas, é *voyeur* do sexo entre Lúcio e Gazel. Antes de conhecer Nému, sai ocasionalmente com seu amigo Kid e vive também experiências heterossexuais, seja prostituindo-se para “uma velha completamente t.s.”, seja no relacionamento aberto com Alba – com quem acaba tendo um filho, Silko.

É importante frisar que não se está afirmando ter o autor vivido essas experiências *exatamente* como aparecem no livro – até porque, mesmo em uma obra declaradamente biográfica ou autobiográfica, os “fatos reais” acabam sendo reelaborados pela linguagem; e estamos vendo que o livro em questão justamente tensiona os limites entre o ficcional e o vivido. Entretanto, há todo um registro iconográfico de Al Berto experimentando em seu corpo a androginia: desde a já mencionada foto da capa de *Lunário* em sua primeira edição, passando pela foto de adolescência do “Requiescat em Pace” incluído no volume coletivo *Depósito Legal no 23571/88* da editora Frenesi (cf. FREITAS, 1999, pp. 77-79), até as fotos tiradas em Bruxelas em 1970 (cf. ANGHEL, 2008, p. 199). Quanto à sua sexualidade, Al Berto nunca a escondeu, mesmo que não fizesse “militância sexual”:

– Claro que há uma moral do sexo. Ou volta a haver. O facto de as pessoas terem a possibilidade de escolherem um parceiro sexual implica uma moral? Agora, mantêm-se com um apenas, e têm medo, mesmo assim... Que andámos a fazer durante anos? Eu trabalhei bem para isso (*risos*). Nunca fiz militância sexual, e acho isso deplorável, andar a defender causas sexuais. Não tem sentido nenhum, porque, por mim, nunca percebi bem as distinções todas que se fazem. Sou um homossexual que se sente mais homossexual que alguns heterossexuais a sentirem-se heterossexuais... Mas isso não tem sentido nenhum... (VIEGAS, acessado em 03 de março de 2012)

Esse posicionamento do autor aparece em Benó, para quem qualquer moral “não lhe dizia respeito”:

Alba sabia que Benó nunca deixara de andar com Kid. E uma noite, deitados, Benó dissera que lhe era completamente indiferente que a pessoa com quem partilhasse sentimentos, ou emoções, fosse deste ou daquele sexo. Nunca tivera necessidade de justificar, ou afirmar, a sua sexualidade – como alguns dos seus amigos faziam, até ao cansaço e à vulgaridade, com espavento.

A “moral” era uma treta que não lhe dizia respeito. Era-lhe alheia, pura e simplesmente alheia. O que sempre o fascinara e seduzira era o amor, a amizade e a paixão que cada ser pode dar como um dom, e receber como uma dádiva. Sobretudo, era a qualidade intemporal dos sentimentos e dos prazeres que o atraíam, e isto, nada tinha certamente a ver com este ou aquele sexo.

A única condição que exigira dos outros e de si mesmo fora a disponibilidade. E nessa disponibilidade encontrava a preciosa diferença que cada ser lhe inspirava.

Talvez por tudo isto ser claro entre eles, nunca tiveram ciúmes. Tanto Alba como Benó achavam que o ciúme era coisa para os néscios se entreterem. (BERTO, 2004, pp. 81-82)

Se o homonimato entre autor, narrador e personagem em obras que se possam ler a partir do conceito de autoficção é imprescindível para Doubrovski, Vincent Colonna amplia o conceito e o liberta dessa restrição (cf. BARBOSA, 2008, p. 171, 305). *Lunário* tem um narrador onisciente em terceira pessoa intercalado com escritos e falas de teor poético de Benó, Zohía e Alaíno, e os nomes no livro permitem sua leitura pela autoficção de formas mais complexas do que essa discussão inicial sobre a obrigatoriedade ou não de um homonimato contemplaria.

– Senti necessidade de abrir a brecha com uma coisa que era muito minha e abri o nome ao meio, uma cisão num determinado percurso. Foi a maneira de não esquecer esse abismo. Depois, Al Berto, dito à francesa, Al Bertô, é mesmo árabe e é anónimo. E há qualquer coisa no

anonimato que me seduz. E o nome funciona bem em termos de se reter. (SILVA apud ANGHEL, 2008, p. 189)

Eis o que diz Al Berto, em entrevista a Rodrigues da Silva, sobre a escolha de seu pseudônimo ao abandonar a pintura e dedicar-se à poesia. Essa cisão é anunciada no “atrium” de seu primeiro livro em língua portuguesa, escrito entre 1974 e 1975 e publicado em 1977, *À procura do vento num jardim d’agosto*, no conhecido trecho: “os corpos de Alberto e Al Berto vergados à coincidência suicidária das cidades” (BERTO, 2009, p. 11).

“Beno” pode ser um apelido para “Alberto”, bem como “Alba” compartilha do prefixo “alb” – quase como a escolha de um nome feminino equivalente a “Alberto” menos óbvia do que “Alberta”. Além disso, Beno e Alba tem um filho chamado Silko. “Silko”, do inglês “silk”, que significa “seda”, um *tecido*. Al Berto, dessa maneira, autoficciona sua escolha pelo pseudônimo que cinde seu nome de batismo através do par Beno/Alba, cujo filho tem o nome de um tecido – como o texto literário. “Nému”, variação da palavra latina “nemo”, que significa “nenhum”, vincula-se ao anonimato na pronuncia francesa de “Al Berto” que o autor menciona; e “Nému” é o nome que Beno dá ao seu jovem amante, assim como Al Berto nomeou-se enquanto poeta. Em outro texto do autor, “Três poemas esquecidos”, seção do livro *A noite progride puxada a sirga*, há uma dedicatória “a Zohía, Alba e Alaíno”, que consta na 1ª edição de *O Medo*, publicada em 1987 (Ibdem, p. 668), abrindo a possibilidade de que, em alguma instância, esses personagens tenham sido ficcionalizados na obra a partir de pessoas com existência biográfica.

Beno, Nému, Alba, Zohía, Alaíno e Kid (este, na variação Nervokid) são entidades imigrantes<sup>5</sup> de *À procura do vento num jardim d’agosto*. Ao longo desse livro, eles concorrem constantemente entre si, enunciados e articulados em um jogo de alteridades com várias outras vozes poéticas: Tangerina, Kapa, Kiki Proléta da Pívia, Willy B., entre outras. A intenção de fazer essas vozes poéticas imigrarem para *Lunário* como personagens é explicitada: “caminhávamos pelas ruas sob a chuva, sem direcção, como hão-de caminhar os habitantes dos meus futuros livros” (BERTO, 2009, p. 28).

Chama a atenção que (Nervo)Kid, Zohía e Nému compareçam nas duas obras em situações semelhantes. Comparem-se os trechos de *À procura do vento num jardim d’agosto*: “desejava morrer num lugar público, sentado num banco de jardim e esperar a morte ao amanhecer”; “não receio a morte, penso em Zohía internada numa clínica para doentes



mentais, colhendo violetas nas bocas adormecidas dos travestis”; “a máquina de escrever, os lápis, as canetas de tinta permanente, os cigarros, os corta-papéis, as fotografias que Nému pendurava na parede” (Ibidem, pp. 29, 33, 55) aos de *Lunário*: “O dia nascera ensolarado, quente, e muito cedo houvera por ali [no jardim público] crianças a brincar. Algumas tinham-se sentado no banco onde Kid estava sentado, e [...]deram-lhe um ligeiro encontrão. Kid caía de borco sobre a relva”; “E, quando a primavera se aproximou de novo – no dia em que completava vinte e dois anos –, Zohía era definitivamente internada numa clínica para doentes mentais”; “Fora por essa altura que Nému começara a cobrir as paredes do quarto com imagens laboriosamente recortadas das revistas” (Idem, 2004, pp. 99-100, 117, 62).

*Lunário* é dividido em capítulos ou seções que designam as fases/faces da lua e a ausência do sol: “Crepúsculo”, “Lua Nova”, “Quarto Crescente”, “Lua Cheia”, “Quarto Minguante”, “Umbria”, terminando com “Cântico”. Essa estrutura dialoga com os vários índices no livro de que seus personagens são fases/faces ou “rostos”, “máscaras”, “corpos”, “órgãos” de Beno, resultando na seguinte configuração:

Fechou os olhos, tentou acalmar-se. Caminhou de novo, e enquanto caminhava erguiam-se na sua memória noites e corpos que acabavam por ser uma só noite, imensa, infundável – e um só corpo que ia perdendo a consistência, tornando-se luminescente, e tremeluzia assim que Beno pronunciava um nome: “Alba... Silko... Zohía... Kid... Aláino... Nému... Nému...” – por fim, o corpo afastou-se, acabando por se perder num luzeiro onde ainda nenhuma luz fora nomeada. [...] Mas apesar dessa sensação de frio, crescia dentro dele a certeza de que Nému, e todos os outros, eram agora órgãos do seu corpo, faziam parte dele – e, dispersos, vivos ou mortos, pertenciam-lhe para sempre, enquanto vivesse. (BERTO, 2004, pp. 149-150)

Novamente, *Lunário* estabelece diálogo com *À procura do vento num jardim d’agosto*, pois o verso “*um vapor lilás imenso e transparente*” – que se reduz até chegar à expressão “*um*” – indica “a convergência de todas as máscaras, para a idealização/realização de uma unidade possível para [o] sujeito” (INÁCIO, 2006, p. 149):

*um vapor*

Tangerina, sem gomos nem miolo, sem caroço, a esvaziar-se das palavras em labirintos e travessias complicadas. mares, ventos, borrascas, cidades, luzes, chuvas, eclipses, corpos, é nas sarjetas da noite que Tangerina... bye bye, nos esgotos que Nervokid adomeceu. e eu, outra vez vivo, sem memória, escrevo.

*um* (BERTO, 2009, p. 29 – grifos no original)



Gustavo Cerqueira Guimarães, no cotejo entre a primeira versão de *À procura do vento num jardim d'agosto* e sua nova versão incluída em *O Medo*, localiza a supressão de um texto da seção “2./teus dedos de noite açucarada”, entitulado “(ausências)”, no qual

o sujeito expressa seu desespero por estar distante do amado: “agora, depois de desligar o telefone que acabou de engolir tua voz... pasmado neste silêncio que nos separa, a apertar o telefone nas mãos, tentando beijar dentro dele tua voz”. Esse sujeito encontra na escrita um modo de elaborar o luto e sentir-se próximo de quem ama: “neste papel branco onde gatafunho teu nome, teu sexo, para encontrar a caligrafia do meu”. É uma espécie de carta escrita para o amado que está distante: “escrever-te cartas d'amor, contando coisas simples”. O ritmo e o teor desse fragmento são muito semelhantes às cartas e às anotações no “caderno de capa preta” de Beno, personagem do romance *Lunário*. (GUIMARÃES, 2005, pp. 53-54)

O caderno de capa preta é uma entidade imigrante de *À procura do vento num jardim d'agosto*: “as paisagens soltaram-se do caderno de capa preta, sobrepõem-se, acumulam-se por cima dos rostos, formam máscaras” (BERTO, 2009, p. 27)<sup>6</sup>. Em *Lunário*, Beno escreve nesse caderno e em folhas avulsas sobre seu relacionamento com Nému e sua solidão quando o rapaz o abandona; Zohía, em seus escritos, aborda sua loucura e seu relacionamento com Alaíno; e, ainda, Alaíno conta sobre suas viagens a Nému.

Escrevendo ou relatando, Beno, Zohía e Alaíno reelaboram seus sentimentos e experiências através de uma linguagem com um alto teor poético. Assim, pode-se dizer que até os personagens acabam realizando procedimentos autoficcionais *dentro* da autoficção do livro, ampliando ainda mais os jogos de alteridade empreendidos por Al Berto ao longo de sua obra.

## Notas

<sup>1</sup> *Uma existência de papel* (1985) e a obra inaugural *À procura do vento num jardim d'agosto* (1977) – da qual é citado o trecho –, ao lado de *Horto de incêndio* (1997), são alguns dos livros de Al Berto mais mencionados e analisados pela crítica.

<sup>2</sup> Além de um comentário em *Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea* (2003), de Eduardo Pitta, *Lunário* é também mencionado de maneira mais ou menos breve nas dissertações de mestrado *Espaço, corpo e escrita em Al Berto: À procura do vento num jardim d'agosto* (2005), de Gustavo Cerqueira Guimarães, *Al Berto: um corpo de incêndio no jardim da melancolia* (2006), de Tatiana Pequeno da Silva, *Al Berto in lugares: o deambular da melancolia lunar do corpo* (2009), de Graciosa Maria Ferreira Curto Reis, e na tese de doutorado *A Metafísica do Medo: leituras da obra de Al Berto* (2008), de Golgona Luminita Anghel; a obra recebe atenção mais detida nos artigos “A migração sob o signo do desejo: Al Berto”, de Carlos Eduardo Bione, e “A

reactualização do mito no romance contemporâneo: o mito do andrógino em *Lumário* de Al Berto”, de Rui A. Costa. (Ver **Bibliografia**.)

Supomos que o interesse reduzido em *Lumário* ocorra por ele ter sido lido muitas vezes sob a etiqueta “prosa” e considerado, portanto, pouco expressivo diante do conjunto da obra poética do autor; discordamos dessa leitura, pois há uma forte interferência do lírico na narrativa desse livro, o que permite lê-lo como um poema em prosa ou prosa poética. Por motivos de espaço, escolhemos não nos deter na questão do gênero textual em *Lumário*.

<sup>3</sup> Manuel de Freitas considera Rimbaud o modelo central da poesia de al bertiana, pois “verifica-se da parte de Al Berto um nítido propósito de *identificação* (extra-literária) com Rimbaud (ou, se preferirmos, com o seu destino)” (FREITAS, 1999, p. 42 – grifo no original), em que os dados biográficos do poeta francês são reaproveitados até confundirem-se com a figura do poeta português. A expressão máxima dessa identificação encontra-se no poema “Morte de Rimbaud dita em voz alta no Coliseu de Lisboa, a 20 de novembro de 1996”, de *Horto de Incêndio*.

<sup>4</sup> *Projects 69* (1972) foi publicado originalmente em Bruxelas pelo Montfaucon Research Center e reeditado postumamente em Lisboa pela Assírio & Alvim sob o título de *Projectos 69* (2002), com apresentação de Alexandre Melo.

<sup>5</sup> Terence Parsons criou o conceito “entidade migrante”: uma entidade existente no mundo real transportada para um mundo ficcional; o termo “entidade” (“object”) abrange também lugares reais ou de ficção, e as entidades migrantes podem ser personagens ou lugares ficcionais nativos de uma determinada obra que imigram para outra(s) – cf. PARSONS, s/d, pp. 51-60, 175, 182-185, 189, 202, 204.

<sup>6</sup> A primeira reedição póstuma de *O Medo*, publicada em 2000, é uma encadernação de capa preta, fazendo referência ao “caderno de capa preta” recorrentemente aludido na obra de Al Berto.

## Bibliografia

- AMARAL, Fernando Pinto. Al Berto: um lirismo do excesso e da melancolia. In: *O mosaico fluido*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- ANGHEL, Golgona Luminita. *A Metafísica do Medo: leituras da obra de Al Berto*. Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2008. Orientador: Fernando Pinto do Amaral. Co-orientador: Nuno Nabais.
- BARBOSA, Nelson Luís. *“Infinitamente pessoal”*: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o “biógrafo da emoção”. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2008. Orientadora: Sandra Margarida Nitrini.
- BERTO, Al. \_\_\_\_\_. *Projectos 69*. Apresentação de Alexandre Melo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Lumário*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O Medo*. Assírio & Alvim: Lisboa, 2009.
- BIONE, Carlos Eduardo. A migração sob o signo do desejo: Al Berto. [Acesso em 20/02/2011.] Disponível em: <http://ebookbrowse.com/carlos-eduardo-bione-a-migracao-sob-o-signo-do-desejo-al-berto-pdf-d36650225>.
- COSTA, Rui A. A reatualização do mito no romance contemporâneo: o mito do andrógino em *Lumário* de Al Berto. [Acesso em 04/03/2012.] Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/Mestrado-TL/Rui-A-Costa.pdf>.
- FREITAS, Manuel de. *A noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*. Lisboa: frenesi, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Me, myself and I*: autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

- GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. *Espaço, corpo e escrita em Al Berto: À procura do vento num jardim d'agosto*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005. Orientador: Luis Alberto Ferreira.
- \_\_\_\_\_. Al Berto: o espaço na crítica. In: *Suplemento*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, nº 1291, pp. 17-19, Junho de 2006.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. *A herança invisível: ecos da "Literatura Viva" na poesia de Al Berto*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2006. Orientador: Jorge Fernandes da Silveira.
- \_\_\_\_\_. Uma herança invisível: algumas notas para uma possível aproximação entre José Régio e Al Berto. In: *Colóquio. Letras*, nº 173, pp. 20-36, Janeiro/Abril 2010.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Org.: Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEROUX, Liliane. Informação e autoformação nas narrativas de si: o compromisso com a verdade e o desvio ficcional. In: LIINC EM REVISTA. Rio de Janeiro, v.6, nº 2, pp. 260-272, Setembro/2010. [Acesso em 25/02/2012.] Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>.
- PARSONS, Terence. *Non-existent objects*. New Haven: Yale University Press, s/d.
- PITTA, Eduardo. *Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- REIS, Graciosa Maria Ferreira Curto. *Al Berto in lugares: o deambular da melancolia lunar do corpo*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Aberta de Lisboa, 2009. Orientadora: Maria do Rosário Leitão Lupe Bello.
- SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. In: ALETRIA, v. 18, pp. 173-179, Julho-Dezembro 2008.
- SILVA, Tatiana Pequeno da. *Al Berto: um corpo de incêndio no jardim da melancolia*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2006. Orientador: Jorge Fernandes da Silveira.
- SOUSA, Alessandra dos Santos. *Rumor dos corpos: subjetividade e cultura em Al Berto*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006. Orientador: Maurício Salles Vasconcelos.
- VIEGAS, Francisco José. Al Berto: a entrevista à Ler em 1989. [Acesso em 04/03/2012.] Disponível em: <http://ofuncionariocansado.blogspot.com/2009/08/al-berto-entrevista-ler-em-1989.html>.

Artigo recebido em 30 de Março de 2012 e aprovado em 2 de Maio de 2012