

Al Berto nas doze moradas do sagrado

PALAVRAS-CHAVE: Al Berto, *O Medo*, Georges Bataille, poesia, sagrado, experiência interior, transgressão, erotismo, sacrifício.
KEYWORDS: Al Berto, *O Medo*, Georges Bataille, poetry, sacred, inner experience, transgression, erotism, sacrifice.

"a escrita é a minha primeira morada de silêncio"

AL BERTO, "Doze moradas de silêncio"

O Medo, obra em que Al Berto reuniu a sua poesia, acrescentando-lhe alguns fragmentos diarísticos, foi editado pela primeira vez em 1987. A capa apresentava o próprio poeta, retratado no mesmo ano pelo fotógrafo Paulo Nozolino, numa encenação em homenagem a Caravaggio (Fig. 1). Esta e outras fotografias que figuram nas capas ou no interior dos livros de Al Berto foram já objeto de análise por Manuel de Freitas (2005), sublinhando este autor o seu carácter paratextual, na medida em que se oferecem a uma leitura conjunta com as palavras. Tal como estas, as fotografias são autorrepresentações dramáticas, assumindo por vezes uma elevada complexidade cénica.

Partiremos, pois, da capa de *O Medo* para introduzir uma abordagem que aproximará a obra poética de Al Berto da temática das "metamorfozes da santidade", do heterodoxo, do sagrado. Nesta fotografia, vemos Al Berto numa pose que tanto tem da beleza de um jovem São João Batista, de corpo semi-nu envolto num pano vermelho, como da expressão de uma Maria Madalena, os olhos fechados, em prostração extática – Maria Madalena, a transgressora; João Batista, o martirizado por se opor à transgressão. O corpo, objeto sensível, contrasta com o interior secreto sobre o qual se fecham as pálpebras.

O rosto iluminado lembra dois versos do poema 11 de "Trabalhos do olhar":

[...]

tenho uma iluminação de astros rebentando do arco-íris da noite

quando abro o diafragma todo para as linhas oblíquas do rosto em telha quase rubra¹ [...] (*M.*: 219)

¹ Por uma questão de ordem prática, passamos a utilizar a abreviatura "M" nas referências à edição de *O Medo* utilizada na elaboração deste artigo (Al Berto, 2005).

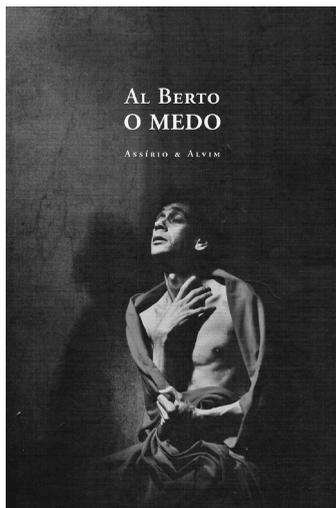


Fig. 1 – Capa de *O Medo*, de Al Berto (edição de 1987 e edições posteriores).

As mãos parecem encenar as do poema “Auto-retrato com revólver”, com a mão que “aprendeu o silencioso ofício” (*M.*: 170) a circundar a garganta, sugerindo a angústia e o medo da escrita, temas recorrentes na poética al bertiana: “que dor é esta quando escrevo? [...] sempre tive medo quando começo a escrever” (*M.*: 19). O ambiente envolvente é o da clausura, do espaço fechado, dos quartos vazios da Quinta de Santa Catarina. Este espaço de clausura e solidão em que o corpo se imobiliza para escrever é múltiplas vezes referido nos textos de Al Berto.

Não se trata apenas, portanto, de uma representação das representações pictóricas de Caravaggio. É o próprio Al Berto que aqui se figura, de forma assumidamente encenada, remetendo para traços da sua obra poética: a escrita autobiográfica, confessionalista, a imobilidade, o silêncio, a noite, a insónia, o corpo, a fotografia, os dois eus, Al Berto e Alberto Raposo Pidwell Tavares. E, tratando-se de uma encenação, ela remete também para o tema da mentira, do simulacro, da imitação, do “fingimento sibilante das palavras” (*M.*: 165), das palavras como “única mentira suportável” (*M.*: 354).

Esta fotografia, tomada como elemento paratextual, leva-nos às “metamorfoses da santidade” em Al Berto, às suas moradas do sagrado, já que representa uma peregrinação até ao sagrado pela via do horror, das trevas, do excesso, da transgressão. Ela exhibe uma espécie de acordo entre êxtase religioso e volúpia sexual, a que poderíamos chamar santidade da transgressão, uma santidade que o cristianismo desconhece e cujo objetivo não é a salvação, mas a vivência de uma experiência mística que pretende chegar aos limites do possível, forçando esses limites, sistematicamente colocando o objeto desejado mais longe, para atingir o êxtase nesses momentos em que o sujeito vislumbra uma falha, um rasgão nos limites do próprio ser.

Numa entrevista a Francisco José Viegas (1989), ao enumerar os livros que levaria consigo “para a eternidade”, Al Berto justifica deste modo algumas das suas escolhas:

“A noite tem a ver com Genet. A fuga, com Rimbaud. O lado místico com Bataille. Sade, com o imprevisto. O lado excessivo [...], com Baudelaire” (Viegas, 1989: 14). Sabemos ainda que, em 1977, no âmbito da sua breve atividade editorial, chegou a adquirir os direitos de publicação de *L'Abbé C.*, uma das novelas de Georges Bataille².

Esta afinidade entre Al Berto e Bataille, sentida pelo primeiro, seria possivelmente recíproca se Bataille tivesse conhecido Al Berto. E a exploração de uma tal afinidade oferece-nos uma via para uma outra leitura de Al Berto, a leitura do seu “lado místico”, da sua santidade da transgressão. A obra de Georges Bataille, centrada no erotismo e na morte, oferece uma lente polifacetada através da qual a arte – mais especificamente, no caso que nos ocupa, a literatura – pode ser discutida tendo em conta o papel da transgressão e a noção de subjetividade; uma lente de negatividade subversiva e radical que resulta do conceito de sagrado que, em Georges Bataille, é o ponto de partida e de chegada de todos os outros conceitos: “A minha investigação teve em primeiro lugar um objeto duplo: o sagrado e, depois, o êxtase” (Bataille, 1973: 97)³.

Pela lente de Bataille, veremos como, para Al Berto, a angústia resultante da consciência da insuficiência humana e o reconhecimento da descontinuidade do ser culminam numa nostalgia da continuidade perdida (Bataille, 1987) que encaminha o sujeito para a comunicação – noção que, em Bataille, é o mesmo que sagrado –, através de uma arena de desordem, desintegração, erotismo, sacrifício e morte. Essa necessidade de continuidade com o todo, com a existência – que é em simultâneo desejo de conhecer os limites próprios – pode ser alimentada por uma experiência estética solitária, a que Bataille chama experiência interior, centrada na *déchirure*, na angústia. Esta experiência serve-se da razão discursiva, pois só ela possui os mecanismos que permitem ao discurso efetuar a sua própria suspensão, um silêncio que só acontece “quando o discurso (processo normal e desajeitado usado pelo pensamento) serviu apenas como introdutor” (Bataille, 1973b: 442). Neste contexto, a escrita é um ato de sacrifício (a noção de sacrifício em Bataille tanto afeta o sacrificador como o sacrificado) e também de impossibilidade, já que é sempre ausência, logo, ininteligibilidade. Para Bataille, “a [verdadeira] poesia conduz ao mesmo ponto que todas as forma do erotismo: à indistinção, à confusão de objetos distintos. Ela leva-nos à eternidade, à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é «l'éternité. C'est la mer allée avec le soleil⁴»” (1987: 30).

O que encontramos em Al Berto é a perseguição do mesmo objeto e em moldes semelhantes. Al Berto reconhece a descontinuidade do ser: “aceito / a humildade de viver sozinho” (*M.*: 355). A comunicação, a ascensão ao sagrado, faz-se por um caminho de desordem, de

² Esta aquisição é referida por Golgona Anghel, na sua biografia de Al Berto (Anghel, 2006), ainda que a obra seja aí, certamente por lapsos, atribuída a Tony Duvert.

³ Todas as citações de obras em língua estrangeira se encontram traduzidas. As traduções são da responsabilidade da autora deste artigo.

⁴ Bataille cita, aqui, versos de um poema de Rimbaud: “Elle est retrouvée. / Quoi? L'éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil.”

desintegração, e os veículos usados são o erotismo, o sacrifício, a própria poesia. Da mesma forma que há uma procura da morte, aterradora e desejada, porque o sujeito sabe que ela representa a única continuidade possível. O desejo de continuidade com o todo, com a existência e com a transcendência, implica o desejo de conhecer os limites próprios, para os poder transgredir, e aqueles são alguns dos meios que permitem esse conhecimento e essa transgressão. Por isso, as práticas de transgressão decorrentes da nostalgia da continuidade perdida, na obra de Georges Bataille como na de Al Berto, encontram-se intimamente ligadas aos temas do erotismo, do excesso, da morte.

Plasmada na obra de Al Berto, está ainda a mesma experiência interior de que fala Bataille e a que já aludimos, uma experiência que, no caso do poeta, chega a culminar na representação da própria morte. O homem que deu corpo ao poeta já tinha sintomas da doença que o vitimaria meses depois do momento em que apresentou estas palavras no Coliseu de Lisboa⁵:

[...]

o que vejo já não se pode cantar.

recomeço a fuga, a última, a nela hei de morrer de olhos abertos, atento ao mínimo rumor, ao mais pequeno gesto – atento às metamorfoses do corpo que sempre recusou o aborrecimento.
o que vejo já não se pode cantar.

caminho com os braços levantados, e com a ponta dos dedos acendo o firmamento da alma.

espero que o vento passe... escuro, lento. Então, entrarei nele, cintilante, leve... e desapareço.
(*M.*: 644)

E é talvez por isto que a obra de Al Berto exerce tanto fascínio: ela constitui um sacrifício – outro conceito bataillano, que deriva dos estudos antropológicos deste autor. No sacrifício, há a comunicação de uma angústia conducente ao êxtase que é partilhada pela assistência, neste caso, pelos leitores. A assistência participa num ato de revelação da morte, de revelação da continuidade do ser descontínuo que ocorre no momento da rutura. O sacrifício é da esfera do sagrado, já que revela, no momento em que o ser descontínuo é sacrificado, aquilo que cada um dos assistentes nunca poderá contemplar: a sua própria morte (Bataille, 1987).

Com a poesia de Al Berto, uma outra forma de sacrifício se opera ao nível do discurso. Este serve a experiência interior, conduzindo o sujeito à transgressão, ao sacrifício das palavras. Conforme já referimos, a experiência interior usa a razão discursiva, uma vez que só esta possui os mecanismos que permitem ao discurso transgredir-se, efetuar a sua própria suspensão, o seu silêncio. O discurso, enquanto processo usado pelo pensamento, serve como introdutor da sua própria anulação (anulação do pensamento e do discurso em simultâneo), da sua chegada ao silêncio:

⁵ Versos de um dos últimos trabalhos de Al Berto, “Morte de Rimbaud dita em voz alta no Coliseu de Lisboa, a 20 de Novembro de 1996”.

de fusão entre sujeito e objeto, sendo que o sujeito é o não-saber e o objeto o desconhecido: “O «si mesmo» não é o sujeito isolado do mundo, mas um lugar de comunicação, de fusão do sujeito e do objeto” (Bataille, 1973: 21). Nesta descida à noite da existência, um mergulho em vórtice na angústia extrema até à mais completa nudez⁷, o ser humano encontra-se com a sua própria insuficiência, no ponto em que se põe em causa a si próprio.

A mesma ideia, aqui com outros desenvolvimentos, se encontra nestes excertos do longo poema “A seguir o deserto”, que teve edição autónoma em 1984:

[...]
 continuar a escrever sempre o mesmo livro de maneiras diferentes
 um dos tratamentos é o de enxertar plantas carnívoras nos órgãos respiratórios
 extrair o cérebro substituindo-o por um simples aquário vazio
 [...]
 procuro-te obsessivamente na melancolia das mãos
 porque só o ato de morrer muitas vezes compensa
 e foi necessário que fizéssemos uma serra para cortar os pulsos
 de uma espada a fizemos
 e com uma cana-da-índia de rota fizemos uns foles para atear o fogo
 mas no fundo sabemos que não podemos continuar a adiar a morte
 pintei nos ombros umas asas de coral para me evadir
 abandonei a casa e as notas rabiscadas rapidamente
 as emendas as manchas de tinta azulada nos dedos
 os manuscritos ilegíveis
 a poeira dum olhar preso ao vício feliz das palavras
 a escrita
 a indelével respiração do poema
 o fluxo do grito o eco lacustre dos dedos tamborilando no sono
 a casa vazia
 e a janela onde debrucei o que me restava da vida
 levei dez dias de viagem
 até que a noite me recebeu como um ressurgido do outro lado do corpo
 e nada direi sobre o deserto
 nem deixarei sequer um inédito
 [...] (M.: 349)

Desta forma, toda a obra de Al Berto pode ser lida como uma experiência interior bataillana, um “continuar a escrever sempre o mesmo livro de maneiras diferentes” para “extrair o cérebro substituindo-o por um simples aquário vazio”, ou seja, encontrar-se com o ininteligível através da escrita. Novamente nos encontramos perante uma escrita que dá

⁷ O termo “nudez” não foi aqui usado de forma ocasional, já que remete para o paralelismo que o próprio Bataille estabelece entre o êxtase induzido pela experiência interior e o que decorre da atividade erótica dos corpos, em que os amantes se desnudam.

acesso à morte pelo “aquário vazio” do não-saber, uma escrita que implica a própria dissolução do sujeito. A morte é procurada obsessivamente através da escrita, porque “o ato de morrer muitas vezes compensa”; esta morte é, aliás, equivalente à “petite mort”, à perda, à dissolução do sujeito no ato erótico (Bataille, 1987). Tal como o erotismo, também as palavras possibilitam a experimentação que da morte é possível através do “vício feliz das palavras”. Por fim, a derradeira e inevitável viagem levará o sujeito à noite que o “recebeu como um ressurgido do outro lado do corpo”. E no silêncio da palavra, onde o sujeito nada dirá, ocorre a morte da obra-simulacro, da obra inexistente, porque as palavras foram apenas um meio para atingir o seu próprio silêncio e essa inteligibilidade e impossibilidade é que são a verdadeira poesia. Este pano de fundo implica a consideração da escrita enquanto dramatização, simulacro, o que conduz às noções de autoficção e de “morte do autor pela sua própria obra” (Bataille, 1973: 174).

As palavras mentem, só o silêncio é verdadeiro, ainda que seja “de medo e de sal” (*M.*: 112). Contudo, as palavras oferecem um meio de chegar ao silêncio, porque este não é senão a despesa excessiva de palavras. A parte maldita das palavras é, pois, necessária àquilo que só o silêncio pode exprimir no seu encontro com o incognoscível. Se o silêncio é a verdade, a escrita constitui os restos do ritual que precedeu a entrada na verdade do silêncio.

Al Berto considerava a poesia a única linguagem possível, aquela que permitiria falar com Deus se Ele existisse. Na verdade, o que isto significa é que o poeta tinha consciência da impossibilidade de uma tal linguagem. As palavras são, mas importa mais aquilo que não são, aquilo que fica fora delas, na zona da fuga, do não-ser, do silêncio que as palavras registam (porque necessárias) em simulacro. Assim se compreende o ódio da poesia⁸: esse ódio faz parte do próprio processo poético e só ele pode anunciar o advento de uma verdadeira poesia que apenas se consegue com ruturas, sucessivas transgressões operadas pelo “crime de escrever” (*M.*: 354). O ódio é-o apenas em relação ao que é uma ausência e, em nosso entender, esse ódio é uma das componentes do medo em Al Berto. A própria palavra “poesia” é odiosa porque não é senão um simulacro, ao referir-se a esse “fingimento sibilante das palavras” que mima o inatingível:

[...]

a escrita é um marulhar incessante
imito a paisagem como se te imitasse, ou te escrevesse

teu corpo dilui-se nos ossos da página, contamina as cartilagens das sílabas
resta-me o fingimento sibilante das palavras
caminho pelo interior das dunas, apago o rasto de tinta acetinada, sou terra num
[texto onde não encontro água

[...] (*M.*: 165)

⁸ *Haine de la poésie* é o título de um livro de Bataille, mais tarde republicado com o título *L'impossible* (v. Bataille, 1991) já que, segundo o autor, quase ninguém entendia o sentido do primeiro título.

Entendendo a escrita como processo que, através do fingimento, possibilita ir mais além, ao ponto de fusão entre o sujeito tornado não-saber e o objeto que é o desconhecido, a verdadeira poesia é uma rutura dos limites do sujeito na confrontação da sua subjetividade com o movimento do universo, a rutura para a qual contribuíram os foles feitos “para atear o fogo”. A imagem que Bataille dá desta ligação íntima, desse ponto de fusão, é precisamente a da chama, a de um sujeito que queima e se consome. A fluidez dos movimentos da chama não pode ser contida dentro dos limites do sujeito a não ser que se rompam esses limites. A poesia como comunicação participa, desta forma, na despersonalização da identidade, na fusão do sujeito com o universo, na supressão do sujeito.

A escrita é, assim, um ato de sacrifício, sacrifício da palavra e sacrifício do próprio sujeito que nela se implica e que com ela se imola. Mas também é impossibilidade, ausência, conduz ao mesmo ponto que todas as forma de erotismo: à indistinção, à confusão de objetos distintos. Ela leva à eternidade, à morte e, pela morte, à única forma de continuidade. Conduz ao instante do nada que ilumina, ao momento em que “a noite é também um sol” (Bataille, 1973: 8)⁹ ou, como diz Al Berto:

[...]
 muito longe
 no segredo desse lugar único
 em que a escuridão da noite parece eterna claridade
 (M.: 393).

O que interessa não é o resultado da experiência interior, mas o processo, a que Bataille também chama suplício. Este suplício, a persistência na *déchirure*, na agonia da ferida aberta é, em Al Berto, a “difícil arte da melancolia” (M.: 551):

[...]
 e ao anoitecer adquires nome de ilha ou de vulcão
 deixas viver sobre a pele uma criança de lume
 e na fria lava da noite ensinas ao corpo
 a paciência o amor o abandono das palavras
 o silêncio
 e a difícil arte da melancolia
 (M.: 551)

É a persistência na dor que torna difícil esta melancolia. Mas, paradoxalmente, ela é fonte de prazer. E parece-nos que é aí que reside a especificidade do discurso da melancolia em Al Berto. Podemos chamar-lhe nostalgia, inquietude, dor, desassossego, mas há nela sempre uma relação com o erotismo sagrado das palavras, naquilo que com estas conduz a uma dissolução que culmina em êxtase.

⁹ A expressão é de Zaratustra e Bataille coloca-a como epígrafe de *L'expérience intérieure*.

O suplício é, em simultâneo, uma experiência de “pecado”, porque é um processo que visa a transgressão de interditos, que abre brechas nos limites do ser descontínuo fechado em si. É uma peregrinação que se faz pela transgressão dos limites do próprio ser, culminando na fusão que os rompe, numa comunicação que, por se produzir em zona interdita, é pecaminosa, maldita. Contudo, trata-se de um exercício do “mal” que permite a libertação total, a soberania, o que o torna legítimo (Bataille, 1957; 1976; 1987). Por sua vez, a consciência do pecado apenas reforça a angústia experimentada pelo sujeito ao querer forçar a entrada no domínio do sagrado, que é um domínio proibido, perigoso, o domínio do fogo que consome, do mal. Sendo proibido, é também o horror que fascina. Assim, nele, bem e mal não se opõem, são apenas os dois pólos da mesma transcendência. Tal como Bataille, também Al Berto recoloca o sagrado na sua posição primitiva, a que ele tinha antes do cristianismo, posição que o próprio étimo latino *sacer* lhe atribui, ao designar em simultâneo o puro e o impuro, animalidade e humanidade sem distinção. É também o regresso à natureza indistinta, que aliás nos parece coincidir com a imanência em que Anghel (2008) coloca Al Berto, embora seja uma natureza que se transcende.

Os dois pólos do sagrado, o puro e o impuro, o alto e o baixo, as flores e o lixo, culminam em elementos híbridos que são uma natureza una e selvagem, animal. A animalidade, em relação aos seres humanos, tem o sentido da transgressão, visto que o animal ignora o interdito. Mas o sentimento de profanar é mais imediatamente inteligível para nós. Daí também o carácter sagrado do animal, já que escapa à regra do interdito, é indiferente aos interditos: “o gato pouco se importa que estejamos vivos ou mortos” (*M.*: 21). Al Berto procura a desordem da animalidade com a qual o sujeito poético se funde. Animalidade e humanidade, em Al Berto, tendem a ser indissociáveis, negando ainda outra diferença que caracteriza um ser humano em relação ao animal: “o que chamamos de morte é em primeiro lugar a consciência que temos dela” (Bataille, 1987: 47).

Enquanto seres descontínuos, percíveis, buscamos a continuidade possível, aquela que só é tangível pela dissolução, ainda que momentânea, das estruturas que nos formam. O erotismo é outra das vias que, ao lacerarem o sujeito, lhe permitem abrir-se ao outro. Todas as experiências lacerantes, violentas, no sentido de provocarem uma *déchirure*, são comunicantes. Assim se passa igualmente com o riso, com a festa, com as lágrimas, com a arte, com o sacrifício, todas as formas que abalam a quietude, a estabilidade do ser, o homogéneo; e que simulam essa violência e dissolução últimas, a morte. Assim, o erotismo, enquanto via para o sagrado, é também por excelência um domínio maldito, até porque implica uma sexualidade que não tem por finalidade a reprodução. É, portanto, também num contexto de transgressão que encaminha para o sagrado que julgamos que devem ser lidos os excessos eróticos nos textos de Al Berto:

[...] corpos formam a paisagem adivinhada pelas frestas da parede. outro corpo avança envolto no esperma. espalha-se a madrugada pelos azuis da imensa cama. percorre-nos de luz e pássaros.

com a língua molhada na respiração das terras. as bocas os dedos esboçam pelo corpo as primeiras rotas. o desejo evade-se no ciciar das palavras. suaves pólenes que as abelhas depositam à entrada do ânus. o fruto a ligeira dor crescendo. a língua cicatrizada volta a inchar no veludo dos grandes túneis. (M.: 114)

Este erotismo é transgressor, é despesa sem retorno (Bataille, 1970). O erotismo de Al Berto é motor e modelo de uma condição discursiva de excesso que permite situar o poema fora da (e contra a) ordem social, mas não por remeter para questões minoritárias da ordem do homogêneo; ele sobrepõe-se à experiência da escrita como homóloga da experiência erótica, ambas se equivalendo como práticas excessivas de transgressão e de contrapoder.

São muitas as moradas do sagrado em Al Berto. Não sendo possível habitarmos todas neste artigo, referiremos ainda a morada do corpo:

a escrita é a minha primeira morada de silêncio
a segunda irrompe do corpo movendo-se por trás das palavras
extensas praias vazias onde o mar nunca chegou
deserto onde os dedos murmuram o último crime
escrever-te continuamente... areia e mais areia
construindo no sangue altíssimas paredes de nada
[...] (M.: 256)

O corpo é uma presença contínua nos textos de Al Berto. Também ele é limitador, como a casa, o quarto, por isso nele se procuram as aberturas, os pontos de fuga, muitas vezes num movimento de dentro para fora ou de fora para dentro, expondo uma materialidade difusa em toda a sua violência:

[...]
germinam fluidos mágicos por dentro da matéria contaminada do corpo, os órgãos profundos
gemem assustados pelo excesso. [...] (M.: 11)

O corpo confunde-se ainda com a palavra, porque esta se escreve com a matéria do corpo. A poesia aproxima-se, desta forma, daquilo que Bataille designa como *la chair*, a carne cujos movimentos incontrolláveis e violentos são desvendados no ato erótico e no sacrifício. O poema liga-se assim à violência erótica e as palavras parecem sair do próprio corpo. Em Al Berto, assume ainda particular relevância o rosto nos seus constituintes: boca e pálpebras, sobretudo. Mas, tal como em Bataille, o rosto e o seu reflexo (in)humano no espelho sobrepõem-se no mesmo corpo: o rosto que circunda a boca – o oral – e o que se localiza em torno do ânus – o sacral. O primeiro inclui os olhos e o segundo os genitais; ambos se ligam pelos fluxos internos que circulam no corpo. Os dois rostos, não se fundindo, são aproximados transgressiva e ambigualmente, fazendo coexistir os contrários:

[...] pego num vaso
 encho-o de estrume, semeio insónias
 finco os dentes na terra para lhe transmitir força
 rego-a regularmente com cuspo e urina recente

[...]

Não sei se os meus vizinhos se inquietarão ao aperceberem estes jogos ilícitos

[...] (*M.*: 177)

Os fluidos do rosto oral e sacral são aqui aproximados transgressivamente. As palavras e o corpo são usados com um excesso e uma violência que escapa às regras da vida social, do homogêneo. Os jogos ilícitos, quaisquer que sejam, por muito que inquietem, suspendem a ordem, para que o sujeito encontre momentaneamente o excesso, a plenitude da vida que só a morte é capaz de revelar.

A poesia de Al Berto é reveladora de uma forma contemporânea de cometer o excesso, num sacrifício que implica não simplesmente a morte das palavras retiradas ao seu uso comum, sujeito a regras, mas a morte do poeta. Sacrifício e poesia implicam despesa inútil, saída do mundo ordenado do projeto e da utilidade, abandono do homogêneo. Ambos escapam à esfera da ação, pois não têm uma finalidade; os próprios atos são a finalidade e o instante e inscrevem-se no mesmo efeito de o tornar tão intenso quanto possível.

O escatológico tem o seu lugar neste universo, pois representa um dos pólos do sagrado, o impuro. Por isso as imagens não são sempre signos ascendentes, no sentido do apaziguamento, da ascensão à totalidade, da verticalidade de sentido único, de baixo para cima. Aliás, a unidade da totalidade é posta em causa, porque uma tal unidade seria resultado de uma necessidade racionalizadora e apaziguadora. Pelo contrário, a poesia permite a passagem entre dois mundos, o profano e o sagrado. A imagem poética reflete, pois, essa indissociabilidade, aliada a toda a recusa de idealismo e de um movimento ascendente para a unidade; ela transgride mesmo este movimento, tendendo a realizá-lo para baixo, para o excremental, para aquilo que uma imagem idealizadora, a da linguagem das flores (Bataille, 1970b), recusa ver. As imagens na poesia de Al Berto processam-se frequentemente neste sentido bataillano, mesmo quando possuem uma aparência idealizante.

Para Bataille, a poesia deixa ver, mas não conhecer. A imagem recorre assim àquilo que são os despojos do saber, àquilo que ele rejeita. Esta imagem do heterogêneo, que é violenta e mata, conduz não apenas ao não-saber, mas também à consciência lúcida de si. Transgressiva, recorre ao interdito sexual e ao escatológico para deixar ver o não conhecido. A manifestação do heterogêneo apresenta-se assim como representação do desconhecido, do não-saber. A poesia realiza desta maneira o seu percurso para o desconhecido, para a noite, dando-a a ver. Assim, a noite é ver o nada, sem que isso signifique não ver nada. Ela realiza a fusão da extremidade fugitiva do eu com o não-saber, que é o culminar de uma lucidez indizível.

Por isso a noite é escura; se fosse clara, cegaria. É neste contexto que entendemos a presença quase contínua da noite na poesia de Al Berto.

Quanto à supressão do eu, no poema, ela só pode manifestar-se dizendo “eu”. A soberania da poesia consiste precisamente na atualização contínua desse grito do eu que se anula; essa é a evidência de que existe a possibilidade da ausência de sentido conseguida pelo próprio discurso poético. *O Medo* é esse “impossível que, no entanto, existe” (Bataille, 1976: 256) e resulta de uma experiência interior reveladora do instante soberano. Porque se a verdadeira poesia é silêncio, este necessita da materialidade linguística daquela para se dizer. Esta materialidade é a parte maldita em Al Berto.

É desta forma que, na interpretação que Santi (2007) faz do conceito de poesia em Bataille, a subjetividade do poeta é soberana porque é a de quem persegue o desejo da poesia, afrontando-o. É uma subjetividade que nasce de um sacrifício conducente a uma vida soberana, o mesmo que Rimbaud realizou, sem reservas, culminando no silêncio. Ora uma vida soberana tem de responder continuamente ao desejo de poesia e só a morte pode travar este impulso do sujeito para se pôr sucessivamente em causa.

As moradas do sagrado são os lugares onde, em Al Berto se processa este jogo do impossível e da morte, esta escrita perseguida por um sujeito que não se deixa aprisionar pelos limites da razão, do homogêneo, compondo livros em carne viva que, afinal, são a dramatização da comunicação teorizada por Georges Bataille. Assim se explica também a presença insistente de uma linguagem do corpo (com aberturas); um corpo que, ferida a ferida, poema a poema, mata o sujeito da escrita e, como nos sacrifícios ancestrais, conduz também o eu do leitor ao grito.

Bibliografia

- AL BERTO (2005). *O medo*. 3ª Ed. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ANGHEL, Golgona (2006). *Eis-me acordado muito tempo depois de mim. Uma biografia de Al Berto*. Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- (2008). *A metafísica do medo: leituras da obra de Al Berto*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa. (Tese de doutoramento).
- BATAILLE, Georges (1957). *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard.
- (1970). “La notion de dépense”. In *OEuvres complètes*. Vol. 1. Paris: Gallimard, 302-320.
- (1970b). “Le langage des fleurs”. In *OEuvres complètes*. Vol. 1. Paris: Gallimard, 173-178.
- (1973). “L’Expérience intérieure”. In *OEuvres complètes*. Vol. 5. Paris: Gallimard, 7-189.
- (1973b). “Notes”. In *OEuvres complètes*. Vol. 5. Paris: Gallimard, 421-455.
- (1976). “La part maudite”. In *OEuvres complètes*. Vol. 7. Paris: Gallimard, 17-179.
- (1987). “L’Érotisme”. In *OEuvres complètes*. Vol. 10. Paris: Gallimard, 7-270.
- (1991 [1962]). *The impossible*. Trad. De Robert Hurley. São Francisco: City Lights Books.
- FREITAS, Manuel (2005). *Me, myself and I. Autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SANTI, Sylvain (2007). *Georges Bataille, à l’extrémité fuyante de la poésie*. Amesterdão: Editions Rodopi B.V.
- VIEGAS, Francisco J. (1989). “Al Berto: «Atrai-me o outro lado da vida»”. *Ler: livros & leitores* 5, 12-15.

.....

RESUMO

Usando alguns conceitos de Georges Bataille, observa-se na obra de Al Berto uma santidade da transgressão que, pelo excesso e pela dissolução, conduz às suas metamorfoses sagradas.

ABSTRACT

Using some of Georges Bataille's concepts, we observe in Al Berto's writings a holiness of transgression which, through excess and dissolution, leads to his sacred metamorphoses.

