



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA

INSTITUTO DE LETRAS

BACHARELADO EM LETRAS

ERIVALDO SANTOS DE SOUSA

ORIENTADOR: PROF. SANDRO SANTOS ORNELLAS

EMERGÊNCIAS CONTRACULTURAIS NA HISTÓRIA E EM ALBERTO

Salvador

2017

ERIVALDO SANTOS DE SOUSA

EMERGÊNCIAS CONTRACULTURAIS NA HISTÓRIA E EM ALBERTO

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras Vernáculas.

Orientador: Prof. Sandro Santos Ornellas.

Salvador

2017

RESUMO

Este trabalho consiste na análise sucinta do livro *O anjo mudo*, do poeta Al Berto (1948-1997) articulado aos movimentos rebeldes e revolucionários ligados direta ou indiretamente à contracultura: o anarquismo, os poetas malditos, o existencialismo, o niilismo, os movimentos de vanguarda (surrealismo e dadaísmo), que irão desaguar em outras correntes artísticas, literárias e culturais como a Internacional Letrista e a Internacional Situacionista. O trabalho também agrega os subgrupos da contracultura como os *beatniks*, os *hippies*, os *yippies* e os *punks* associando-os ao estilo do poeta. A vida transgressora de Al Berto se liga intimamente aos textos que escreveu, dialogando com sua realidade nômade. A maioria dos seus textos em *O anjo mudo* foi escrita em viagens ou delas fala, junto a livros, autores e leituras diversas. Trata-se de uma errância subjetiva, de uma vida-e-obra, uma locomoção sem porto fixo buscando o conhecimento do “eu” ou dos “outros”, uma *escrita de caminhada*, bem ao estilo rimbaudiano. Esses elementos vão está bastante presente nas obras *O anjo mudo* e *O medo* de Al Berto, onde se reúnem textos que evidenciam a solidão, a angústia, as drogas, a homossexualidade, a boêmia e sobretudo o nomadismo do poeta-andarilho. A música *underground* também faz parte do elenco rebelde deste poeta e, além de ser uma fonte de inspiração, ela vai alavancar protestos no seu cotidiano. Destaque para grupos decorrentes da contracultura, como Joy Division, The Velvet Underground, The Doors e The Patti Smith Group. Todos esses princípios contestatórios foram expostos neste trabalho, sejam eles os movimentos revolucionários do século XIX, sejam as correntes subversivas dos séculos XX e XXI. Em todos, algum ponto de ligação na vida-e-obra de Al Berto, pois a contracultura ecoou na vida deste poeta proporcionando um amor constante em escrever e viver a margem social.

Palavras-chave: Al Berto. Contracultura. Vida-e-obra.

A

Minha família por ter acreditado na minha luta.

Aos punks no Brasil que mantenho contato.

AGRADECIMENTOS

São tantos, e tão especiais...

A minha companheira Virginia (amor e testilha).

A Proveta, Binho, Tahit, Neurose, Neto, Daniel, Hebert, Abdon, Gambit, Beto, Ailton Reis, Lana, Enano, Pezão, Bic, Estopa, Aline, Johnny, Finado, Carol Flores, Murilo, Eduardo, Diogo, Erick, Boka, Gregório Samsa, Marcelo, enfim, a todos os *punks* no Brasil que mantenho vínculo.

Aos novos amigos que conquistei na trajetória acadêmica: Rufino, Paulo Ricardo, Dona Graça, Jocilene, Alessandro Marins, Gesqua Daiane, Ezequiel, Joilson, André Cardoso, Zeni, Verônica Oliveira, Ana Paula (muchacha), Simone (tijolada), Francisca Claudia, Francisca de Oliveira, Felipe Nascimento, Sandro Lessa, Ariana, Andréia Carvalho, Léia Costa, Gabriel Oliveira, Jorge Koffi, Sheila Araújo, Vanessa Matos, Dinha, Rosa, ...

Aos outros amigos: João da bala, Léo, Deny, Bimbo, Maurício, Gilson, Ronaldo, Heloisa Ferreira, Nino, Iara, Davi, Toca, Poliana Costa, Alessandra (DF), Lúcia (DF), Flávia Andrade (DF), Cirlene (GO), Régis (GO), ...

Ao grupo de pesquisa “Desassossego”.

Ao orientador Sandro Ornellas: obrigado pela paciência e a oportunidade em trabalhar contigo.

É de muita gratificação a todos que ajudaram de uma forma direta ou indireta, a chegar até aqui, obrigado.

“Continuar ausente é com certeza a melhor maneira de estar vivo, atento aos estremecimentos do mundo”

Al Berto (2000, p. 358).

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. MOVIMENTO PRÉ-CONTRACULTURA.....	15
3. CONTRACULTURA: A MÚSICA E (EM) AL BERTO.....	28
4. A VIAGEM NA CULTURA E EM AL BERTO.....	48
REFERÊNCIAS.....	61

1. INTRODUÇÃO

A minha trajetória acadêmica foi bastante turbulenta. A princípio pensei que passaria por dificuldade, mas não imaginaria que seria tão intensa. Logo quando ingressei na UFBA, no semestre de 2010. 2 em Letras Vernáculas, eu sabia que passaria por grandes obstáculos, por grandes sacrifícios, pois ainda sem a separação conjugal me afastei de um emprego em uma empresa de contabilidade de mais ou menos dez anos de carteira assinada. Eu não me encontrava satisfeito com o emprego e pedi as contas logo quando obtive o resultado de aprovação no vestibular da UFBA. Na época falei com a minha mãe e a minha ex-companheira que passaria por alguns sacrifícios, mas que as coisas logo iriam se regular, pois ainda estava recebendo o Seguro Desemprego e financeiramente as coisas iam se ajustando. Aproveitei e restaurei o casebre em que moro. Mas o pior ainda estava por vir: o homicídio trágico da minha enteada de treze anos, no final do primeiro semestre. Lembro que nesta época eu tinha que apresentar um seminário sozinho, pois os membros da equipe tinham desistido do componente curricular conhecido como: Oficina de Leituras e Produção de Textos. O falecimento da minha enteada foi o estopim para rachar o elo entre eu e a minha ex-companheira, ou melhor, família (pelo convívio de mais de uma década), desmoronou tudo. A ruptura foi imediata, ela passou a morar no subúrbio com a família dela e eu no centro da cidade com o meu filho. Neste processo, nesta rotina de vida, tinha que cuidar do meu filho, com escola, alimentação, roupas e tal. A mãe dava alguns suportes mais a situação ficou “osso duro de roer”. Eu tinha que levar meu filho praticamente todos os dias para o colégio do SESC pela manhã. Nesta pausa de tempo, frequentava a biblioteca da escola para estudar. A biblioteca favorecia com uma área climática e uma boa organização do acervo. Tinha bons livros, jornais, computadores, ar condicionados, enfim, bons funcionários. Frequentei esta biblioteca por um bom tempo.

Com tudo isso, já em âmbito acadêmico, consegui um cadastro na PROAE e logo no segundo semestre, adquiri uma bolsa de iniciação científica, ou seja, uma bolsa de pesquisa com remuneração financeira e bolsa de alimentação; um tempo mais a frente, consegui também o auxílio transporte. As coisas pareciam que estavam dando certo na Universidade. Só que para conseguir tudo isso não foi uma tarefa tão fácil, pois passei pela humilhante situação de vulnerabilidade socioeconômica para adquirir o cadastro e seus benefícios da UFBA, depois tive que passar de sala em sala de professores pesquisadores do Instituto de Letras, fiz entrevistas, etc. Foi através desta ousadia que

passsei a conhecer o meu atual orientador, Sandro Ornellas, e a professora Norma Suely (com quem já tinha pegado uma disciplina no primeiro semestre) que depois de uma reunião e de avaliar o meu histórico escolar me concedeu a bolsa em 2011-2013, para pesquisar as “Construções do nacionalismo a partir das marcas da enunciação em escritores simbolistas baianos do início do século XX”. Gostei da pesquisa, pois me enriqueceu e facilitou o aprendizado em outros componentes curriculares da graduação, principalmente para elaboração de trabalhos acadêmicos. Foi através do projeto da professora Norma Suely que pude ter contato com acervos históricos como, por exemplo: a Biblioteca Central dos Barris, do IGHB (Instituto Geográfico e Histórico da Bahia) e da Academia de Letras da Bahia; efetuei contato com dicionários referentes às épocas do século XIX para o XX na Biblioteca Macedo Costa, na UFBA, setor de referências, para identificar as marcas do léxico desses escritores; experientei contato com dissertações, teses e TCC’s de outros discentes e docentes, além de apresentar trabalho e participar do “I Congresso Internacional de Estudos Filológicos/VI Seminário de Estudos Filológicos: Filologia, Críticas e Processos de Criação”. O que achei interessante nesta pesquisa foi à fusão da Filologia com a Literatura, pois como foi ressaltado pesquisei em inúmeros acervos históricos da Bahia e tive o contato com a Literatura de poetas e escritores simbolistas baianos do século XX. Isso foi de grande prazer e conhecimento. Trabalhei na pesquisa durante dois anos e, quando estava para vencer o contrato com o Programa Permanecer da UFBA, fui surpreendido com o professor Sandro na copiadora de Xerox, perguntando se queria fazer ainda parte do projeto de pesquisa dele conhecido como “O Poeta como Crítico da Cultura: Processos de Subjetivação nas Literaturas de Língua Portuguesa” e o grupo de estudo “Desassossego”, baseado nos estudos do *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa, logo afirmei que sim. Sabendo-se que eu já havia procurado o professor Sandro em seu gabinete um tempo atrás. Por consequência comecei a frequentar as reuniões individuais de orientação e do grupo de pesquisa. Estava “com a faca e o queijo na mão”, pois o meu grande interesse no curso de Letras era estudar Literatura e tive a oportunidade de estudar tanto à brasileira quanto a portuguesa. A minha primeira reunião foi uma conversa individual com o professor, na qual fui apresentado ao objeto de estudo: o poeta contemporâneo português Al Berto. A segunda reunião foi coletiva (no grupo do Desassossego) como ouvinte, as reuniões eram aos sábados pela manhã e depois às sextas-feiras pela tarde. Tive o prazer de participar de grandes discussões com graduandos e mestrandos. Eram textos e mais textos estudados e um do livro-chave para se discutir os fragmentos foi o *Livro do desassossego* de Fernando

Pessoa. O intuito era tirar do antilivro, assim chamado pelo autor, ideias que dialogassem com as respectivas obras estudadas por cada orientando. Em 2014, fui concedido à primeira bolsa remunerada pelo mesmo programa da UFBA: “Permanecer”. Nesta mesma época, comecei a estagiar em um colégio do município à noite no bairro de Pituáçu, na verdade é que em toda a minha graduação sempre trabalhei nas escolas de rede municipal e estadual, pelo CIEE (Centro de Integração Empresa-Escola) e pelo IEL (Instituto Euvaldo Lodi). As escolas foram: Escola Municipal de Pituáçu (noite), Escola Municipal Desportiva Santa Rita (manhã), Colégio Estadual Góes Calmon (manhã) e Colégio Estadual José Luís de Oliveira (noite). Ainda nesta trajetória de altos e baixos, meu pai passou por problemas de saúde grave, chegando a óbito no nebuloso dia de natal no ano de 2014, achei que minha vida estava desmoronando, quase desistia do curso. Amigos me levantaram do poço profundo e escuro em que me encontrava. Pois é, conciliar tudo isso: aulas de graduação, pesquisa científica, estágios escolares, tem sido uma tarefa árdua mais gratificante, com exceção os falecimentos, é como aquela velha frase: “só os fortes sobrevivem”. Creio que essas experiências vão ser bastante útil para a minha vida ‘casca grossa’ e para seguir na resistência da carreira de professor.

Retomando a trajetória da pesquisa, em uma reunião entre eu e o professor Sandro, fui apresentado ao poeta contemporâneo e português Al Berto para pesquisá-lo, como foi ressaltado acima. Meu objetivo então era difundir as ideias desse poeta associando-o com o antilivro *Livro do desassossego*. Al Berto, assinatura literária de Alberto Raposo Pidwell Tavares, foi um poeta português, conhecido de uma pequeníssima parcela de estudiosos brasileiros, pois nunca foram publicadas suas obras no Brasil. Fiquei muito motivado quando passei a ter contato com suas obras em *O Medo* (que se trata de uma coletânea completa de seus livros) e *O Anjo Mudo*, que foi uma das obras com que eu mais me identifiquei, pois é nela que o poeta expõe seus delírios, seus deslocamentos de cidade em cidade, seu nomadismo, sua boêmia, as drogas, dentre outros elementos bio/gráficos. Na verdade, tanto *O Medo* quanto *O Anjo Mudo* têm fortes expressões transgressoras e subversivas. Outros livros também o orientador Sandro me apresentou, assim como dissertações e documentários a respeito do poeta Al Berto. Livros que falam do escritor como, por exemplo, *A noite dos espelhos* e *Me Myself And I* de Manuel de Freitas, que aborda a vida e obra de Al Berto através da sua relação com a música *underground*, os subgrupos dos anos 60-70, as drogas e a sexualidade. Outro livro

também que fala de Al Berto é o da escritora Golgona Anghel intitulado *Eis-me acordado muito tempo depois de mim*: uma biografia literária de Al Berto.

No meio de tudo isso, foi discutido e cogitado até um novo projeto com o jornal anarquista da Bahia intitulado *Inimigo do Rei*. Chegamos até xerocar um livro de compilação de algumas matérias, mas não tivemos muito sucesso, pois um dos responsáveis pelas edições mora em São Paulo e ficou difícil para conectarmos. Então, ficamos apenas com o projeto anterior sobre Al Berto. Eu já tinha feito alguns fichamentos de livros e textos, além de leituras das respectivas obras citadas acima. Sua literatura tem um grande teor contracultural e uma certa coerência “teórica-prática”, ou seja, suas obras estão ligadas, ou melhor, fundidas entre escrever e viver, obra-vida. Ele manteve fortes e atualizadas afinidades com os poetas do século XIX, como, por exemplo, Baudelaire, Rimbaud, Allan Poe e Mallarmé. Poetas de certo modo libertários que negavam a sociedade burguesa e que também influenciaram vários indivíduos e grupos alternativos da contracultura no século XX. A vida de Al Berto foi vivida na contracultura visceralmente, e sua escrita, segundo ele próprio, “a escrita resume muito mal o que retemos da vida, quase nada, uns quantos sinais vertiginosos, umas quantas dores. o obsessivo vício das palavras conduz à desertificação do corpo e da alma” (BERTO, 2000, p. 358). A trajetória de sua vida pode também ser destacada pelo envolvimento com outras artes além da literária, a fotografia, o cinema e a pintura, que estudou na Bélgica entre o final dos anos 60 e início dos 70.

*

A escolha deste projeto foi para mim o grande alicerce para o rumo da minha formação em bacharel em Letras, pois percebi que a bagagem de conhecimento que obtive com a orientação do professor Sandro e as discussões nas reuniões individuais e coletivas foram de suma importância para ampliar meus conhecimentos. O tempo da pesquisa (2013-2017) foi de grande significância. Durante este período passamos por altos e baixos como as greves, por exemplo. Ou seja, o conteúdo estudado foi suficiente para desenvolver este Trabalho de Conclusão de Curso. Neste transcorrer também apresentei um trabalho no Sepesq (Seminário de Pesquisa Estudantil em Letras) em 2016, pela orientação do professor Sandro, que como título: “Al Berto: *escrita de caminhada*, obra-vida”. Neste seminário apresentei o poeta, o seu livro *O Anjo Mudo* e algumas marcas de seus textos, referentes à *escrita de caminhada*. Em resumo, tudo isso fez eu me identificar

com alguns traços da vida-e-obra deste poeta, principalmente no que tange à contracultura e a cultura *underground*.

A contracultura é destacada na obra de Al Berto em inúmeros textos e obras. Desde o seu primeiro livro *À procura do vento num jardim d'agosto* (1975), o escritor vai apresentar um estilo de escrita diretamente inspirado nos *beatniks*: “vagabundo nos subterrâneos da cidade, olha-se de soslaio nas montras e não reconhece o seu reflexo. fogia-se de si mesmo, [...]” (BERTO, 2000, p. 29). Ainda neste primeiro livro, o poeta ressalta o seu “eu” homoafetivo, com marcas nos textos carregados de histórias de vida. Em *O Anjo Mudo*, Al Berto vai fazer uma viagem de inspiração rimbaudiana, destacando em seus textos o envolvimento com entorpecentes, com a mobilidade do andarilho, ou simplesmente a viagem nômade sem pouso fixo, tudo através de uma escrita como vida em movimento. A contracultura também é percebida em Al Berto através de referências indiretas de revoluções da arte moderna, como o dadaísmo e o surrealismo. Estes dois movimentos literários e artísticos desencadearam outros como a Internacional Letrista e a Internacional Situacionista, que por sua vez contribuíram para desabrochar o movimento da contracultura nos anos de 1960. Outro fator de suma importância para o surgimento da contracultura foi à influência histórica do anarquismo, do existencialismo e dos ‘poetas malditos’ do século XIX, que serviram de influxo para subgrupos do século XX e XXI: *beatniks*, *hippies*, *yippies*, *punks*, *black blocs*, o movimento estudantil, o movimento negro, o movimento anarco-feminista, o movimento LGBTQ. Muitas dessas passagens histórico-culturais, artísticas e literárias terão forte importância na formação literária e cultural de Al Berto.

*

Em consequência disso tudo, o meu “eu” superou grandes empecilhos. Lembro quando era ainda criança, quando os meus pais iam trabalhar e deixava, eu e minha irmã na casa dos meus avôs, na Rua Manguinhos e/ou Caminho de Dentro – dividido pela Avenida da Vasco da Gama e o bairro do Engenho Velho de Brotas. Tratam-se de ruas violentas, onde me deparava com muitas seringas de usuários de drogas jogadas pelo chão e uma polícia truculenta que aterrorizava a comunidade. Eu fazia coleções de canivetes, a cada canto da rua achava um perdido. Ah! grande nostalgia dos meus brinquedos de super-heróis e dos jogos de botões (futebol de mesa), que também colecionava. Eu era tão sapeca que achei uma vez um revólver em um “mocó na rua”: foi um desespero, a

família ficou aflita, tive que deixar o revólver no mesmo local. Também ainda criança, no trabalho de segurança do meu avô, peguei a arma dele de calibre 38 na gaveta, foi um horror, fiquei de castigo e tomei umas fortes palmadas. Já na minha adolescência aos quinze anos me envolvi com uma briga de rua e fui esfaqueado, sofri cirurgia. Recuperado aos dezesseis anos conheci o movimento *punk* com meu primo (já falecido). As reuniões eram aos domingos pela tarde no passeio público, no centro da cidade de Salvador. O movimento *punk* nos anos 90 era “unido”. Havia na reunião anarco-*punks*, velhas *gangs* como Overdose e Vermes do Sistema (V.S.). Eu percebi que havia uma ruptura dentro do movimento. E nesta época existiam alguns grupos de *punks* que iam apenas às reuniões, outros de só irem às passeatas e concentrações, outros grupos de *punks* se limitavam apenas a festivais e ainda outros grupos de *punks* beberrões. Na década seguinte, o movimento segue outro rumo, mais fragmentado, são os anarco-*punks* e os *punks*-niilistas/pessimistas, ou melhor, os *punks-hardcores*. Esses subgrupos organizavam *points*, reuniões, grupos de estudos, ocupações, encontros (que foram mais contundentes nacionalmente), os festivais e as difusões de zines, etc. Porém, foi travada uma guerra, ideológica e física, e às vezes até sangrenta, através desses dois microgrupos de *punks*. O *punk* foi assim na minha vida, repartido e catastrófico, mas revolucionou o meu cotidiano. As leituras de escritores e filósofos antiautoritários que não conheci na escola, mas que já tinha passado a ler bem antes de estar na Universidade. A minha formação literária com as produções de zines e correspondências de cartas, o meu engajamento com projetos e formação de bandas, os encontros nacionais, as passeatas, as concentrações, os conflitos, as brigas, enfim, o conhecimento da realidade periférica e mundial, para que o *punk* sempre alertou, tornou-me crítico e consciente do mundo. Mas acredito que ele não vai ser e nem quer ser a grande salvação do mundo. O *punk* para mim é um indivíduo que luta pela sua sobrevivência neste mundo caótico carregado de mazelas.

A minha experiência como indivíduo *punk* morando na periferia sempre foi árdua, pois me deparava com muitas atrocidades no bairro: o tráfico de drogas, as perdas de alguns colegas, a barbárie da polícia, as traições, as promessas dos políticos charlatões, etc. Mas nem tudo está perdido, ainda vejo algumas formas de mudanças no bairro onde moro, como, por exemplo, o espaço cultural Pierre Verger, que promove várias oficinas de: dança afro, capoeira angola, artes plásticas, canto coral, teatro, violão, cultura digital, xadrez e outras. O espaço ainda conta com uma biblioteca, eu mesmo frequentei este acervo e até indiquei livros na época da inauguração. Fiz meus estudos lá e na Biblioteca

Central dos Barris. Cheguei a pagar uma revisão de estudos em curso quando passei na primeira fase da UFBA. Muitos não acreditavam que eu iria passar, pois já perdera algumas vezes, também trabalhava e estudava ao mesmo tempo e ainda tinha atenção da família. Mas fui determinado e já coleei grau em licenciatura de Letras Vernáculas em 2016. 2, faltando apenas o bacharelado em Letras e quem sabe o futuro mestrado. Se você acredita em algo lute com todas as garras. Você consegue.

*

Os capítulos deste TCC foram subdivididos em três momentos que procuram dar conta, de uma maneira bem sucinta, do que sejam as correntes internacionalistas, ou melhor, libertárias, que de certa forma serão agregadas ao estilo de escrita-e-vida do poeta Al Berto. De forma que tais correntes favorecerão ao desenvolvimento da contracultura.

O primeiro capítulo foi intitulado “Movimentos pré-contracultura” e vai ressaltar a história dos movimentos revolucionários do século XIX, com destaque para a ruptura dos socialistas da Primeira Internacional, criando o impasse entre o anarquista Bakunin e o comunista Karl Marx. Ali estão também apresentados alguns movimentos de vanguarda artísticos e literários: dadaísmo e surrealismo, que desaguariam Guy Debord e no Situacionismo; há o Existencialismo de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir e, por fim, os *beatniks*, mais diretamente ligados a Al Berto.

O segundo capítulo tem o título “Contracultura: a música (em) Al Berto” retoma e relata a história dos *beatniks*, juntamente com o *rock n’ roll* dos anos 50 como ponte para a história da contracultura nos anos de 1960 e depois. Desencadeando os microgrupos como, por exemplo, os *hippies*, os *yippies*, os *punks*, os grupos estudantis, os poetas e os escritores antiautoritários, etc. Esses sujeitos e subgrupos de grandes propulsões contestadoras vão ter forte importância no período do pós-guerra; as músicas de protesto, como o *pop rock*, ou o *rock* psicodélico do The Doors e do pós-*punk* Joy Division; o *punk rock* dos anos 70, The Sex Pistols e o segundo levante *punk*, os *hardcores* no ano de 1980; as influências *punk* e poética das feministas Kathy Acker e Patti Smith. Tudo isso vai dialogar com o estilo de vida e escrita de Al Berto.

E o terceiro e último capítulo, chamado “A viagem na cultura e em Al Berto” vai relatar em dois tópicos a questão dos sentidos da viagem, deslocamento e mobilidades, ou simplesmente do nomadismo. No primeiro subtítulo “A viagem na cultura”, ressalta-

se as viagens como um fenômeno da errância e de formação da sociedade, ou seja, são destacadas inúmeras formas de viagens: sejam individuais ou coletivas, tanto para o bem quanto para o mal. E no segundo subtítulo “O anjo mudo: traços de uma escrita de caminhada” refere-se a um ponto culminante do espírito subversivo: a errância como gesto radical e contestador. Aqui são abordadas algumas marcas do livro *O anjo mudo* de Al Berto, extraindo-se desses textos o processo da *escrita de caminhada*. Esses traços estarão evidentes na vida-e-obra do poeta, assim como também a grande afinidade intelectual com os ‘poetas malditos’ do século XIX, os quais retomam neste subcapítulo, com destaque para Arthur Rimbaud que foi uma tenaz presença em Al Berto, ou melhor, na sua *escrita de caminhada*.

Para essa pesquisa, segui criteriosamente as orientações do professor Sandro Ornellas, seguindo o esboço pelos estudos da Literatura Portuguesa e da Crítica da Cultura em obras de Fernando Pessoa, Manuel de Freitas, Carlos Luiz Maciel, Maurício Salles Vasconcelos, Michel Maffesoli, dentre outros, sempre a fim de criar um paralelo de Al Berto com a (sua) história da contracultura. Dessa forma desenvolvo este trabalho.

2. MOVIMENTOS PRÉ-CONTRACULTURA

Não creio na constituição nem nas leis, a mais perfeita constituição não conseguiria satisfazer-me. Necessitamos algo diferente: inspiração, vida, um mundo sem leis e, portanto, livre (BAKUNIN apud COSTA, 1980, p. 42).

Os primórdios dos movimentos de rebeldia do século XIX, antecessores do movimento de contracultura, abrangem os anarquistas, os niilistas, os existencialistas, os poetas malditos, por exemplo, contando também com o século XX, os surrealistas, os dadaístas, a Internacional Letrista, a Internacional Situacionista, os *beatniks*. Esses movimentos serviram de ponte para o surgimento da contracultura, que emergiu desses e de outros grupos revolucionários e vanguardistas, proporcionando uma grande mobilização e atitudes de ideias antiautoritárias na década de 1960, 1970, 1980 e que até nos tempos de hoje, século XXI, ecoam em subgrupos alternativos espalhados pelos guetos das grandes metrópoles do mundo. A contracultura foi e é um movimento de certo modo subversivo, pois, como foi ressaltado acima, ao surgir nos anos 1960, se proliferou em inúmeros grupos de jovens que se manifestam contra a sociedade padrão.

O anarquismo e Mikhail Bakunin

Antecedendo a recente história da contracultura, ocorreu no século XIX um dos movimentos de resistência e revolução, que fez repercutir suas ideias em vários lugares do mundo: chama-se anarquismo. Este pensamento de cunho libertário e internacional foi inicialmente constituído por uma base de indivíduos que questionavam e repudiavam visceralmente o Estado. Tratava-se de um movimento internacional que lutava em prol da liberdade. Negavam o sistema governamental, religioso e a exploração do homem pelo homem, autoridades em geral.

Os anarquistas, se é que se pode encontrar algo de comum entre eles, tem em mira apenas o indivíduo, sem representantes, sem delegações, produtor, naturalmente em sociedade. Positivamente, eles preconizam uma nova sociedade e indicam alguns meios para isto (COSTA, 1980, p. 11).

E um dos meios para que aconteça esta mudança social, seria a substituição do Estado por federação livre. Ressalta ainda Costa: “O Estado seria substituído por uma federação livre de associações autônomas que desfrutariam de liberdade de separação e garantiriam uma total liberdade pessoal” (1980, p. 23).

É comum em suas manifestações, os anarquistas levantarem a bandeira negra da anarquia. Símbolo de luta pregada em combates, barricadas, palestras e outras formas de

se rebelarem contra o sistema considerado autoritário. A palavra anarquia, em seu sentido comum, é vista, ou melhor, usada de uma maneira deturpada, como vandalismo, bagunça, etc. Segundo Costa:

A palavra *anarchos*, em grego, pode ser usada para definir desordem na falta de um governo, ou quando não existe a necessidade dele. Portanto, anarquia etimologicamente quer dizer sem governo, sem autoridade, sem superiores. Somente (COSTA, 1980, p. 12).

A anarquia não é bagunça, nem desordem, trata-se de um movimento libertário, ou seja, é uma doutrina prática que deseja propagar o caos ao sistema autoritário. Logo este vai tratá-lo como um movimento de vândalos, deturpando-o. Segundo Costa, “A palavra transformou-se em sinônimo de bagunça e os cronistas e historiadores de hoje jamais lograram repor o significado veraz de um passado glorioso e, no mínimo, construtivo” (1980, p. 11).

Este movimento antifronteiras expandiu-se e fragmentou-se em todos os cantos do mundo. São inúmeras as correntes do anarquismo. Menciona Costa que “[...] não existe somente um anarquismo, abstrato e definido, conceitualmente manejável e concretamente perceptível. Existem vários anarquismos” (1980, p. 12). O autor ainda ressalta:

Anarquismo, *grosso modo*, talvez possa significar também comunidades federadas e autônomas. Por isto os anarquistas criticaram em primeiro lugar a democracia burguesa que criou e garantiu a existência permanente de uma aristocracia governamental, nunca deixaram de denunciar o sufrágio universal, [...] (COSTA, 1980, p. 30).

O escritor ainda afirma:

Que o anarquismo não é as aquarelas de grupos e organizações em torno da verdade ou da linha correta, mas uma atenção permanente aos problemas sociais, às manifestações de rebeldia, aos mecanismos de poder e às resistências aos mesmos (COSTA, 1980, p. 30).

Como foi mencionado acima o movimento anarquista não se resume a um único movimento local, pois ele é um movimento de transição, de rua, que sempre se rebelou contra ao Estado e suas formas de manipulações e abuso de poder. Ele se desencadeou em vários cantos do planeta, e a cada local existiram formas próprias de anarquismo. Destaque para os grandes pioneiros e difusores da causa na época: o russo Michail Bakunin, com seus fundamentos do coletivismo, o francês Pierre-Joseph Proudhon e o mutualismo próximo do – anarco-sindicalismo, o russo Piotr Kropotkine e seu comunismo-anárquico, o russo Leon Tolstoi com o anarco-cristianismo. Contando também com outros anarquistas, como: o alemão Max Stiner, o italiano Errico Malatesta

e mulheres anarquistas, hoje chamadas anarco-feministas: a russa Emma Goldman e a francesa Louise Michel.



Fonte: <https://espiritocriticobrasil.wordpress.com/2013/10/27/anarquismo-nao-e-baderna/>

Muito ainda se tem a dizer sobre as múltiplas formas sob as quais se desenvolveu o anarquismo em outras partes do planeta. Nada devem em criatividade às experiências espanholas, francesas ou russas, por exemplo. E nada perdem em termos de perseguições, detenções, mortes ou exílio. [...] correu bem profunda a história do anarquismo em toda a Europa, na China, no Japão, nas Américas... (COSTA, 1980, p. 117).

Pode-se afirmar seguindo Costa que o surgimento da anarquia, ou do movimento anarquista, se deu através de três grandes mentores: Proudhon, Bakunin e Godwin. Mais precisamente Bakunin e Godwin. Menciona o autor que “Seguramente, não foi Proudhon o fundador do movimento anarquista; esta honra coube a Bakunin, mas junto com Godwin pode ser considerado fundador da anarquia” (COSTA, 1981, p. 38).

Mikhail Alexandrovich Bakunin, esse grande personagem do movimento anarquista, é considerado uns dos fundadores do movimento como foi ressaltado acima. Um homem de forte personalidade, ativista, provocativo, anárquico e radical. Este russo socialista abdicou de muitas coisas em sua vida para viver em um estilo de vida libertário. Possuía uma característica fora dos padrões estéticos comuns. Uma grande ameaça ao Estado, um homem bomba, no sentido figurado.

De figura enorme [Bakunin] e impressionante, andava nas ruas acompanhado de séquito formado pelos amigos e crianças embasbacadas pelos seus 120 quilos e enorme cabeleira. Discursava arrebatando os auditórios persuadia até os inimigos que se deixassem ouvi-lo, lia durante noites inteiras e bebia licor como se fosse vinho. Os detratores, amigos e estudiosos de sua vida são unânimes em considerarem-no inteligente, culto, ingênuo, espontâneo,

impotente sexual, eloquente, generoso, astuto, arrogante, leal, imprudente. Foi revolucionário, conspirador, organizador e propagandista de sua causa (COSTA, 1980, p. 39-40).



Michail Alexandrovich Bakunin (1814-1876)
Fonte: <https://www.pensador.com/autor/bakunin/>

Em 1839, Bakunin abandona a Rússia para difundir a ideologia anarquista pelo mundo. Nesta trajetória, o socialista libertário conquistou novos amigos e também inimigos, organizou barricadas, “[...] que os insurrectos do século XIX levantaram, fundando organizações clandestinas, impulsionado movimentos massivos, elaborando códigos secretos, [...]” (COSTA, 1980, p. 39). Em toda essa caminhada, o libertário não escreveu sequer um livro, mas registrou e publicou vários ensaios e artigos. Almejava destruição do Estado, da autoridade, da sociedade vigente, “[...] e pela instauração de outra sociedade que Bakunin, conscientemente, sequer esboçou, pois seriam parte e criação das massas” (COSTA, 1980, P. 40).

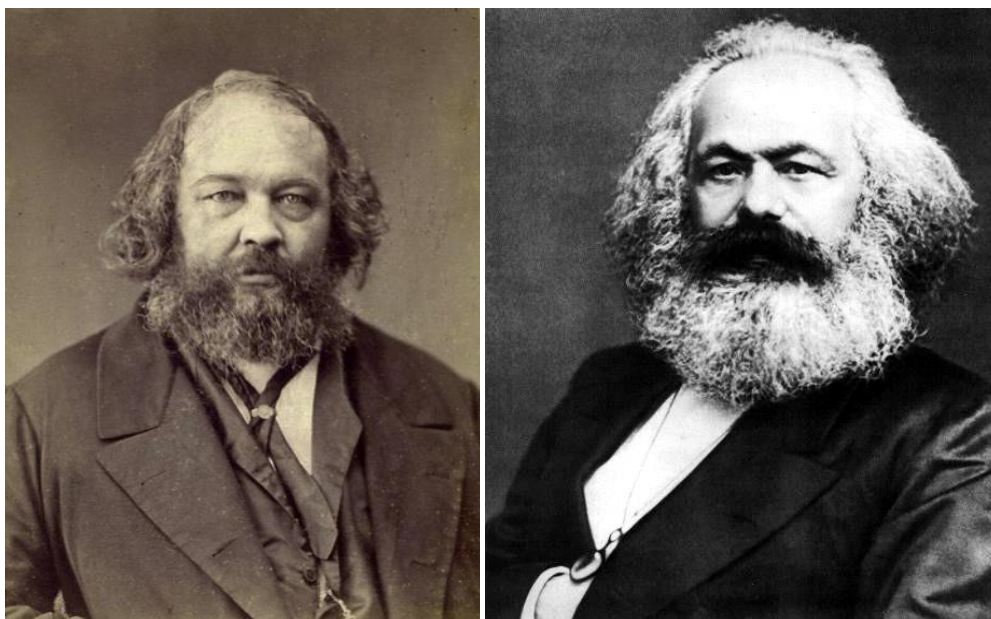
Em consequência disto, o anarquista sofreu com a repressão nos países por que passava. Foi preso, exilado, torturado, adoeceu e até condenado duas vezes à pena de morte.

Foi preso e condenado à morte pela primeira vez. Teve sua pena comutada, entregue aos austríacos sequiosos pela sua cabeça por ter predicado a destruição do império austríaco num congresso pan-eslavista em praga. Foi

novamente condenado à morte. Afortunadamente, os austríacos preferiram entregá-lo aos russos que insistiram em castigá-lo enquanto cidadão russo (COSTA, 1980, p. 43).

Nesta jornada, o socialista libertário adoeceu, contraiu escorbuto, perdendo todos os seus dentes, ficando bastante debilitado e obeso. Livre da cadeia, ou melhor, exilado na Sibéria, conhece Antonia e se casam. Bakunin, grande ativista anarquista, não desiste da luta e mesmo exilado passa a morar em alguns países propagando seus ideais anarquistas, influenciando novos amigos em prol da revolução social. A Itália (Florença e Nápoles) foi seu grande refúgio. Mas foi em Nápoles que o revolucionário funda oficialmente “a primeira das suas incríveis sociedades secretas: A Fraternidade Internacional. [...] Propugnava pelo federalismo e afirmava que a revolução social não poderia fiar-se nos meios pacíficos” (COSTA, 1980, p. 45). Ele também funda outra organização chamada de “Aliança Internacional da Democracia Socialista, com o objetivo de com ela atuar exatamente dentro da I Internacional, mas seria guiada, sem dúvida, pela Fraternidade Internacional” (COSTA, 1980, p. 46-7).

Rupturas do socialismo (Ia. Internacional): Bakunin vs Marx



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakunin Fonte: <http://www.infoescola.com/biografias/karl-marx/>

O pensamento da história só pode ser salvo ao se tornar pensamento prático, e a prática do proletariado como classe revolucionária não pode ser nada menos que a consciência histórica agindo sobre totalidade de seu mundo. Todas as correntes teóricas do movimento operário revolucionário são resultantes do confronto crítico com o pensamento hegeliano, seja em Marx, seja em Stirner e Bakunin (DEBORD, 1997, p. 51).

As divergências ideológicas e polêmicas socialistas entre anarquistas e comunistas, representados respectivamente por Bakunin e Marx foram percebidas na I Internacional (28 de setembro de 1864): “[...] à incomum e quiçá história da I Internacional, onde a influência de Marx e a de Bakunin se mesclaram, se confundiram e se separaram em conjunto com a história do movimento operário” (COSTA, 1980, p. 66). Ora Bakunin defendia um socialismo libertário, ora Marx defendia um socialismo econômico, industrializado. “Enquanto Bakunin deu nítida preferência às sociedades secretas como condutoras do processo, Marx preferia os massivos partidos políticos” (COSTA, 1980, p. 75). Ambos desejavam a revolução proletária, porém em caminhos opostos: “[...] uma radical diferença tática, embora ambos sonhassem com o mesmo fim, [...] o primeiro [Bakunin] deseja ardentemente ver-se livre do Estado e o outro [Marx] usá-lo como instrumento de transição” (COSTA, 1980, p. 75-6). Em consequência disto, ressalta Costa, as características básicas da diferença entre esses dois gigantes do socialismo aparecem assim:

Segundo G.D.H. Cole e James Jool, podemos encontrar em Marx algumas características básicas: autoritário; centralista; [...] namorou ardentemente o poder do estado e teorizou acerca da nacionalidade dos meios de produção. E Bakunin: um partidário da união de todos os povos eslavos; um apaixonado da revolução espontânea cuja base seriam os camponeses e os elementos marginais da sociedade urbana; um libertário; federalista; [...] (COSTA, 1980, p. 70).

O Situacionismo e Guy Debord

Após toda trajetória anárquica no século XIX foi desencadeado um turbilhão de ideias libertárias internacionalmente no século seguinte. Correntes antiautoritárias que surge com o ímpeto de questionar e negar os padrões sociais. São inúmeros grupos engajados nos meios políticos, literários e artísticos subversivos, destaque para o dadaísmo e o surrealismo nos anos de 1916-20. O primeiro surge em Zurique (Suíça), durante a primeira guerra mundial, formado por poetas, e outros artistas radicais. Representado por Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans. O segundo movimento artístico e literário, surge na França, no período das duas grandes guerras mundiais. Este movimento artístico vai ter também membros do dadaísmo. Sua grande influência teórica é a psicanálise do psicólogo Sigmund Freud. O poeta e crítico André Breton representava este movimento. É através dessas correntes de cunho político, literário e artístico que influenciarão e proporcionarão outros grupos libertários. Por exemplo: a Internacional Letrista e a Internacional Situacionista.

A Internacional Situacionista foi um movimento internacional que surge na Itália, na cidade de Liguria, numa vila chamada Cosio di Arroscia. Entre o meio para o fim dos anos 50 e que teve uma grande repercussão dos seus ideais internacionalmente nos anos 60. Trata-se de um movimento político e artístico que ansiava por mudanças sociais. Ele surge através de várias tendências artística e uma delas é o movimento vanguardista intitulado Internacional Letrista. A Internacional Situacionista ainda teve dois grandes difusores no grupo: Raul Vaneigem com o seu livro fundamental de título *A arte de viver para as novas gerações*; e o agitador político Guy Debord com o seu filme e livro *A sociedade do espetáculo*. As obras desses grandes mentores serviram de propagação do movimento.



Fonte: <https://alchetron.com/Guy-Debord-769429-W>

Guy Debord (1931-1994) foi um dos grandes pensadores do século XX. Teórico criador do conceito de “sociedade do espetáculo” para se referir às novas formas de dominação pela imagem na cultura do pós-guerra teve sua formação inicial através da participação ativa nos movimentos da Internacional Situacionista e da Internacional Letrista:

[...] a Internacional Letrista propunha um novo projeto estético, baseado no cotidiano, na cidade e na construção de percursos e situações capazes de resgatar as fontes afetivas dos nexos comunitários ameaçados pela invasão do consumo, [...] o alvo fundamental dos letristas era deslocar as atenções do espetáculo-mercadoria e refoçá-las nos conteúdos humanos e desejantes da própria sociedade, [...] nos encontros anônimos, nas memórias afetivas e nas

potencialidades do desejo voltadas para o outro desconhecido (SEVCENKO, 2005, p. 19).

Segundo Nicolau Sevcenko, a fusão dos indivíduos da Letrista e os membros do Movimento Internacional, geraram o Situacionismo Internacional. “O Situacionismo, em suma, se propunha como uma denúncia da lógica do espetáculo por meio de uma antiarte que era ao mesmo tempo um esforço de descentralização, de descolonização, [...]” (SEVCENKO, 2005, p. 20). E mais:

Vivendo em permanente turbilhão político no contexto agitado dos anos 50 e 60, os situacionistas criaram mais polêmicas que obras, mas influenciaram o desenvolvimento de praticamente todos os grupos de artistas independentes desse período e posteriores, tais como o Fluxus, o Provo, o Mail art, a Arte Povera, o Neoísmo ou o punk. [...] Tudo isso fez com que em seu curto tempo de vida, do fim dos anos 50 ao fim dos anos 60, a Internacional Situacionista se tornasse o mais radical movimento artístico da segunda metade do século XX. Seu impacto até hoje segue sendo seminal e pouco compreendido (SEVCENKO, 2005, p. 21).

Esses movimentos tiveram forte influência dos escritos e palestras de Guy Debord (1931-1994). Seus textos foram utilizados nos momentos de agitações de estudantes na França, em maio de 1968. Autor de uma das grandes obras críticas das mudanças do capitalismo, cujo título chama-se *A sociedade do espetáculo*, Debord reflete nela criticamente sobre uma sociedade de consumo, constituída por uma massa alienada através das imagens, controlada pelo Estado opressor articulado a um mercado que espetaculariza a vida cotidiana. O espetáculo seria proporcionado por uma força propulsora, chamada imagem, que esmaga o indivíduo, tornando-se uma marionete do sistema. Como foi ressaltado acima, este pensador radical integrou-se aos movimentos artísticos na Itália nos anos 50 e também teve uma grande inspiração com os movimentos de vanguarda modernista no início do século XX, particularmente o dadaísmo e o surrealismo. Ressalta Debord:

A arte em sua época de dissolução, como movimento negativo que persegue a superação da arte em uma sociedade histórica na qual a história ainda não foi vivida, é ao mesmo tempo uma arte da mudança e a pura expressão da mudança impossível. Quanto mais grandiosa for sua exigência, tanto mais sua verdadeira realização estará além dela. Essa arte é forçosamente de vanguarda, e não existe. Sua vanguarda é seu desaparecimento (DEBORD, 1997, p. 124).

O autor ainda faz uma analogia e separação do dadaísmo e do surrealismo, trazendo seus pontos básicos de comparação, ou melhor, de ligação/oposição artística e literária. Diz Debord (1997),

O dadaísmo e o surrealismo são duas correntes que marcaram o fim da arte moderna. Embora de modo apenas relativamente consciente, são contemporâneos da última grande investida do movimento revolucionário proletário. [...] O dadaísmo e o surrealismo estão historicamente ligados e, ao mesmo tempo, em oposição. [...] O dadaísmo quis suprir a arte sem realizá-la; o surrealismo quis realizar a arte sem suprimi-la. A posição crítica elaborada desde então pelos situacionistas mostrou que a supressão e a realização da arte são os aspectos inseparáveis de uma mesma superação da arte (DEBORD, 1997, p. 125).

Retomando a questão do conflito ideológico entre Marx e Bakunin, Debord questiona entre ambas as correntes do socialismo (marxistas e bakunistas), afirmando que as duas foram de uma dimensão autoritária nos “primeiros êxitos da luta da Internacional.” Tais divergências, o autor expõe da seguinte forma:

Ao passar de um aspecto para o outro, as posições dos adversários se invertem. Bakunin combatia a ilusão de que as classes pudessem ser abolidas pelo uso autoritário do poder estatal, prevendo a constituição de uma classe dominante burocrática e a ditadura dos mais doutos, ou dos assim considerados. Marx acreditava que um amadurecimento inseparável das contradições econômicas e da educação democrática dos operários reduziria o papel do Estado proletário a uma simples fase de legalização de novas relações sociais que se imporiam objetivamente (DEBORD, 1997, p. 61).

Diante desta oposição ideológica socialista, Debord vai ainda afirmar:

Assim se opuseram duas ideologias da revolução operária, cada qual contendo uma crítica parcialmente verdadeira, mas perdendo a unidade do pensamento da história, e instituindo-se elas próprias como autoridades ideológicas. Organizações poderosas, como a social-democracia alemã e a Federação Anarquista Ibérica serviram fielmente uma ou outra destas ideologias; em toda parte o resultado foi muitíssimo diferente do que se pretendia (DEBORD, 1997, p. 61).

Reavendo a história do movimento anarquista, é notório que este movimento libertário, influenciou e obteve conquistas em dimensão internacional para os revolucionários, especificamente do século XIX e início do XX. Este movimento disseminou seus ideais praticamente em todo globo terrestre, atravessando o século XX e chegando ao XXI. Atualmente podem-se observar inúmeros grupos que adotaram a sua ideologia e filosofia, como, por exemplo, o *punk* anarquista, a feminista anarquista e o novíssimo movimento dos “blackblocs”, que seria uma fusão de anarquistas e outros subgrupos. É óbvio que a forma de pensar desses rebeldes evolui e a realidade de hoje não é igual à do passado. Revolucionou a si mesma: “O anarquismo é a negação *ainda ideológica* do estado e das classes, isto é, das próprias condições sociais da ideologia separada. *É a ideologia da pura liberdade* que iguala tudo e afasta qualquer ideia a respeito do mal histórico” (DEBORD, 1997, p. 62).

Os anarquistas do século XIX se frustraram com a sonhada revolução social tão desejada. Lutaram, persistiram e resistiram a muitos tormentos e perseguições, mas infelizmente perderam força, pois não conseguiram alcançar a utópica mudança do mundo.

E o anarquismo, [...] não conseguiu jamais formar um organismo aglutinador e impulsionador de seus objetivos; apesar de seus esforços não logrou sequer abalar as estruturas do sólido Estado moderno. Eis seu fracasso e seu fascínio (COSTA, 1980, p. 29).

Debord também destaca essa situação de revés dos anarquistas, cobrando - através de Bakunin – uma atitude mais concreta:

O anarquismo está condenado a repetir-se e tornar a pôr em jogo, em cada luta, a mesma simples conclusão total, porque essa primeira conclusão era desde a origem identificada com a realização integral do movimento. Por isso, Bakunin podia escrever em 1873, ao deixar a Federação Jurassiana: “Nos últimos nove anos foram tratados no âmbito da Internacional mais ideias para salvá-lo. Duvido que alguém possa inventar uma nova. Já não é hora de ideias, é hora de fatos e atos” (DEBORD, 1997, p. 62-63).

Existencialismo

As agitações sociais desde o século XIX foram marcadas por pensadores radicais. Deparamo-nos no século XX com um movimento que de certo modo também acrescentou suas ideias a esse rol, “um movimento que tinha como cabeça Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, enfim, o pensamento da jovem esquerda saída da Sorbonne e toda *intelligentsia* - e mais as caves enfumaçadas, a música do *jazz*, os *cafés*” (BIVAR, 1998, p. 9).



Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre

Fonte: <https://avecbeauvoir.wordpress.com/2011/01/25/simone-e-sartre/>

Guiado por uma trajetória filosófica e revolucionária, o Existencialismo foi um movimento de conexão de uma filosofia mais intelectualizada com a contracultura. Os movimentos de certo modo dialogaram através de posturas subversivas ou rebeldes, seus estilos contestatórios e suas visões de um mundo decadente negavam a sociedade estabelecida. Segundo Luis Carlos Maciel, “O existencialismo rejeita o idealismo e resiste idealisticamente ao materialismo. Faz a tentativa de superar a alternativa clássica entre idealismo e materialismo” (1967, p. 31).

As ideias do existencialismo foram propagadas por “estudantes, niilistas, poetas, escritores, artistas. E o mundo começava a tomar conhecimento do movimento Existencialista. Para os existencialistas a vida não fazia sentido, a própria existência se provava absurda” (BIVAR, 1988, p. 9). Por outro lado, “a história do existencialismo começa no século XIX com a falência do idealismo objetivo cujo ponto culminante – Hegel – representa o apogeu da filosofia burguesa clássica” (MACIEL, 1967, p. 28). Fundado por filósofos e psicólogos que questionavam o pensamento burguês da modernidade, o existencialismo teve como pioneiro o filósofo Jean-Paul Sartre (1905-1980). Ele reivindicava o rótulo de existencialista, como ressalta Maciel: “De todos os chamados filósofos existencialistas para os quais a noção de existência desempenha um papel importante, Sartre é o único que não só admite como reivindica o rótulo” (2001, p. 79). O autor ainda afirma sobre essa admissão foi seguida de uma reclamação do filósofo perante o rótulo de existencialista: “Essa noção envolve uma dimensão subjetiva. Existir significa sair, mostrar-se, exteriorizar-se – e um existencialismo, portanto, só pode ser a filosofia daquilo que sai e se mostra” (MACIEL, 2001, p. 79).

Dos *beatniks* a Al Berto: primeiras sinalizações

Temos no século XIX, portanto, pensadores antiautoritários e escritores malditos, dentre estes especificamente os franceses Charles Baudelaire, Paul Verlaine e Arthur Rimbaud. Eles ligam-se à contracultura por terem sido muito citados por grandes parcelas de poetas, escritores, músicos, dramaturgos e performers radicais diretamente envolvidos com a contracultura.

Em consequência disto, podemos ressaltar nesta sublevação de ideias, um movimento do século XX, conhecido como *geração beat*, ou simplesmente *beatniks*. Trata-se de um movimento literário que surge nos finais dos anos de 1940 e início dos anos 50, nos Estados Unidos da América. Seu estilo musical preferível era o *jazz*. Os

mentores do movimento foram Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs. Suas roupas eram pretas: blusões ou camisas desbotadas e calças jeans farrapadas. Andarilhos viajavam a todo canto sem um tostão no bolso. “A proposta da *beat generation*, ainda nos anos 50, era a de levar a experiência da negação radical a extremos desconhecidos na cultura norte-americana” (MACIEL, 2001, p. 105).



Fonte: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/internacional/internacional-beatniks-invasores-paris.htm>

O principal objetivo deles não é social, nem muito menos políticos. Eles pretendem, ao contrário, explorar o próprio eu e algumas áreas tradicionalmente proibidas da experiência humana. Há um mergulho na própria subjetividade que se resolve em quietismo. Os *beats* insultam autoridades e desobedecem às regras, mas sua passividade é tranquilizadora e são particularmente corajosos apenas na autodestruição (MACIEL, 2001, p. 105-106).

Digamos que todos esses movimentos antiautoritário, revolucionário, subversivo, ressaltados neste capítulo, serviram de conexão para o movimento da contracultura na década de 1960, pois sem eles não conseguiríamos adentrar em uma longa história que deixaram rastros, estigmas para o resto dos tempos. Causando rupturas nas estruturas da sociedade padrão. E, conseqüentemente, influenciando uma demanda de artistas subversivos, escritores radicais e poetas rebeldes na contemporaneidade; e também os movimentos de vanguarda ligados a contracultura.

É dessa forma, que todos esses elementos listados ao longo deste capítulo estão – à sua maneira – presentes na vida-e-obra de Al Berto, como se verá no próximo capítulo. Pode-se afirmar que a anarquia foi o grande alicerce para unir a outras correntes literárias e artísticas na vida deste escritor. A sua vida-e-obra foi agregada aos movimentos modernistas do século XX: dadaísmo e surrealismo. Obteve uma forte influência dos escritores malditos do século XIX, assim também com o movimento dos *beatniks*, muito

próximo da postura dos existencialistas e pela contracultura, que vai conectar o escritor eficazmente com a arte, a literatura, a música, a droga, a sexualidade, o delírio, etc.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/423690277426668836/>

Em consequência disto tudo, pode-se afirmar que Al Berto foi sem dúvida um poeta rebelde, que não se enquadrou nos estilos tradicionais de viver e escrever da sociedade. Ele certamente não se insere no cânone literário português como se formou com os séculos: Camões, Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa, Eça de Queiros, José Saramago, dentre outros. Mas nem por isso os seus poemas, ou melhor, o seu estilo e poética (literária e existencial) deixou de ser apreciada.

sempre tive medo quando começo escrever. só o sangue, o ranho, o suor, têm verdadeira dignidade de tinta. tenho medo de aperceber a nódoa de tinta permanente presa aos dedos, como se fosse um sinal indelével de doença incuráveis, vertiginosa. medo das feridas que alastram pelo interior do corpo, invisíveis, incuráveis como os textos. a memória desses textos é uma ferida com crosta de coral, reabre ao mais ligeiro respirar (AL BERTO, 2000, p. 19).

Portanto, sua literatura se encontra à margem dos escritos mais tradicionais, rompendo com a legitimação social e com a imposição moralista que o sistema sempre impõe. Trata-se de uma vida-e-obra que abre pontes entre seus escritos, suas viagens e sua vida.

3. CONTRACULTURA: A MÚSICA E (M) AL BERTO

Essa fusão entre contracultura, música e Al Berto segue através de um processo cultural, um trajeto inicial que se pode dizer pioneiro da cultura *underground*, os *beatniks*, em consequência disso, outros movimentos surgem, como, por exemplo, o *rock*, o *pop rock*, o *hippie*, *yippie*, os *punks* 77 ou *punk rock*, o *New Wave* e a Guerra de Estilos; depois o segundo levante *punk* em 81, os *hardcores*; e, por conseguinte, o estilo de vida *underground* do poeta Al Berto, que deixa bastante nítido em sua vida artística, a grande admiração, inspiração poética e afinidade com esses subgrupos, ou seja, a música transgressora, a literatura e o estilo de vanguarda presente na sua vida. A contracultura e a música de protesto formaram um elo contundente e de suma importância na vida deste poeta.

Contraculturas do pós-guerra

Retomando a história dos *beatniks*, pode-se destacar a princípio que esse subgrupo foi um dos movimentos precursores da época, que surge na década de 40 nos Estados Unidos da América.

Na verdade, houve dois estratos, correspondentes a dois momentos da formação do movimento: um, primeiro, nova-iorquino, constituído a partir de 1944; outro, já com o acréscimo, dez anos depois, de poetas radicados em São Francisco (WILLER, 2014, p. 22).

Essa juventude transgressora, tinham um estilo de vida anti-materialista. Violavam regras e gostavam de roupas pretas, suas vestes eram como uma forma de expressão e insatisfação ao padrão social, não seguiam a moda e nem se mantinham estereotipados. Esse movimento sociocultural, de poetas rebeldes e inconformados com o sistema padronizado (e de certa forma autoritário) que ganhava força desde o fim da Segunda Guerra Mundial, contestava qualquer forma de abuso do poder. Protestavam contra a fragilidade de um mundo arruinado pela guerra, vítima de uma atrocidade brutal de homens inconsequentes e ambiciosos. Nomes como Allen Ginsberg, Jack Kerouac e outros fizeram valer a história desse movimento mundialmente. É como afirma Willer:

O núcleo inicial da beat, tal como constituído em 1944, com Ginsberg, Kerouac, Lucien Carr, William Burroughs e amigos, foi aquele dos que pesquisaram ou buscaram a “nova visão” – uma ampliação da percepção ou transformação da subjetividade. Fundamentavam-se em poetas que se relacionaram com tradições místicas, esotéricas e ocultistas; em especial Blake, Rimbaud e Yeats (WILLER, 2014, p. 23).

O núcleo deste movimento era de “Jovens letrados da classe média baixa e alta querendo tudo que fugisse aos rigores escola-família-futuro-vida doméstica. [...] Dormir ao relento, trabalhar em navios mercantes para conhecer a vida rude dos sete mares [...]” (BIVAR, 1982, p. 14). Esses jovens de cultura marginal e politizados influenciaram diversos outros grupos sociais com tendências subversivas inseridas nas artes (teatro, música, cinema, literatura, etc).

Os *beatniks* foram um movimento de jovens artistas e intelectuais anteriores a movimentação cosmopolita da contracultura que surgirá nos anos 60, com seus festivais musicais, suas roupas coloridas e suas atitudes revolucionárias, contando também com os chamados mochileiros andarilhos, que travessavam o mundo em busca de uma vida alternativa, longe da vida comum, ou seja, longe daquele quadro social padronizado no ocidente. Tratava-se de se armar e combater todas as formas de sistematização consideradas autoritárias. Essa juventude radical “Rompiam-se com praticamente todos os hábitos consagrados de pensamento e comportamento da cultura dominante, realizando-se uma espécie de ‘crítica selvagem’ a esta mesma cultura e sociedade ocidentais” (PEREIRA, 1983, p. 22-23). Carlos Messeder Pereira refere-se a uma juventude anárquica, que se manifestava com atitudes – às vezes mais ideológicas às vezes só comportamentais – dadaístas, surrealistas, niilistas e pacifistas, e que se colocava em oposição à sociedade convencional, que formava seus jovens para assumirem empregos regulares, formarem famílias tradicionais e se tornarem cidadãos-modelo.

Falar de contracultura é uma questão muito complexa, pois existem inúmeros movimentos e subgrupos que emergiram com um propósito de confronto social, como, por exemplo, o *rock’n’roll*, o movimento negro, os *hippies*, os movimentos estudantis, dentre outros. Ressalta Pereira,

No entanto, o grande fato a ser salientado, neste período, talvez seja a intensidade com que toda a agitação político-cultural de caráter novo aglutinava grupos sob certos aspectos tão diferentes como *hippies*, negros e aqueles estudantes que representavam os começos de uma nova esquerda. [...] Mas não era apenas na música que o clima da época estava presente. É impossível esquecer, por exemplo, o cinema de Andy Warhol, [...] Também exige uma referência especial o trabalho realmente revolucionário do *Living Theater*, grupo teatral que consagrou internacionalmente os nomes de Julien Back e Judith Malina (PEREIRA, 1983, p. 76-77).

O movimento de contracultura surge nos Estados Unidos da América e na Europa no início dos anos 60 como foi mencionado acima, e se expandiu pelo mundo. É como destaca Pereira em seu livro intitulado *O que é contracultura*: “Os tempos mudam e fica

então difícil reconstruir o vigor, o pique da movimentação daqueles anos 60 que tanto marcaram, de modo radical e definitivo, a experiência da juventude internacional” (1983, p. 12). O crítico ainda afirma: “[...] descrever, em poucas páginas, a natureza de um movimento complexo e rico como a contracultura, ou mesmo contar um pouco de sua história, não é tarefa fácil” (PEREIRA, p. 1983, p.12). Para entender este movimento radical, de contestação social e politizado, Pereira ainda menciona duas possibilidades da contracultura que divergem e ao mesmo tempo estão ligadas entre si:

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] e que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida. Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente e que, embora muito próximo de nós, já faz parte do passado. Hoje, mesmo quando vemos diante de um outro destes elementos, eles já não têm o mesmo sentido de antes, ou pelo menos não com aquela força.

De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante (1983, p. 20).

O que se pode entender com o termo “contracultura”, portanto, é que ambos os lados desse termo vão se entrecruzarem e terão um sentido de radicalidade. Trata-se de uma revolução cultural, de jovens que negavam toda uma estrutura autoritária da sociedade. Buscavam uma forma de vida alternativa e de autogestão. Ou seja, jovens que repudiavam um sistema e que se mantinham longe dessa realidade considerada farsante. Daí muitos se desligavam do meio social e desenvolviam “comunidades” libertárias ou comunidades alternativas que expressavam suas recusas também por das suas estéticas, neste caso, roupas, amor livre e viagens com mochilas sem pouso fixo, muitas vezes solitário.

Muitas vezes, seus pontos de vista e atitudes eram expressos através de pinturas, poemas, romances e músicas, alimentação natural, defesa da natureza e dos animais, cultivos de tradições místicas separadas das religiões institucionalizadas, como ressalta Willer,

São, por definição, as experiências místicas, entendendo-se misticismo como a relação individual com o sagrado e como um modo de experiência religiosa e de expressão sempre na fronteira da transgressão, da ruptura com a religião instituída, normativa, frequentemente ultrapassando essa fronteira, e assim

caracterizando-se como heresia. Místicos são rebeldes religiosos por excelência, [...] (2014, p. 44).

Neste movimento contracultural, nos anos de 1960, especificamente na cidade de São Francisco nos Estados Unidos, tiveram grande destaque dois festivais musicais: Woodstock e Altamont. Digamos que tais festivais foram à culminância da contracultura. Menciona Pereira que “[...] ambos [Woodstock e Altamont] extrapolaram de muito as fronteiras da música e marcaram época na história do movimento de rebelião da juventude internacional” (1983, p. 69)¹ porém divergiam, enquanto o primeiro foi pacífico, exaltava o “paz e amor”, grande lema dos *hippies*, o outro representou a truculência e a violência entre esses jovens. Como expõe Pereira:

[...] enquanto o festival de Woodstock representou a realização, aqui e agora, da utopia do *Peace and love* pelo clima de tranquilidade e alegria em que transcorreu, Altamont, ao contrário, apontou para a destruição para o fim da chamada “era de Aquarius”, violência sangrenta que o marcaram, culminando com o assassinato de um negro pelos Hell’s Angels (1983, p. 70).



Fonte: http://mundodoshippies.blogspot.com.br/2012/04/o-famoso-festival-de-woodstock_02.html

Falar da contracultura nos traz à lembrança as movimentações de uma geração alternativa, que vai se caracterizar por expressões de estética subversiva como, por exemplo, cabelos compridos, roupas coloridas, blusões ou gandolas do exército, em

¹ Existem dois documentários muito informativos da contracultura sobre os festivais de Woodstock e Altamont: eles se chamam “Woodstock” (1970), dirigido por [Michael Wadleigh](#) e editado por [Martin Scorsese](#) e [Thelma Schoonmaker](#), e “Gimme Shelter” (1970), dirigido por Albert e David Maysles e Charlotte Zwerin.

repúdio a ideologia da guerra e ao autoritarismo, etc. Trata-se de uma cultura marginal e alternativa.

Neste período o movimento cultural conhecido como *hippie*, que surge na Califórnia, nos Estados Unidos da América na década de 60, se expande no mundo a fora com seus *slogans* de “Paz e Amor” e “Faça Amor, Não Faça a Guerra”. Tratava-se de jovens rebeldes, mochileiros sem pouso fixo, nos quais se encontrava um novo estilo de vida, uma nova maneira de viver longe das cidades,

Esse é o contexto mais imediato no qual os *hippies* estão surgindo e se espalhando pelos quatro cantos do mundo, com seus *slogans* de um radicalismo bem-humorado como Faça Amor, Não Faça a Guerra, Paz e Amor ou como o curioso hábito, frequente nas suas passeatas e manifestações, de distribuir flores às pessoas em volta, [...] É assim que os *hippies* encarnavam de modo bastante especial, a nova radicalidade de um determinado momento e de certos segmentos sociais (PEREIRA, 1983, p. 77).

Desse modo, o movimento cultural contestava qualquer tipo de guerra. Foi uma pedra no sapato das autoridades norte-americana e europeia. No que tange principalmente àquela guerra que os Estados Unidos moveram contra o Vietnã em 1963. Foi um verdadeiro massacre, a imposição do poderio bélico do EUA contra o humilde e resistente Vietnã, que havia adotado um regime socialista e passava para órbita da então União Soviética em plena chamada Guerra Fria. Nesta época houve uma grande manifestação, mobilização de jovens espalhados pelo mundo contra guerra e os *hippies* foram uma dessas vozes. Inconformados, eles se manifestavam contra o alistamento militar com seu lema de “Paz e Amor”. “Cresce a resistência à prestação do serviço militar, ao alistamento e embarque para as frentes de combate, chegando-se, até mesmo, à queima de cartões de recrutamento, numa clara demonstração do repúdio dos jovens norte-americanos à guerra do Vietnã” (PEREIRA, 1983, p. 76). Ainda sobre essa resistência vietnamita, menciona o autor,

No trágico episódio da guerra do Vietnã, a luta do povo vietnamita, em condições de enorme inferioridade militar, contra o avantajado poderio bélico dos Estados Unidos simboliza a capacidade de resistência que era possível brotar em resposta a uma agressão imperialista. [...] a resistência do povo vietnamita convertia-se, aos olhos do mundo inteiro e de juventude em particular, num verdadeiro símbolo de resistência capaz de despertar um insuspeitado espírito de solidariedade internacional e que se expressava, por exemplo, no famoso lema de Guevara: “criar um, dois, três, muitos Vietnãs” (PEREIRA, 1983, p. 79-80).



Uma das impressionantes imagens da guerra do Vietnã

Fonte: <http://apaixonadospeloconhecimento.blogspot.com.br/2014/03/gerra-do-vietna.html>

O grupo musical de *rock* norte-americano, The Doors, manifesta o seu repúdio contra a guerra do Vietnã. Na música “The Unknown Soldier” (O Soldado Desconhecido) referente ao álbum intitulado *Waiting For The Sun* (Á Espera do Sol) do ano de 1968. Segundo Alberto Marsicano, “Em 1967, vivia-se o pesadelo do Vietnã. Milhares de jovens estavam sendo massacrados naquela guerra absurda. [...] ‘Soldado Desconhecido’ era na verdade uma performance teatral” (1991, p. 43). Nesta música, a banda expressa a sua indignação, o seu protesto contra a guerra:

O SOLDADO DESCONHECIDO

Espera que a guerra acabe
e ambos sejamos mais velhos.
O soldado desconhecido treina onde se leem as notícias
meninos da televisão mortos antes do parto,
vivos, vivos, mortos,
a bala atinge a cabeça sob o capacete.
E foi o fim do soldado desconhecido,
foi o fim do soldado desconhecido.

“Companhia, alto! Apresentar – armas!”

Abra-se a cova do soldado desconhecido,
aninhado na cova do teu ombro.
O soldado desconhecido treina enquanto se leem as notícias,

meninos da televisão mortos, balas atingem a cabeça sob o capacete.
Acabou-se tudo, acabou a guerra (MORRISON, 1992, p. 44).²

O grupo The Doors foi composto na década de 60, por quatro jovens da Universidade da Califórnia (UCLA): Ray Mazarek no órgão, Robbie na guitarra, John na bateria e Jim Morrison no vocal. O nome do grupo foi inspirado no poeta inglês William Blake. Segundo Marsicano,

O nome Doors provém da famosa máxima do poeta vidente William Blake (1757/1827): “Se as portas da percepção se desvelassem, cada coisa apareceria ao homem como é – infinita.” Eles foram realmente os portais de um processo que começava a surgir na época da criação do grupo: a fusão entre Oriente e o Ocidente (1991, p. 20).

O estilo musical da banda era um tipo de blues, ou melhor, um tipo de *rock* teatral e também lisérgico. Os concertos dos Doors, “são muito semelhantes às performances do Living Theatre e das peças de Kurt Weil e Bertold Brecht” (MARSICANO, 1991, p. 112).

Doors, para os não iniciados, não significa “portas”, mas o nome do mais famoso grupo de rock ácido da atualidade. Ácido pode ser interpretado tanto como droga lisérgica (LSD) quanto como os corrosivos comentários e críticas a eles dirigidos pela sociedade (MARSICANO, 1991, p. 117).

As letras da banda expressam obscuridade, “Os temas das canções primam por apresentar assuntos como morte, medo, violência e, sobretudo sexo” (MARSICANO, 1991, p. 136). E a maior parte é composta por Jim.

Jim Morrison foi um jovem estudante de cinema pela UCLA, que tinha afinidades com as leituras filosóficas de Nietzsche, com a poesia francesa de Rimbaud, assim com a arte teatral de Antonin Artaud, fontes de inspiração na composição das suas músicas e em sua vida. Foi na Universidade da Califórnia que ele participou de um grupo de teatro com ideias voltadas ao “Teatro da Crueldade” de Artaud. Este dramaturgo francês, “que nos anos 30 já estava experimentando o *peyote* (cactus alucinógenos) entre os xamãs mexicanos, descreveu estes rituais em seu livro antológico *Os Taramara*” (MARSICANO, 1991, p. 14). Por isso Morrison,

[...] foi o tipo de artista que a moderna semiologia classifica como inter-semiótico, ou seja, dominou simultaneamente vários códigos como a música,

² Esta tradução é de Manuel João Gomes, cujo original é: THE UNKNOWN SOLDIER: “Wait until war is over / and we’re both a little older. / The unknown soldier practice where the news is read, / television children dead unborn, / living, living, dead, / bullet strikes the helmet’s head. / And it’s all over for the unknown soldier, / it’s all over for the unknown soldier. “Company halt! Presents arms.” Make a grave for the unknown soldier, / nestled in your hollow shoulder. / The unknown soldier practice as the news is read, television children dead, bullets strike the helmet’s head. / It’s all over, the war is over”.

cinema, poesia, teatro e expressão corporal, dança e pintura. Talvez, uma das maiores contribuições feita pelos Doors seja a fusão entre a poesia declamada e rock (MARSICANO, 1991, p. 21).

Jim Morrison, além de compor a maioria das letras [músicas] da banda, ele também escreveu dois livros de poesia: *The Lords* e *New Creatures*. “Vivia no centro da cidade num pequeno hotel de terceira, e seus poucos pertences cabiam todos numa mala ou duas” (MARSICANO, 1991, p. 139).

Em toda a história da contracultura norte-americana, alguns grandes nomes femininos fizeram história na cena *underground*, a exemplos de Kathy Acker e Patti Smith. Mulheres que revolucionaram seu próprio cotidiano, com vestes alternativas, atitudes radicais, teatro, poemas e composições de músicas que contestavam padrões sociais. Acker foi uma poeta e dramaturga inserida na contracultura, influenciada pela cultura *punk* e também pelos poetas malditos, Rimbaud, Baudelaire, etc. A escritora lançou alguns livros que merecem destaque como, por exemplo, *Abortion at school* (Aborto na escola) e *Don Quixote: which was a dream* (Don Quixote: foi um sonho). Seus poemas são viscerais e contestadores, um repúdio à submissão da mulher. Trata-se de uma escrita subversiva que expressa a truculência, especificamente contra as mulheres. É como ressalta Maurício Salles Vasconcelos:

A autora [Acker] dá voz a Rimbaud – ou, melhor dizendo, ao Rimbaud *subterrâneo*, tabu e atrativo dos hipócritas leitores, devassados pioneiramente por Baudelaire – e nome aos desejos, permitindo-lhes extravasar, mais e mais, ao expressá-los livre e diretamente por meio de uma linguagem caracterizada pela violência, por um traço hardcore, próprio a uma autora influenciada pela cultura punk (2000, p. 156).

O autor ainda afirma:

[...] Sua imagem pública trazia – até quando morreu, em 1997 – um corpo de mulher forte, tatuado, fazendo coincidir a concretude e a exuberância pictográfica da inscrição, marcada a sangue, com a sua escrita, montada na superposição de um texto sobre outros, em uma convivência extrema, integral (VASCONCELOS, 2000, p. 171).

Já a poeta Patti Smith também sofreu com o influxo da cultura *underground* e dos músicos da década de 60, como Jimi Hendrix e Janis Joplin. A artista escreveu alguns livros que merecem destaque, um deles de poemas intitulado *Witt* (Chiste). Além de ser poeta, Patti Smith é música e cantora, participou de uma banda cujo nome foi The Patti Smith Group. O álbum mais destacado foi o primeiro, intitulado *Horses* (Cavalos) mesclando música e poesia. Essa artista mostra também grande afinidade pela poesia

francesa, especificamente Rimbaud e Baudelaire. Como se pode ver em um dos seus poemas publicados no livro *Witt*:

PICASSO A RIR

bloco-notas
amor divino é assim.
invisível.

bloco-notas
novembro 1. dia de todos os santos. rimbaud-o. vai
pró diabo. picasso sabe. foda-se como ele realmente
sabia! por onde andará ele agora?

blocos-notas
Picasso sai-se com esta: quando ele morrer que ninguém diga nada.
deixem que a vida continue a mover-se como um mito.
até que de súbito alguém toque um sino. depois de
uma jantarada diz porque é que é maior do que um século.
ou mais perfeitamente dois séculos.

diário. domingo. 8 abril, 1973.
picasso morre

abril é o mais cruel dos meses etc. que fica?
os ossos de brian jones. amigo de jim morrison. o lenço estampado
de jimi hendrix. anjo de tira de couro. a grinalda de judy.
o colarinho engomado de baudelaire. o gorro
escultural de voltaire. o elmo dos cruzados como um
templo em si. a mala de rimbaud. O seu membro artificial genuflecte. espaço
surrealista. o cérebro de pássaro de brancusi.

cocaína superfície lisa. O espelho de mão de carole lombard.
o sobretudo de rothko, o negro vestido de malha de piaf.
fotografias, picasso a rir. picasso a dançar.
picasso a pescar. picasso a andar de cadillac.
um desgosto uma pincelada. a luz deslizando através
da janela da vivenda. o sol a nascer e a pôr-se
e a dormir em limpos lençóis brancos impecavelmente dobrados e
a camisa de picasso com o colarinho em forma de barco (SMITH, 1983, p. 48-
49)³

³ Esta tradução é de Alexandre Vargas, cujo original é: PICASSO LAUGHING: “notebook divine Love is so. Invisible. / notebook november 1. All souls Day. Rimbaud-o. go to hell. picasso knows. how he really fucking knew knows. where can he go now. / notebook picasso hoax: don’t nobody tell when he dies. continue let time continue and move like myth. till suddenly somebody rings a bell. says over a dinner party why he he is over a century. or more perfect two centuries. / diary. sunday. April 8, 1973. picasso dies/ april is the cruelest month etc. what remains? brian jones bones. jim morrison’s friend. jimi hendrix bandana. sweatband angel. judies garland. the starched collar of baudelaire. the sculptured cap of Voltaire. the crusaders helmet like a temple itself. rimbards valise. his artificial limb genuflects. surreal space. brancusi bird brain. / smooth surface cocaine. carole lombards handmirror. rothkos overcoat, the black knit dress of piaf. photographs. picasso laughing. picasso dancing. picasso do the fishback. picasso do the cadillac. a heartbreak a brushstroke. the light streaming thru the window of the villa. sun rising and setting and sleeping on clean white sheets all folded and picassos boatneck shirt.”

O sociólogo francês, Maffesoli, vai caracterizar todos esses subgrupos como tribalistas, referindo-se a uma organização rudimentar de sociedade:

[...] o tribalismo, sob seus aspectos mais ou menos reluzentes, está impregnado cada vez mais os modos de vida. Eu tenderia dizer que está se tornando cada vez mais os modos de vida. Eu tenderia dizer que ele está se tornando um fim em si. Isto é, através de bandos, clãs e *gangs* ele recorda a importância do afeto na vida social (1998, p. 138).

Na década de 50 temos dois movimentos que eclodem fortemente no comportamento cultural dos jovens: de um lado, temos a movimentação dos *beatniks*, com nomes importantes que fizeram jus ao movimento, como por exemplo, Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs. Afirmo Bivar que “Os *beatniks* foram os primeiros a difundir, para a juventude ocidental, o zen-budismo, a meditação transcendental, as experiências da vida ao ar livre, as caronas, a celebração de si mesmo em harmonia com o universo” (1988, p. 15). Foi um movimento cultural que abrangeu a literatura, a poesia, performances e a música, sobretudo o *jazz*. Por outro lado, temos o *rock 'n' roll*, ainda segundo Bivar, “O mundo, então, toma conhecimento da existência do *rock* graças a um filme B da Metro – ‘Sementes da Violência’ (*Blackboard Jungle*, no original, filme em branco e preto) [...] Em 1956 a coisa explodiria com a entrada em cena de ninguém menos que Elvis Presley” (1988, p. 12). Curioso para Bivar é que nos anos 50 tanto a *beat generation* quanto o *rock'n'roll* mal se cruzaram, principalmente porque os primeiros eram jovens artistas da boemia e os segundos eram iletrados apenas atrás de alguma diversão (*to rock*). Mas será da soma desses dois movimentos que se vai gerar nos anos 60 um estilo de música de protesto associada intimamente à contracultura do movimento *hippie*.

No final dos anos 60, perde força o movimento *hippie* e um novo grupo começa a surgir da mesma vertente, porém mais politizado: os chamados de *yippie*, também conhecido como *youth international party* (partido da juventude internacional) que vai ser uma das mobilizações da cena de estudantes nos *campi* universitários a nível internacional. Destaque para as grandes manifestações radicais do movimento estudantil de maio de 68. A França foi o grande marco desta revolução, proliferando para outros países, ou melhor, para outras universidades espalhadas pelo mundo. Seus *slogans* eram: “Sejam realistas: peçam o impossível”, “O sonho é realidade”, “O álcool mata, tomem LSD”, “É proibido proibir”, etc. As reivindicações desses estudantes eram: a liberdade

sexual (a quebra dos padrões conservadores), a ampliação dos direitos civis, a diversidade cultural, a liberdade de expressão, etc. Ressalta Maffesoli:

Essa nebulosa “afetual” permite compreender a forma específica assumida pela socialidade em nossos dias: o vaivém massas-tribos. Com efeito, a diferença do que prevaleceu durante os anos setenta – com esses marcos que foram a contracultura californiana e as comunas estudantis europeias – trata-se antes do ir-e-vir de um grupo a outro do que da agregação a um bando, a uma família, a uma comunidade. É isso que pode dar a impressão de atomização. [...] ao contrário da estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, neotribalíssimo é caracterizado pela fluidez, [...] E é assim que podemos descrever o espetáculo da rua nas megalópoles modernas o adepto do *jogging*, o *punk*, o *look rétro*, os “gente bem”, os animadores públicos, nos convidam a um incessante *travelling*. [...] De maneira quase animal sentimos uma força que transcende as trajetórias individuais, ou antes, que faz com que estas se inscrevam num grande balé cujas figuras, por mais estocásticas que sejam, no fim das contas, nem por isso deixam de formar uma constelação cujos diversos elementos se ajustam sob forma de sistema sem que a vontade ou a consciência tenham nisso a menor importância. É este o arabesco da socialidade (

1998, p. 107).

O autor ainda menciona,

O colorido de nossas ruas não nos deve levar a esquecer que pode haver aí uma sutil dialética entre o mostrar e o esconder. E que tal como “A carta roubada” de Poe, uma ostentação manifesta pode ser o meio mais seguro de não ser descoberto. Dessa maneira podemos dizer que a multidão e a agressividade dos “look” citadinos, tal como o borsalino dos *maffiosi*, é o indício mais claro da vida secreta e densa dos microgrupos contemporâneos (MAFFESOLI, 1998, p. 128).

O movimento *punk*

Nos anos 70 a coisa fica mais frenética com o surgimento do movimento *punk*. A palavra *punk* sempre foi sinônima de vandalismo, desordem, sujeira, dentre outras deturpações. Carrega um estereótipo de tudo que é ruim, ou seja, o *punk* está associado às mazelas, problemas invisibilizados pela sociedade. Segundo Bivar,

A palavra *punk* apareceu pela primeira vez em letra de *rock* em 1973, na música *Wizz Kid*, do grupo Mott the Hoople – uma banda pré-*punk*. [...] Mas aí a palavra é usada como substantivo e não como movimento. Nesse mesmo ano a palavra é empregada várias vezes na imprensa especializada. Geralmente quando era Lou Reed o entrevistado. *Punk* geralmente era aquela gente que “não prestava”, criaturas marginalizadas que serviam de inspiração às letras das músicas de Lou: drogados, sadomasoquistas, assaltantes mirins, travestis, prostitutas adolescentes, suicidas, sonhadores, enfim, estrelinhas cadentes de certa barra pesada de Nova Iorque, gatinha com a irresistível (para época) aura de santidade maldita. Eram os *punks* de 73. Lou Reed, em 77, também será considerado um precursor do *punk* (1988, p. 39-40).

Nos meados dos anos 70, a Inglaterra chama a atenção para o surgimento deste movimento radical e de rua. A princípio, o movimento *punk* tinha base mais musical do que política. Só nos anos 80 o movimento fica mais e mais politizado. O *punk* fica mais forte, aderindo a filosofias libertárias e flertando com o dadaísmo, o anarquismo, o nihilismo e o pessimismo de modo sistemático. Em cada canto das grandes cidades poderia se ver grupos de jovens periféricos e marginalizados formando uma banda mesmo sem saber tocar absolutamente nada. O seu alvo principal era a crítica do poder e de todo o sistema, e seu lema era: *fuck the system!* (Foda-se o sistema!).

Uma das primeiras bandas britânicas que fez ecoar o grito *punk* no seu primeiro levante, no meado dos anos 70, foi a Sex Pistols. Ironicamente a banda foi formada por um empresário conhecido Malcom McLaren, também dono de uma loja de *rock* que se encontrava no centro da cidade, a Sex, daí o nome da banda. A sua primeira formação foi com: Steve Jones (guitarra), Paul Cook (bateria), Glen Matlock (baixo) e John Lydon ou melhor, Johnny Rotten (vocalista). Mais à frente Sid Vicious assume o baixo no lugar Matlock. A banda foi envolvida com vários escândalos e um deles foi bagunçar o jubileu da Rainha lançando um compacto intitulado “God Save The Queen”.



Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen_\(Sex_Pistols_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen_(Sex_Pistols_song))

Em toda essa explosão do *punk* na Inglaterra surgem novos subgrupos, e bandas: The Clash, Uk Subs, The Crass, Buzzcocks, são algumas delas. O seu visual se caracterizava com o uso da cor preta nas roupas, cabelo cortado a moicano, paletós e gravatas desconexas, jeans surrados e/ou rasgados, coturnos, jaquetas rebitadas,

correntes, símbolos diversos. Sobre a importância para os *punks* podemos entender que é uma forma dos jovens desenvolverem para a sociedade todo o lixo que recebem dela. Como argumenta Michel Maffesoli:

Nunca será demais insistir: à autenticidade dramática do social corresponde a trágica superficialidade da socialidade. [...] Daí a importância da aparência. [...] a estética é um meio de experimentar, de sentir em comum e é, também, um meio de reconhecer-se. [...] os matizes da vestimenta, os cabelos multicoloridos e outras manifestações *punk*, servem de cimento. [...] O culto do corpo, os jogos da aparência, só valem porque se inscrevem numa cena ampla onde cada um é, ao mesmo tempo, ator e espectador (1998, p. 108).

Além do visual provocativamente caótico e da música de expressão contestadora, irônica e violenta, o movimento *punk* tem outros meios de expressão e difusão artística e literária. Trata-se do (*fan*) *zine*, um estilo de revista marginal, que não segue regras normativas. Ou seja, esse estilo de revista não se enquadra com os padrões tradicionais de revistas voltadas para o mercado regulamentado. “[...] Em setembro de 76 sai o primeiro *fanzine punk*, o *Sniffing Glue*. Seu editor é Marck Perry, [...] com a explosão do *punk* o *fanzine* cresce tanto que se torna o porta-voz do movimento” (BIVAR, 1988, p. 51). É um meio de difusão das cenas *punks* espalhadas pelo mundo. É através dessas revistas alternativas, que podemos conhecer o submundo deste grupo. Bivar menciona um manifesto *punk* sobre a realidade da cena britânica daquele período, retirado do (*fan*) *zine Sniffing Glue*, o qual diz,

No número 6 do *fanzine Sniffing Glue* (janeiro de 77), Mark P. publica um artigo que pode ser lido como manifesto de um pensador *punk* sobre a essência do movimento: “O *punk* quebrará todas as regras. Eles trará uma mudança que tornará o *rock* inglês excitante. Faz tempo que o *rock* vem sendo um divertimento leve e, de tão seguro, [...] O *punk* encherá de medo os fãs patéticos do *rock* que vêm se satisfazendo com merda a muito tempo. [...] O *punk* não é uma moda louca, é a realidade. [...] o *punk* está ajudando a garotada a pensar. [...] O *punk* reflete a vida como ela é, nos apartamentos desconfortáveis dos bairros pobres, e não o mundo de fantasia e alienação que é o que a maioria dos artistas criam. É verdade, o *punk* destruirá, mas não será uma destruição irracional. O que o *punk* destruir será depois reerguido com honestidade” (1988, p. 59).

Também as cartas trocadas através de um gigantesco intercâmbio proporcionam uma troca de informação eficaz, de cidade para cidade, de país para país, de *punk* para *punk*. Trata-se de uma literatura verdadeiramente marginal, que rompem obstáculos e fronteiras, pois é através desta troca de cartas que pode-se fortalecer um vínculo de *amizade punk*, favorecendo encontros festivos, gravações de vídeos (filmes e documentários), demo tapes e coletâneas sonoras (discos, cd's, k7, ...), cartazes e zines. No século XXI, já temos a ajuda das redes sociais, que captam informações instantâneas,

porém há resistência de alguns *punks* em utilizarem as redes, pois o movimento muitas vezes age por canais restritos e secretos, desejando se manter marginal para fugir à sedução e cooptação do sistema. Afirma Maffesoli,

Enquanto “forma” social, a sociedade secreta permite resistência. Ao passo que o poder tende à centralização, à constituição de uma sociedade e de um saber universais, a sociedade secreta se situa sempre a margem, é definitiva leiga, descentralizada e não pode ter um corpo de doutrinas dogmáticas e intangíveis (1998, p. 130).

Final dos anos 70 não se via falar mais de toda aquela agitação, efervescência do Movimento *Punk*, pois o que se comentava, ou associava ao *punk*, era uma postura de vândalo, bagunceiro e desordeiro. Surge então a era *New Wave* (Nova Onda), houve fortes boicotes dos reais *punks* contra essa Nova Onda, algumas bandas *punks* se venderam, logo tratadas como pseudas bandas *punks*,

Desde os últimos meses de 77, quando o *punk* se torna sinônimo de má reputação e vandalismo, a imprensa musical – até então apaixonadamente favorável ao movimento, recebe uma ducha de água fria e passa a tratar a coisa como *New Wave*. Tudo que é novo ou tem cara de espírito da época passa a ser chamado de *New Wave*. Muitas bandas *punks* originais aceitam o jogo e se vendem às gravadoras (BIVAR, 1988, p. 75-76).

As coisas só começam a se resolver nos anos 80, surge desde então em Londres, novos estilos, ou melhor, a *Guerra de Estilos* e são diversos. “A cidade [Londres] torna-se, a partir de então, o maior parque de movimentos jovens de todo o mundo. Começa-se a falar em *style power*, o poder do estilo. A palavra Moda cai de moda” (BIVAR, 1988, p. 77). Os novos estilos segundo Bivar da época foram: “O estilo neo-romântico; o *new wave* radical; futurista; o *rockabilly*; o *rock* trabalhista; a retomada do estilo *beatnik*, o feminismo; o *neopsicodélico*.” O autor ainda afirma, “Essa Guerra de Estilos conta com batalhões de jovens positivos, [...] Todas essas correntes têm seus clubes, e a Guerra de Estilos conta também com toda uma indústria e um comércio alternativo” (BIVAR, 1988, p. 81). Segundo Bivar, essa Guerra de Estilos conta também com várias revistas de vanguarda como: “*The Face*, ou a *New SoundsNew Styles*, ou a *i-D*, ou a *SFX*” e vários canais tele visíveis na Inglaterra e nos Estados Unidos.



Fonte: <http://ahistoriadodisco.blogspot.com.br/2016/11/festival-punk-o-comeco-do-fim-do-mundo.html>

Nos anos 80, especificamente no ano de 1981, o Movimento *punk* ressurge com mais vigor, mais conscientizado, são os *hardcores*, uma subcultura de rua, mais potente e mais radical. Sua linha de pensamento se torna mais engajada e seus lemas passam a ser: *punks not dead* “O punk não morreu” e *Do it Yourself* “faça você mesmo”. Em ambos os lemas, a reafirmação do posicionamento contra uma sociedade autoritária e padronizada nas suas formas de comportamento, sociabilidade, produção e consumismo. Neste movimento de “linha dura” não se aceitava qualquer diálogo com grandes gravadoras ou grandes impensas, consideradas exploradoras e oportunistas. A produção cultural *punk* passa a ser desenvolvida de forma autônoma e autogerida. O movimento *punk* se expande em todo mundo e núcleos *punks* proliferam em diversos cantos das cidades, por subúrbios, periferias e guetos mundiais: “*Punks* em países socialistas como Tcheco-Eslováquia, Polônia, Iugoslávia. *Punks* na Alemanha, na Holanda, na França. *Punks* em qualquer cidadezinha da Itália. *Punks* nos países nórdicos. *Punks* no Brasil. *Punks* nos EUA, [...]” (BIVAR, 1988, p. 91). Algumas das preocupações dos *punks* neste segundo levante são a guerra, o desemprego, a fome e a miséria, tudo sempre em letras de protesto ao sistema corrupto e que também falam sobre a realidade, resistência, ou a luta pela sobrevivência. Um movimento cosmopolita, que se opõe a qualquer ideia nacionalizante, sectária ou dogmática, a verdade é que “Em essência não existe diferença entre a ideologia do movimento aqui ou em qualquer outra parte. Os *punks* não consideram o movimento uma coisa nacionalista, mas internacional” (BIVAR, 1988, p. 96).

Al Berto e o rastilho da contracultura

Por conseguinte, somando à formação contracultural, Al Berto foi poeta, editor independente e animador da cena cultural portuguesa pós-ditadura salazarista. Neste período nos anos 70 a Europa passava por grandes mudanças (econômica, política e cultural) devido às consequências das guerras e dos regimes nazifascistas. Portugal foi um dos países europeu que sofreu com o regime ditatorial por um longo tempo, entre os períodos de 1926 a 1974. Muitos grupos se manifestaram nesta época em contestação ao regime fascista salazarista: poetas, movimentos políticos, culturais e artísticos (o *punk* é um deles, pois foi um período que o movimento *punk* estava em todo fervor), proletários, dentre outros. Al Berto foi um desses poetas contestador, pois seu comportamento transgressor e de afinidade com o movimento *punk* e outros subgrupos (*beatniks*, *hippies*) que questionavam e negava ferozmente todo tipo de regime nazifascista.

Sua poesia apresenta imagens dessas subculturas e é através dela que o poeta manifesta seu desconforto perante um sistema que castra a liberdade do indivíduo. No poema abaixo pode-se perceber sujeitos que caminham pela cidade, provenientes da sua periferia, entre ruas esteticamente escuras. Afirma Manuel de Freitas que “[...] as cidades adquirem para Al Berto uma aura ‘de nojo e de fascínio’” (1999, p. 20). Tratam-se de sujeitos errantes que se distanciam do conforto familiar e burguês e dos costumes tradicionais da vida urbana. Não têm o objetivo de retorno e segue sem destino, pensando apenas em partir para qualquer outro lugar, longe do caos em que vivem.

ESTILHAÇOS / PEDRO CASQUEIRO

pelo som asfaltado do vento vêm
sabe-se lá de que periferias atravessam
pontes e aquedutos com o cabelo brilhante
caveiras de níquel gajas nuas coladas
aos esfarrapados e escuros blusões

azuis dragões da noite motorizada
estacionam nas bombas de gasolina onde
o tédio e a manhã chegaram mais cedo
no olhar triste dum putos em idade

bebem incendeiam prosseguem depois
num alarido de corvos pelo túnel do dia
sodem-se velozes deixando para trás
destroços de fogo e de cromados perdem-se
na primeira cidade que encontram afiam
os nervos com o sexo contra um flipper

e
 ao sórdido conforto da casa dos pais
 sabem que não regressarão nunca mais
 (BERTO, 2000, p. 462).

Essa maneira de exprimir o seu sentimento está muito próxima e em grande afinidade com os poetas do século XIX, conhecido como ‘poetas malditos’, destacadamente Rimbaud. Segundo Freitas a poesia de Al Berto dialoga fortemente com vários escritores com afinidades aos movimentos de contestação anarco-socialista no século XIX e contraculturais no século XX:

De modo fluido e perifrástico, são evocados Mallarmé, Poe, Rimbaud, Bruce Chatwin (a metonímica “patagônia”), Rimbaud e, eventualmente, Herberto Helder (“os passos em redor”), sem esquecer “o negrume dos mares de melville”. À exceção talvez de Poe – e seguramente de Mallarmé – estamos perante modelos que se vão de facto fazer sentir, com maior ou menor intensidade, na poesia de Al Berto (FREITAS, 1999, p. 14).

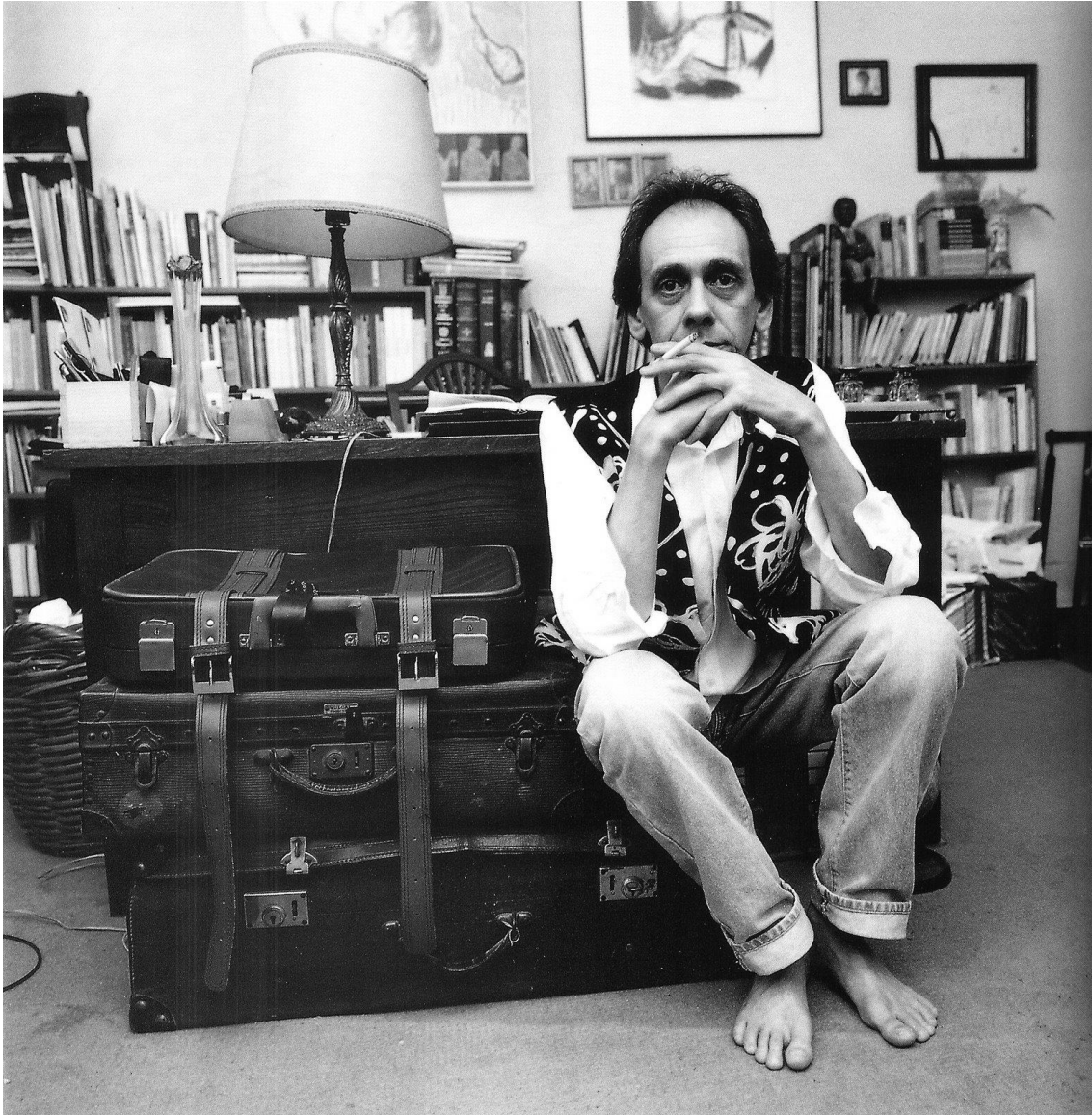
A sua poesia, portanto, agrega uma sorte de estilos de vida marginais e/ou alternativos, derivados diretamente da contracultura *hippie* dos anos 60 e vividos diretamente no *punk* dos anos 70. Pode-se também observar a relação da sua literatura com um dos grupos da literatura mais marginal estadunidense dos anos 40 e 50: os *beatniks*,

[...] não deixa de ser pertinente avaliar a importância desse movimento [*beatnik*] nos primeiros livros de Al Berto, sobretudo se tivermos em conta que o autor não só nunca os renegou como praticamente os privou de emendas. [...] Lembrar-nos-íamos, então, de Allen Ginsberg, Jack Kerouac ou William Burroughs (que tinham ainda em comum o facto de assumirem a sua bi- ou homossexualidade no mais “puritano” dos países). Destes três autores, é sem dúvida William Burroughs aquele que mais fortemente irá influenciar Al Berto, nomeadamente no seu primeiro livro [*À Procura do Vento num Jardim d’ Agosto* (1977)] [...] (FREITAS, 1999, p. 21-22).

O livro *À procura do vento num jardim d’agosto* trata-se de uma prosa poética subjetiva. O corpo e a pornografia são elementos destacados nesta obra. Carrega também um intenso sentido de dor, sofrimento e solidão. Revela o comportamento andrógino do poeta: “[...] ele ou ela ou ainda os dois sem sexo/ cada gesto do travesti transmite-nos o paly-back do silencioso ofício/ mutantes executando a representação da morte atravessam o incerto teatro da vida” (BERTO, 2000, p. 63). Trata-se de um estilo literário que paralelamente pode-se ver nas escritas ou poemas dos *beatniks*.

Assim, as culturas e subculturas alternativas e marginais, assim como a poesia de margem social e a música *ungerground* estarão fortemente presentes na vida e obra deste escritor. Manuel de Freitas, já citado, poeta e um dos primeiros estudiosos da obra de Al Berto após sua morte, não deixa de ressaltar esses traços e afinidades na sua poética: “[...] coexistem na obra de Al Berto, [...] influências específicas que são irradiadas de domínios artísticos de outra ordem. [...] do feroz lirismo *rock* do Velvet Underground ou do niilismo glacial que caracterizou as letras e a música dos Joy Division ”. (1999, p. 6-7) A contracultura em suas muitas e variadas manifestações e pensamentos permite o estudo das obras de Al Berto de forma fortemente interdisciplinar. O poeta parece encarnar em si e na sua escrita uma fusão de modelos literário-culturais que apontam – usando uma expressão de Manuel de Freitas – para um método de “desvio”, tanto das normas e regulações sociais quanto das “influências” que sofria.

[...] aplicado agora [o conceito de desvio] às interferências musicais que vamos encontrar n’ *O Medo*. [...] verifica-se na obra de Al Berto uma total ausência de nomes ou obras provenientes da chamada música erudita [metonimicamente música clássica]. Não significa isto que haja da parte do autor uma flagrante insensibilidade musical. Acontece apenas que as referências musicais de Al Berto vão incidir sobre aquilo que, um pouco arbitrariamente, designei por contracultura. Sob este rótulo lato se verá abrangido não apenas o *rock*, como ainda o movimento *punk* de finais de setenta e a *pop* “depressiva” dos anos oitenta (FREITAS, 1999, p. 59).



Al Berto com sua mala de viagem

Fonte: <https://asfolhasardem.wordpress.com/tag/al-berto/>

A contracultura inserida na vida de Al Berto vai se refletir em passagens significativas na sua vida, nas viagens que empreendeu, nas drogas que tomou e sobre as quais escreveu, na editora independente que fundou nos recitais em que declamou e brigou com o público e na homossexualidade assumida, que guiou suas representações poéticas e plásticas e pela qual brigou nos anos 80 e 90, anos do estigma da AIDS junto às comunidades LGBT's de todo o mundo.

SIDA

aqueles que têm nome e nos telefonam
um dia emagrecem – partem
deixam-nos dobrados ao abandono

no interior de uma inútil dor muda
voraz

arquivamos o amor no abismo do tempo
e para lá da pele negra do desgosto
pressentimos vivo
o passageiro ardente das areias – o viajante
que irradia um cheiro a violetas nocturnas

acendemos então uma labareda nos dedos
acordamos trémulos confusos – a mão queimada
junto ao coração

e mais nada se move na centrifugação
dos segundos – tudo nos falta

nem a vida nem o que dela resta nos consola
a ausência fulgura na aurora das manhãs
e com o rosto ainda sujo de sono ouvimos
o rumor do corpo e encher-se de mágoa

assim guardamos as nuvens breves os gestos
os invernos o repouso a sonolência
o vento
arrastando para longe as imagens difusas
daqueles que amámos e não voltaram
a telefonar (BERTO, 2000, p. 592).

Fica assim evidenciado, desde então, o grande elo artístico entre Al Berto e os movimentos de vanguardas e contraculturais: as poesias, as bandas, os fanzines, os movimentos de direitos humanos, de minorias e periferias, que contribuíram em grande parcela para a sua formação. A vida e obra de Al Berto transmitem fortemente a atmosfera das ruas do final do século XX, em linha de continuidade com os pensadores e movimentos que contestavam os rumos sociais e políticos já no século XIX, Al Berto, assim, congrega um estilo de vida-e-obra baseado na contracultura em repúdio a todo meio social de feição conservadora.

4. A VIAGEM NA CULTURA E EM AL BERTO

A viagem na cultura

Às vezes, quando à hora do calor durmo debaixo duma árvore, aparece-me em sonhos. Contam que são homens sempre de passagem. Não pertencem a lugar nenhum e, raramente, pernoitam duas vezes em seguida no mesmo sítio. São homens errantes, muito antigos. Deslocam-se como se fossem sombras. Transportam no coração a euforia de quem viaja (BERTO, 2000, p. 34).

Para adentrar nas viagens de Al Berto, ou nas viagens em outros livros e autores, é preciso ter uma breve noção do que se tratam homens errantes. Segundo o sociólogo francês Michel Maffesoli, a noção de sujeitos errantes ou simplesmente errância sugere uma espécie de mobilidade, ou estilo de vida nômade, ou ainda mais precisamente um certo nomadismo. Também esses sujeitos errantes podem ser associados a andarilhos e viajantes. É como ressalta o autor: “[...] todo mundo pratica a errância cotidianamente. [...] Essa mobilidade é feita das migrações diárias: as do trabalho ou a dos consumos. São também as migrações sazonais: do turismo e das viagens, [...]” (MAFFESOLI, 2001, p. 29). O nomadismo não se refere apenas ao lado transgressor do sujeito à margem social como, por exemplo, os mendigos, as prostitutas, os gays, os negros, as mulheres, etc.: “Não se trata neste caso de uma atitude marginal ou um tanto sonhadora. A errância não é, de jeito nenhum, exclusividade de alguns” (MAFFESOLI, 2001, p. 29). A história da humanidade está repleta com formas de mobilidade, tanto para o bem quanto para o mal. Histórias surgem através de viagens pelo mar, pela terra e pelo ar, registrando um legado para a transformação do mundo. A viagem sempre foi um veículo libertador para os homens. Ela “pode alterar o significado do tempo e do espaço, da história e da memória, do ser e do devir. Leva consigo implicações inesperadas e surpreendentes” (IANNI, 2003, p. 22). Assim foi representada no Evangelho: “O próprio cristo dá exemplo através do mito da Ascensão, que canoniza o desejo do outro lugar” (MAFFESOLI, 2001, p. 30). Na Idade Média, a epopeia das cruzadas representou para a maioria dos cristãos essa ideia de viagem e para outro lugar; o mesmo valeu para as grandes navegações, na conquista do Novo Mundo: “[...] levado pelo espírito de aventura e animado pelo espírito “sebastianismo”, que Portugal pôde realizar, nas condições que se reconhecem, a edificação do Brasil ” (MAFFESOLI, 2001, p. 53). O autor ainda ressalta o sentido da errância no Japão, que possui outra arte de se deslocar:

Nesse país, que pôde ser chamado de “ilha absoluta”, o enraizamento cultural é particularmente importante. [...] Assim, diante dos valores e costumes da corte, totalmente petrificados, elabora-se pouco a pouco uma cultura popular, que é também das “pessoas de viagem”. Philippe Pons traça um sugestivo quadro de todos esses saltimbancos: monges, mendigos, músicos, sacerdotisas praticantes do xamanismo, dançarinas e artistas de todos os gêneros, que infringem as regras da aldeia, e com isso provocam uma importante mexida social (MAFFESOLI, 2001, p. 55).

Essas viagens de mundo de reconhecimento do “outro” ou do “eu”, o sociólogo brasileiro Octávio Ianni vai dividir em “viagens reais” e “metáfora da viagem”, ou ainda como a viagem em sua essência real ou imaginária, que foram e são representadas em inúmeros povos espalhados pelo mundo. As viagens sempre foram um fator de importância histórica para o desenvolvimento de uma comunidade, de uma nação ou de um país, dentre outros aspectos. Afirma o autor,

A história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidade, colônias e impérios, trabalharam e retrabalharam a viagem, seja como modo de descobrir o “outro”, seja como modo de descobrir o “eu”. [...] São muitas as formas das viagens reais ou imaginárias, demarcando momentos ou épocas mais ou menos notáveis da vida de indivíduos, famílias, grupos, coletividades, povos, [...] culturas e civilizações. São muitos os que buscam o desconhecido, a experiência insuspeitada, a surpresa da novidade, a tensão escondida nas outras formas de ser, sentir, agir, realizar, lutar, pensar ou imaginar (IANNI, 2003, p. 13).

Essas viagens sempre foram uma grande representação no berço da humanidade, pois é através desses nômades que se constrói ou recriam identidades culturais. Menciona Maffesoli:

Assim, qualquer que seja o nome que se lhe possa dar, a errância, o nomadismo está inscrito na própria estrutura da natureza humana; quer se trate do nomadismo individual ou social. [...] Os contos, as lendas, a poesia e a ficção têm, longamente, tratado desse tema. E isso de um modo tanto mais obsessivo quanto o próprio do destino é ser indomável (2001, p. 37-38).

No mesmo contexto, Ianni ressalta sobre o sentido de viagem: “No mesmo curso da travessia, ao mesmo tempo em que se recriam identidades, proliferam diversidades. A viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidade” (2003, p. 13-14). Também são esses andarilhos que se desenraizam dos seus confortos familiares, dos seus bens, sejam eles materiais ou pessoais, e do seu país e vão buscar uma vida desconhecida, passando por obstáculos e conflitos, muitas vezes sangrentos. Errantes que anseiam por liberdade, tratam-se sempre de uma aventura, de uma ousadia que repercute desde os tempos passados em direção ao presente e ao futuro um vórtice. Muitos desses sujeitos projetaram suas viagens em nome de uma experiência nova, ora para com isso

conhecer o outro, ora para conhecer a si próprio. Experiências e vivências de viajantes que se expandiram pelo mundo afora, alguns deles se misturando com outros povos, conhecendo seus costumes, suas crenças, suas línguas, etc., como ressalta Fernando Pessoa,

Cada vez que viajo, viajo imenso. [...] ao passar diante de casas, de vilas, de chalés, vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo – e ao mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-as – as vidas de várias criaturas. [...] Sou a cena nua onde passam vários atores representando várias peças (2011, p. 287-288).

Essa fusão de sujeitos, ou melhor, esse viajante que se insere e compartilha realidade diferente da sua em âmbito completamente distinto estabelece um convívio até mesmo familiar, metaforicamente falando, com o seu “outro”. Trata-se de um andarilho que traça e costura seu trajeto se multiplicando a cada canto que percorre, registrando sua história, ou suas histórias, destaque para os escritores. Uma trajetória de vida desenraizada, às vezes em grandes metrópoles, em outros momentos, fora das neuroses urbanas, refugiando-se em espaços mais naturais, em zonas rurais e florestais. O sujeito errante traz essa característica: eles ora escapam do caos, ora eles estão metidos nele. É como um efeito de mola, um vaivém “em diferentes realidades e em diferentes épocas” (IANNI, 2003, p. 15).

Na contemporaneidade esses viajantes deixaram um grande legado na história da arte (na pintura, na música, no cinema, no teatro e na literatura...), pois contribuíram para disseminar uma ideologia em certo sentido libertária. Logo, esses viajantes praticavam um nomadismo, real ou imaginário: real pelo fato que muitos desses artistas sempre estavam fora do convencional e buscavam um cosmopolitismo em busca do diferente, migrando ou se refugiando em outros lugares; imaginário pelo motivo de que muitos deles, inconformados, faziam viagens pelo mundo sem sair do seu próprio espaço, ou mesmo do seu próprio quarto, compondo música, poemas, tomando drogas, expondo suas indignações perante todo um regime autoritário de sociedade. “Sem sair do lugar, pode-se viajar longe, no tempo e no espaço, na memória e na história, [...] E são muitos os que mergulham em si mesmos, como em uma travessia sem fim, podendo ser tranquila ou alucinada, deslumbrante ou desesperada” (IANNI, 2003, p. 29). Exemplificando com um desses “muitos” que “mergulharam em si mesmos”, trazemos Fernando Pessoa:

Do meu quarto andar sobre o infinito, no possível íntimo da tarde que acontece, à janela para o começo das estrelas, meus sonhos vão, por acordo de ritmo com a distância exposta, para as viagens aos países incógnitos, ou supostos, ou somente impossíveis (2011, p. 378).

É de suma importância deixar claro que as grandes viagens nos tempos arcaicos tiveram um grande significado para a constituição da civilização humana. Em linha de continuidade com isso, por exemplo, é que houve a expansão do Império Romano, no século VI a.C. Outras conquistas foram também de grandes significações, por exemplo, as grandes navegações europeias, com destaque para o pioneiro Portugal, nos séculos XV e XVI, com a primeira escola marítima, a Escola de Sagres, e a Espanha todos com objetivos de explorar e dominar terras, metais, povos e, enfim, conquistar o globo em busca de novas rotas comerciais: “[...] a errância, que por natureza é nebulosa, maleável, móvel, encontra curiosamente sua realização completa nas construções sólidas. Nenhuma geração social escapa a essa lei” (MAFFESOLI, 2001, p. 58).

O nômade por mais que pareça ser um indivíduo solitário, sempre compartilha sua ansiedade a procura do “outro”, ou do seu próprio “eu”. Trata-se de uma subjetividade que se caracteriza em um conhecimento e descoberta do outro lugar ou das suas próprias certezas. Ele sempre estará em um processo de conhecimento, de descoberta, um pássaro que flutua em prol de uma liberdade contínua. Não se prende não se amarra não se enraíza, sempre em mobilidade. Mas também essa metáfora do nomadismo, do viajante, foi e é bastante explorada nas histórias da humanidade, seja individual ou coletiva, para o bem ou para o mal. Esse processo de mobilidade atingiu vários campos dos estudos: ciências sociais, geógrafos, geólogos, arqueólogos, astrônomos, naturalistas biólogos, filósofos, nas artes em geral, cada campo consiste em uma história, um registro diferente que somou para o desenvolvimento das civilizações. Pode-se também citar os viajantes que tiveram uma vida de exílio ou perseguidos por ditadores políticos, militares em suas cidades ou países de cunho totalitário. Esses exilados ou foragidos, homens que violaram as leis institucionais, se enquadram como revolucionários, subversivos, que buscavam fugas em outros países, devidas inúmeras situações catastróficas em suas cidades e terras natais, como por exemplo, guerras, crises política e econômica, fome, corrupções, dentre outras mazelas. Neste quadro, podem-se destacar os poetas, escritores, músicos, artistas em geral inconformados com a realidade social. Maffesoli vai chamar esse quadro de nomadismo contemporâneo,

A isto nos habitua o nomadismo contemporâneo: permitir a todo mundo viver a marginalidade em um espaço em que não há mais centralidade. Quando a

norma geral tende a dar lugar às especialidades tribais, então é possível vagabundar ao sabor das diversas particularidades (2001, p. 132, 133).

O autor se refere à vagabundagem de uma forma necessária, ou melhor, de uma forma libertadora, descompromissada com o convencional.

O certo é que a vagabundagem é causa e efeito de uma liberdade de pensamento, de atitude e de costumes. Só vem a ser isso porque o olhar do social é menos constrangedor, e os limites dos usos e costumes bem mais frágeis. Há alguma coisa de desenfreado, de potencialmente libertário naquilo que não se enraíza (MAFFESOLI, 2001, p. 164).

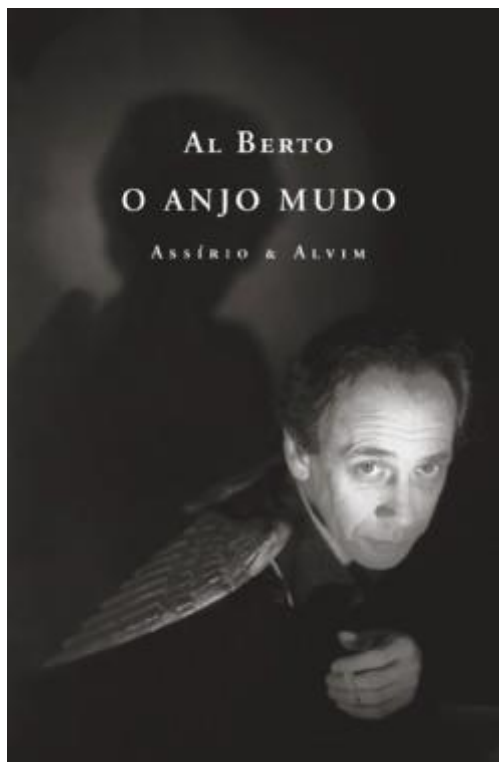
Trata-se desde então de uma juventude que caminha livre, sem regras, sem leis, sem um pouso fixo.

Então, a história do nomadismo e do viajante está presente em inúmeras culturas, religiões e políticas, bem como nas ideologias em geral que perpassam por todo mundo, desde o Oriente ao Ocidente. Essa mobilidade, ou errância, vai ser também uma característica de processo de mudança nas sociedades, através dessas viagens históricas e culturais e dos seus conflitos, sejam eles individuais ou coletivos, sejam eles convencionais ou marginais, sempre será efeito de formação da sociedade.

O anjo mudo: traços de uma escrita de caminhada

Talvez seja essa a razão de viajar. A verdade é que viajo para escrever. Faço assim a minha aprendizagem de escritor. Aprendizagem lenta do movimento sinuoso do mundo.

Al Berto (2001, p. 22)



Fonte: http://www.almedina.net/catalog/product_info.php?products_id=6247

O livro intitulado *O Anjo Mudo* de Al Berto, foi publicado postumamente pela Assírio & Alvim, em 2000. É composto de prosa poética e crônicas literárias, e retrata o que o teórico Maurício Salles Vasconcellos chama de *escrita de caminhada*, ou seja, a escrita de viajante, de andarilho e de nômade. Trataremos, portanto, de perceber agora, em fragmentos selecionados, algumas marcas dessa *escrita de caminhada*.

A sua literatura concentra-se em linha de continuidade com a vertente contracultural que seguimos pelos capítulos até aqui. Podemos observar isso no texto “Aprendiz de Viajante”, expressão da viagem contracultural ao longo da sua obra:

Hoje sei que o viajante ideal é aquele que, no decorrer da vida, se despojou das coisas materiais e das tarefas quotidianas. Aprendeu a viver sem possuir nada, [...] Caminha, assim, com a leveza de quem abandonou tudo. Deixa o coração apaixonar-se pelas paisagens enquanto a alma, no puro sopro da madrugada, se recompõe das aflições da cidade (BERTO, 2001, p. 10).

Neste fragmento, são perceptíveis as marcas da obra-vida do autor. É uma *escrita de caminhada* que tem como motivo a experiência transgressora, exaltando o desapego de bens materiais ou normas estabelecidas. Trata-se da busca de uma vida independente, cujo prazer é a paixão pela escrita viajante como autoficção através de paisagens exteriores. *O Anjo Mudo* relata de forma literária signos importantes da vida do autor, registros de algumas grandes viagens que fez. Expondo delírios, angústias de dificuldades materiais e vestígios de solidão, baseando-se em uma vida de andarilho sem pouso fixo.



O jovem Al Berto

Fonte: <https://pt.slideshare.net/martabiaia/o-medo-al-berto-35765692>

Outro fragmento em que podemos perceber essas marcas se chama “O que resta de uma imagem”. Este texto foi dividido por Al Berto em 16 (dezesesseis) momentos. O primeiro “De Bruxelas a Civitavecchia” e expõe elementos da sua *escrita de caminhada*:

As viagens estão intimamente ligadas aos meus livros. A todos eles, mas em especial aos primeiros. [...] Desse tempo de aprendizagem da vida e da escrita, desses dias sem eira nem beira, sobreviveram uns escassos cadernos de notas. [...] Nesses cadernos fui anotando, com minúcia, o dia a dia de cada viagem. [...] De qualquer maneira, sempre fui um mau turista. Viajei ao sabor dos ventos. Jamais me desloquei nesta ou naquela direção com o propósito de ir ver isto ou aquilo. Viajei sem me preocupar muito com o que via ou não via (BERTO, 2001, p. 12-13).

Como se pode perceber, neste fragmento se trata de uma realidade onde o autor deixa clara a forte relação entre escrever, viajar e viver. Todos se entrelaçam, sendo um metáfora do outro e os três formando um conjunto pouco efeito a gêneros, normas e imaginários convencionais. Al Berto, declara uma ligação radical entre escrita, viagens e vida vivida em tempo real.

É perceptível nos textos de Al Berto uma grande afinidade com os chamados ‘poetas malditos’ do século XIX, especificamente os textos do *O Anjo Mudo* que retratam a solidão, o desregramento, o abandono de lar e da família, de bens materiais, o nomadismo, o uso de drogas, etc. Poetas como Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, dentre outros, são exemplos de um estilo de vida alternativo e boêmio que contestava com uma sociedade burguesa e convencional. Seus poemas eram como um fio de uma navalha, cortantes. Ansiavam por liberdade, não se prendiam a nenhuma tradição

social. Se hoje são poetas reconhecidos pelos estudiosos, outrora foram poetas reprovados, ou seja, poetas que violavam regras, que seguiam seus próprios instintos e valores, que não se enquadravam com nenhuma ideologia instituída ou cânones de estética tradicional. Tais poetas tinham um estilo de vida alternativo e com isso também anteciparam as contraculturas e foram por elas reivindicados. As drogas eram para eles um meio de refúgio, de contestação, de libertação criativa, assim como também uma forma de ruptura com condutas sociais convencionais. Essas referências, podemos perceber em certos grupos alternativos, especificamente no século XX, nos anos 60 quando eclode o Movimento de Contracultura Jovem. Músicos, escritores, poetas, místicos, mochileiros, etc. Todos esses jovens procuravam se distanciar ao máximo dos costumes sociais tradicionais, reconhecidos e herdados pela cultura. A maioria desses jovens encontrava no sexo livre e nas drogas formas de inspiração libertadora para ora compor as suas músicas e escreverem seus poemas, ora se desapegarem do comportamento social padrão. Não é tão diferente as experiências com essas substâncias na obra-vida do poeta Al Berto. Em uma passagem do livro de Manuel de Freitas *A noite dos espelhos*, o crítico deixa claro o envolvimento de Al Berto com as drogas:

[...] há drogas que nos são apresentadas como espiritualmente saudáveis ou serenamente necessárias (em particular a cocaína e o haxixe), o que não quer que o seu inevitável reverso – prostração, angustia, tristeza – não seja evocado com alguma frequência “A droga purifica”, chega mesmo a escrever Al Berto, [...] é curioso notar que o vício, o excesso e a compulsão são igualmente aplicados às palavras, ao acto da escrita, numa relação de contiguidade [...] (1999, p. 25).

É como menciona Al Berto em seu texto intitulado “Ressaca para uma Autobiografia”,

Sempre bebi em quantidade, violentamente, para perder a noção de mundo, e do mundo. Nunca bebi por paixão, nem por desgosto de amor, não, nunca bebi dramaticamente. E no dia seguinte a ter bebido muito, é como se os sentidos e a memória tivessem sido passados a esfregona e lixívia, [...] Fico assim, perdido no fundo de mim mesmo, sem nome, sem olhar para o que me rodeia, sem corpo que me transporte, sem pensamentos (2001, p. 67-68).

Ainda sobre o efeito e a criatividade que alguns têm com as drogas, o poeta Fernando Pessoa também ressalta sobre o mesmo sentimento:

Se um homem escreve bem só quando está bêbado, dir-lhe-ei: embebede-se. E se ele me disser que o seu fígado sofre com isso, responderei: o que é o seu fígado? é uma coisa morta que vive enquanto você vive, e os poemas que escrever vivem sem enquanto (2011, p. 257).

O poeta Baudelaire publicou um ensaio/livro intitulado *O poema do haxixe* no ano de 1851, que fala sobre a experiência do uso do vinho, do haxixe e seus efeitos. Ou seja, o livro vai abordar e comparar como são tratadas as sensações do vinho e do haxixe. O primeiro [vinho] ressalta o crítico: “[...] é para o povo que trabalha e que merece bebê-lo.” E o segundo [haxixe] “[...] pertence à classe das alegrias solitárias; é feito para os infelizes ociosos” (BAUDELAIRE, 1994, p. 44). Em paralelo a obra de Baudelaire, pode-se destacar uma breve passagem no livro *O medo* do poeta Al Berto, a qual deixa uma nítida evidência da relação dele com as drogas: “Escrevo, tudo se confunde numa sobreposição de álcool, sílabas, ereções, corpos e nostálgicas drogas” (2000, p. 64).

Os ‘poetas malditos’, portanto, foram de grande influência na poesia de Al Berto. Um estilo poético considerado muitas vezes “tosco” e que não seguia um estilo tradicional de edição, mas era auto editados pelo próprio Al Berto durante boa parte da sua vida. Os ‘poetas malditos’ não só influenciaram outros poetas, mais também muitos outros jovens que seguem um estilo de vida, ou uma filosofia de negação ao sistema opressor. Jovens niilistas, anarquistas, dadaístas, boêmios, andarilhos, *punks*, *rappers*, viajantes *undergrounds* figurando em si o que temos chamado até aqui de contracultura. Foram os ‘poetas malditos’ que serviram de grande base para essa juventude de artistas rebeldes, que até os tempos atuais ecoam gritos declamados em poemas, músicas e atitudes transgressoras, em protesto a toda moral social.



Reunião de poetas malditos: à esquerda, Verlaine e o jovem Rimbaud, com a mão no queixo.
 Fonte: <http://www.esquerdadiario.com.br/Os-poetas-malditos-e-sua-influencia-no-seculo-XX>

Em outro trecho poético de Al Berto, de título “Vestígios do Poema Morto/Arthur Rimbaud”, também se destaca as marcas da *escrita de caminhada*. Podemos observar nestes fragmentos uma espécie de irmandade com essa figura conhecida como a do “grande fugitivo”, o poeta francês adolescente, Arthur Rimbaud. Jovem subversivo do século XIX, com uma vida violava costumes tradicionais e praticava inúmeras caminhadas de sua cidadezinha interiorana à capital, Paris. Lá, seduziu o reconhecido poeta Paul Verlaine, enfiado em um tedioso casamento burguês, induziu-o a uma tentativa de crime passionnal e a viagens de haxixe e ópio, para na idade adulta torna-se traficante de armas no deserto do Saara. Um jovem determinado, de atitude, andarilho, que viajava com o propósito de viver e escrever, recusando padrões comportamentais. Sobre esse poeta, escreveu Al Berto, como se descrevesse a própria imagem em um espelho:

[...] Viajo na desolação destes países de fogo e de areia: e no suplício as dores horríveis na perna. Nestas deambulações, ceguei para o mundo.

Já não encontro espaço nele para a lucidez do meu silêncio. Os continentes tornaram-se pequenos para o nomadismo dos meus passos.

[...] Avanço, avanço sempre e sou um outro – quando me vejo caminhar dobrado para as dunas – sem destino (2000, p. 110-111).

A questão acima, além de poética, é também a de vidas que se espalham mutuamente, em que o “eu” se faz um “outro”, e pelo “outro”. Trata-se de uma teoria e prática de vida-e-obra de poetas viajantes, uma poética da existência através da viagem, onde autores exaustos e solitários se encontram nos estilos de escrever, viver e viajar. Trata-se de uma *escrita de caminhada* que registra e constitui a obra-vida. Menciona Maffesoli,

O nômade, o homem do deserto é *Hebel*: excessivo, marginal, diríamos nós, ele é o nada. Mas enquanto o homem das cidades, cheio de sua suficiência, fecha-se em si próprio, recusa a hospitalidade –o significado de Sodoma e Gomorra é a recusa da hostilidade e o ódio ao outro -, o nômade vão inútil acolhe o outro, entra em relação. Nesse sentido é que o deserto, metáfora do nomadismo, favorece o caminhar para o outro, depois para o grande Outro. [...] É assim que se deve compreender a inutilidade do nômade: a abertura para o imaterial e para seus benefícios (2001, p. 153).

Os textos poéticos de Al Berto em *O anjo mudo* sempre foram muito relacionados com a sua vida. E como foi ressaltado acima, sempre manteve certa relação

com os ‘poetas malditos’. Repito trecho de uma citação maior de Manuel de Freitas sobre Al Berto, já usada anteriormente: “[...] De modo fluido e perifrástico, são evocados Mallamé, Poe Rimbaud, Bruce Chatwin, [...] estamos perante modelos que se vão de facto fazer sentir, com maior ou menor intensidade, na poesia de Al Berto” (2001, p. 14).

Assim podemos ver Al Berto em inúmeros poemas de sua autoria, uma relação de obra-vida, ou seja, o poeta evidência em seus escritos, relacionados às viagens por diversos cantos da Europa, um estilo de escrita vida em constante movimento de deslocamento. Trata-se de um andarilho, que viaja escrevendo e escreve viajando, registrando todos os seus momentos frenéticos ou serenos. Uma escrita subjetiva, em busca do “outro” através da viagem. Esse tipo de escrita foi também percebido nos poemas de Rimbaud por Maurício Salles Vasconcellos. Fazendo uma analogia com os poemas de Al Berto, através da *escrita de caminhada*, destacamos o poema “Sensation” de Rimbaud, que diz:

Pelas azuladas tardes, seguirei caminhador,
Pinicado pelo trigo, a pisar a erva miúda:
A sonhar, sentirei em meus pés o frescor.
Deixarei o vento banhar minha face nua.

Em silêncio, eu não pensarei em nada:
Mas, o amor infinito montará minh’alma,
E irei longe, muito longe, com o pé na estrada,
Pela natureza, feliz – na companhia da amada.⁴

Afirma Vasconcelos que

“Sensation” apresenta em sua muito significativa brevidade o aspecto de anotação direta, de captação do gesto do autor submetido à ordem natural, [...] Começa e mantém-se ao longo do poema, e parece não se extinguir depois de sua leitura, o elo entre escrita e caminhada, entre a mediação de um eu e a ação operada sobre ele (2000, p. 51).

Vasconcelos faz uma análise e nos comenta sobre o estilo do poema “Sensation” de Rimbaud. A atitude de um poeta solitário e andarilho, que busca refúgio da sociedade em que vive. Ressalta ainda que “[...] Não se vê mais, em “Sensation”, a demarcação entre o tempo particular do “caminhante solitário” e o exterior, embora nasça do futuro, bem do interior da idealidade sensitiva de uma projeção, [...]” (VASCONCELOS, 2000,

⁴ Esta tradução é de Tatiane Marchi e teve como base a seguinte publicação: RIMBAUD, Arthur. *Poésies*. Paris: Éditions de la Seine, 2005, cujo original é: “Par lès soirs bleus d’été, j’irai dans lès sentires / Picoté par lès blés, fouler l’herbe menue: / Rêveur, j’en sentirai la fraîcheur à mes pieds. / Je laisserai le vent baigner ma tetê nue. / Je ne parlerai pas, je ne penserai rien, / Mais l’amour infini me montera dans l’âme; / Et j’irai loin, bien loin, comme um bohémien,/Par la Nature, heureux – comme avec une femme.”

p. 53). Em paralelo com a escrita de Rimbaud, pode-se associar com a questão do “caminhante solitário” ao longo da sua trajetória e viagem, como no trecho de título “Quarto de pensão” de Al Berto,

Há quanto tempo viajamos? Para quê? Se não reparamos.

Atravessámo-las da mesma maneira que a solidão nos abrigou a percorrer essas outras paisagens de cinza que sobrevivem na memória.

Viajamos porque é necessário enfrentarmos o desamparo dos dias, ao mesmo tempo que procuramos um lugar para descansar e nele ansiarmos por um regresso (BERTO, 2000, p. 38).

Em outra passagem o crítico de novo relacionou a escrita com o caminhar: “[...] a experiência de escrever relacionada com a de caminhar encontra-se identificada com a recuperação de um lugar de origem, [...] o poeta de “Sensation” direciona sua caminhada no compasso de um projeto de escritas”. Vasconcelos, ainda menciona sobre essa fusão de *escrita e caminhada* nos poemas de Rimbaud, afirmando, “[...] É forte o elo formado pela poética rimbaudiana entre palavra e deslocamento físico, entre imaginação e o tempo já visível das imagens” (2000, p. 54-59).

Assim, na poesia de Rimbaud tanto quanto na de Al Berto, por mais que sejam em tempos históricos e países distintos, pode-se destacar um forte elo, pois se trata de um estilo de escrita viva e explicitamente contracultural, calcados na viagem como forma de se encontrar com “outros”, bem como se inventar um “outro”, ou seja, tratam-se de poetas que produzem seus escritos na prática de uma subjetividade contracultural. Al Berto obteve uma grande admiração pela escrita do poeta francês. Tais poetas buscavam refúgio e alternativas nos seus poemas, assim também nos deslocamentos especiais para outros lugares. Trata-se de boêmios que registraram as suas histórias, que buscaram um autoconhecimento, através de trocas de experiências com outras realidades, vivendo as suas subjetividades e na maioria das vezes como caminhantes solitários. Buscando uma liberdade e negando bens materiais ou o lar. Buscando um contato direto com a natureza, longe do caos urbano instalado por sociedade moderna da neurose urbanística e da hipocrisia humana. Menciona Vasconcelos, “Uma literatura do homem desterrado [...] parece ser formulada, na modernidade, pela poética de Rimbaud, [...] O ataque eficaz ao humanismo eurocêntrico [...]” (2000, p. 81).

Os traços viajantes referentes à contemporaneidade da poesia representada por esses poetas referem-se a um desligamento da sociedade oficial. E como essa cultura dos

desterritorizados, Al Berto não se enraizou em nenhuma localidade, viveu na maior parte da sua vida sem pouso fixo. Pode-se dizer mesmo que era um internacionalista, sujeito sem fronteiras e sem nacionalidade. Ou seja, viveu e escreveu o sonho da contracultura, e até mesmo pagou o preço por isso.

REFERÊNCIAS

- BERTO, Al. **O anjo mudo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.
- BERTO, Al. **O medo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.
- BERTO, Al. **Na casa Fernando Pessoa**. [S.I.]: Casa Fernando Pessoa, 1995 e Salão Nobre dos Paços do Conselho, 1996. 1 CD (ca. 28 min 52 s). Faixa 13. Remasterizado em digital.
- BAUDELAIRE, Charles. **O poema do haxixe**. Edição integral. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Suspense, 1994
- BIVAR, Antonio. **O que é punk**. 4º ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- COSTA, Caio Túlio. **O que é o anarquismo**. São Paulo: Editora brasiliense, 1980.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FREITAS, Manuel de. **A noite dos espelhos – modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto**. Lisboa: Frenesi, 1999.
- IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 11-32.
- MORRISON, Jim. **Uma oração americana e outros escritos**. Trad. João Manuel Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992.
- MACIEL, Luiz Carlos. **As quatro estações**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MACIEL, Luiz Carlos. **Sartre: vida e obra**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1967.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MARSICANO, Alberto. **Jim Morrison por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1991.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na Cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith, 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SEVCENKO, Nicolau. Configurando os anos 70: a imaginação no poder e a arte nas ruas. **ANOS 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2005, p. 12-24.
- SMITH, Patti. **Witt (chiste)**. Trad. Alexandre Vargas. Lisboa: Assírio & Alvim, 1983.
- VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WILLER, Claudio. **Os rebeldes**: Geração Beat e anarquismo místico. 1º ed. Porto Alegre: L & PM, 2014.