

ALBERTO PIMENTA: AS CASAS MOVEDIÇAS

Gustavo Silveira RIBEIRO*

- **RESUMO:** O artigo discute parte da produção mais recente do poeta, ensaísta e performer Alberto Pimenta a partir de dois pontos: a) a insistente instabilidade formal buscada pelo autor, que a cada novo projeto parece reinventar a sua obra ao descartar os procedimentos construtivos anteriormente utilizados e partir sempre em busca de novas questões e novos diálogos possíveis com a tradição, foco de seus trabalhos mais recentes, e b) a manutenção, em projetos muito diversos entre si, dos compromissos políticos e da dimensão crítica dos escritos do autor, que volta seu olhar, uma vez mais, para a vida dos mais pobres e para as injustiças do mundo contemporâneo, sobretudo para o que se passa no mundo das relações de trabalho em Portugal, em particular, e nas margens da Europa, em geral.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia portuguesa contemporânea. Performance. Política. Alberto Pimenta.

Alberto Pimenta nunca se ajustou bem em parte alguma. A observação detalhada de sua obra poética, seus escritos teóricos e suas muitas outras atuações na vida pública deixa ver um incômodo e um desajustamento continuados. Autoexilado nas décadas finais do regime fascista em Portugal, opositor encarniçado do colonialismo português na África, viveu e ensinou na Alemanha, primeiro como leitor na Universidade de Heidelberg, logo depois como docente da mesma instituição, que o contratou depois de ele ter sido demitido pelo Estado Salazarista por suas posições ideológicas. De lá publicou o seu primeiro livro e fez, de um modo ou de outro, sua voz ser ouvida. Ainda assim, o desconforto permanecia e o poeta parecia saber que ali não pertencia de todo. A imagem que serve de base e fundamento mítico-poético para o seu primeiro livro, *O labirintodonte*, parecia talvez apontar na direção do não-lugar. No centro do labirinto, ainda que em posição de ataque (os poemas desse volume de estreia têm forte teor satírico), o poeta, monstro Minotauro do riso e da paródia, colocava-se num espaço sem saída, de caminhos que se dobram e se repetem, circulares, sobre os quais, ao fim, nada ou quase nada definitivo se pode saber:

* UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras – setor de Literatura Brasileira. Belo Horizonte – MG – Brasil. 31270-901 – gutosr1@yahoo.com.br

do labirinto
doente pouco
ou nada se
sabe apenas
se presumem
coisas sobre
a sua nature
za mas tam
bem isso co
mo em muitos
outros caso
s pode mui
to bem tra
tar-se de pu
ro engano so
bre a nature
za da nature
za pois o em
ganho é prop
rio da noss
a natureza
[...]

(PIMENTA, 2012, p. 6)

De volta ao país na vaga dos retornos aberta pelo 25 de Abril, Alberto Pimenta realizou uma de suas intervenções públicas mais marcantes. Uma das primeiras de que tomou parte. Meteu-se numa cela do Jardim Zoológico de Lisboa, em 31 de julho de 1977, um domingo, para um *happening* de fama e de escândalo – ato performático que colocava em xeque os limites aparentemente estáveis da ideia da civilização: o poeta colocou-se numa cela fechada com grades de ferro, cujo interior era visível a quem observasse de longe, acompanhado de instrumentos e objetos típicos da cultura (as roupas que usava, a garrafa de vinho, as cadeiras etc.), mas estar ao lado dos animais aprisionados, expostos à visitação e à curiosidade humanas, parecia inverter o jogo ao revelar o que pode haver de violento e antirracional no homem, bem como o que há de ridículo no desejo de ver e ser visto como espetáculo. À maneira dos *happenings* das neovanguardas norte-americanas, sobretudo daquelas que inspiravam-se em John Cage, músico-poeta experimental, o ato de Pimenta estava interessado em despertar reações no público e as acolher, incorporando-as ao próprio corpo da ação poética.

O título atribuído ao trabalho, *Homo sapiens*, palavras que estavam escritas numa placa dependurada na cela do Jardim Zoológico, vinha reforçar o elemento

irônico que atravessava tudo. Habitar o *zoo* da capital do país, ainda que muito brevemente (foram apenas duas horas), constituiu ação provocativa de efeito tanto político como estético, posto que por meio dela o poeta podia discutir o sentido da própria comunidade e o seu pertencimento a ela, quanto levar seu inesperado (e ainda assim curioso público) à reflexão sobre as formas potenciais do ato artístico, em particular da criação poética, que a linguagem aberta do *happening* parecia, naquele contexto, ampliar e problematizar enormemente. Mas é preciso notar: *Homo sapiens* não deixava de ser um modo sarcástico de o poeta reafirmar a sua condição de estranho e estrangeiro no mundo português.

Estar no zoológico, naquela situação, era estar fora da *Pólis*. Estar ali era identificar-se com a diferença abissal, o não-humano e o que está fora do halo do *logos*. Dando a ver os seres que supostamente não pensam, o ato visava despertar a reflexão – queria fazer com que o público estranhasse a instituição mesmo da cadeia e do aprisionamento como formas aceitáveis da civilidade e da cultura. Tudo isso muito provavelmente deve ser compreendido dentro do espírito geral disruptivo e libertário do 25 de abril que ainda vibrava aqui e ali. É o que se percebe, de certo modo, no relato que o poeta fez da ação. Nas suas palavras (que na antologia *Metamorfoses do vídeo*, de 1986, vem acompanhada de imagens fotográficas e recortes de jornais da época, nos quais o evento é noticiado) a descrição do ato se faz acompanhar de perguntas simples e desarmantes, que ressaltam tanto a natureza aberta do *happening*, quanto o dado imperceptivelmente violento, muito embora naturalizado, da visita recreativa a um ambiente, de um modo ou de outro, prisional:

a entrada requer uma certa curvatura de cabeça, à semelhança de tantas outras entradas. Quem quer que entre olhando em frente (apesar da curvatura) vê diante de si as grades e, lá fora, quem o está também a ver. olhando em seguida para trás, vê a entrada transformada em barreira, ou vê-a transformada em saída, esta última é uma visão confortante, que aligeira tudo, embora não transforme nada: o que aqui está a acontecer não é transformável nem realizável noutro lugar. apenas aqui, numa destas jaulas: por exemplo, nesta. da qual se vêm aproximando os visitantes. olho de relance para alguns, pergunto: que é que está a acontecer aqui comigo? e também: que é que está a acontecer aqui? e ainda: que é que está a acontecer aqui com eles? com estes homens? sei no entanto que não sou eu, mas sim eles, quem tem de achar as respostas. fui eu que entrei aqui, mas são eles que me vêm ver. são eles, estes homens, que saíram do lugar que habitam e vieram aqui com a intenção de ver os habitantes destas jaulas, e hoje um desses habitantes sou eu.

(PIMENTA, 1986, s/p.)

Inês Cardoso, em artigo sobre *Homo sapiens* e *Homo venalis*, ação poética que funciona como uma espécie de complemento e de contraponto à ocupação do

Zoológico – nela o poeta se coloca, catorze anos depois, à venda, posto dentro de um saco à porta de uma igreja em Lisboa – anota, a respeito dos *happenings* de Pimenta, que

não podemos afirmar que poesia e performance surjam na obra de Pimenta como formas artísticas marcadamente díspares ou independentes. Na realidade, encontramos-nos perante manifestações que devem ser perspectivadas de um modo integrado (CARDOSO, 2017, p. 214)

Isso nos leva a considerar, ainda uma vez, que a incerteza dessa forma híbrida, que nasce e se articula entre a letra e o corpo, o texto e a ação, está na base do processo criativo de Pimenta. O que é o mesmo que dizer: se o autor não parece consignado a parte alguma, desgarrado de tradições e sedes definitivas, a inquietação irrepitível da performance (enquanto forma) é, talvez, o centro instável do seu trabalho, devendo ser considerada mais amplamente como parte de toda a sua atividade pública e artística, e não só uma linguagem a que, eventualmente, o poeta pudesse recorrer quando julgasse necessário. Desligada de um objeto qualquer ou de um produto final, seja ele um livro ou outra qualquer matéria tangível e comercializável, a performance aponta para uma fratura incontornável da arte, sobretudo da arte moderna, que havia separado a obra do seu autor – a arte da mão (ou do corpo) que a realiza.

A performance reposiciona o dado abstrato que compõe a criação artística e atravessa, modificando-o, o próprio conceito de arte. Num ato poético-performático, retorna o autor ao centro do cena, mas não retornam com ele, necessariamente, a expressão individual e burguesa do eu que quer expor as suas intimidades. Ou a estridência da biografia que a arte de outra época procurava monumentalizar fixando a vida subjetiva e as agitações interiores do sujeito criador. Ao preferir o processo e as circunstâncias do acaso que inescapavelmente afloram e incrustam-se na atividade criativa ao produto acabado que assimila e esconde todo o trabalho da composição, fazendo desaparecer na invisibilidade aquilo que se foi se elaborando lentamente para materializar-se numa obra fechada, a performance (nos termos de Pimenta descritos, muitas vezes, como *happening*, ainda que nem sempre o poeta proceda à distinção conceitual entre ambas¹) traz à tona a incompletude daquilo que acontece no presente – e é portanto capaz de intervir nele – e a energia anárquica do corpo vivo, imprevisível, disposto para o acidental e o fortuito.

¹ A mesma Inês Cardoso, no artigo citado, propõe, a partir do trabalho do próprio Pimenta, diferentes sentidos para os termos em tela, sentidos que levam em conta, em certa medida, algumas das tentativas de diferenciação teórica levadas a cabo, nem sempre com sucesso ou de modo consensual, no âmbito da história da arte contemporânea: “Se a performance constitui um ato previamente anunciado, muitas vezes levado a cabo em museus ou em espaços próprios para o efeito, o *happening* pode ocorrer a qualquer momento em espaços banais do nosso quotidiano” (CARDOSO, 2017, p. 216).

O ato performático é, para Alberto Pimenta, gesto essencialmente poético, uma vez que põe a funcionar a linguagem de modo contínuo, inventando a cada instante, em pura *poiesis*, a si, a linguagem e o mundo ao redor. Lúcia Evangelista vê nessa máquina poético-performática o signo amplo da profanação, tal como o define Giorgio Agamben: profanar é restituir ao uso comum, isto é, ao rés-do-chão da vida partilhável dos homens, aquilo que um dia foi posto num lugar sagrado. Tudo o que é sacro, ainda conforme Agamben, está fora de circulação, não deve ser tocado ou observado à altura normal dos olhos: só pode ser visto à distância, com reverência obediente, posto em posição diferencial e inacessível. A paródia em Pimenta, recurso recorrente no poeta, ainda segundo Lúcia, volta-se para a tradição judaico-cristã e nela vai buscar os textos que reescrever e incorporar criticamente a si – nesse gesto de apropriação está encerrado também o cerne do profanador da sua obra (cf. EVANGELISTA, 2023, p. 74-89). Ato político, a iconoclastia da profanação transforma-se em ato poético em Pimenta, argumenta, a autora, que percebe na performance a linguagem mais propícia para o ato destituídor que é tomar um objeto ou situação e transtornar o seu significado corrente, tragando-o para baixo, para o mundo infero do chão, no qual tudo pode ser tocado – o que é o mesmo que dizer: tudo pode ser reimaginado, tudo pode ser feito novamente, e de outra modo.

Mas voltemos ainda aos anos finais da década de setenta e princípios da década seguinte. Nesses anos de estreia e recomeço no seu próprio país, Pimenta reiterou o seu deslocamento e a sua diferença em relação ao ambiente insistindo nos *happenings* (proferiu conferências inusitadas em espaços consagrados da alta cultura portuguesa, como a Fundação Calouste Gulbenkian), ou mesmo conformando-se com o fato espantoso de ter publicado livros decisivos de poemas, mas que poucos leram (será o caso, por exemplo, d' *Ascensão de dez gostos à boca*, do mesmo ano de 1977). A consciência da alienação em relação ao cenário local, nesse momento de reencontro com o país, talvez se fixasse melhor num processo que poderíamos chamar 'inquietação-guia'. Pimenta tratou de experimentar roteiros diferentes a cada novo projeto, criando uma aparente dissociação entre muitos dos seus trabalhos, o que desconcertava ao fazer parecer ainda mais rarefeita a sua assinatura, repartida em atividades variadas e, repetimos, aparentemente dissociadas entre si.

O poeta e crítico brasileiro Pádua Fernandes chamou 'inexistência' a essa descontinuidade do poeta em relação aos meios literários e artísticos de Portugal: de muitos modos e para todos os efeitos, Alberto Pimenta não existia, e seu apagamento deste mundo talvez se devesse à programática discordância sustentada pelo poeta ao longo dos anos, atitude que o empurrou para as margens e logo para um ponto ausente no ambiente poético do país (cf. FERNANDES, 2004), uma vez que a crítica e a intelectualidade hegemônica recusava-se também, muitas vezes por questões de fundo ideológico, reconhecer nele um interlocutor válido. Como parte do que pode ser entendido como a exceção que confirma a regra, Pimenta,

teve acolhido, de modo amplamente favorável, um livro teórico e de polêmica intelectual *O silêncio dos poetas*, publicado pela primeira vez em 1978, antes na Itália e só depois em Portugal.

Antes e depois desse livro, o poeta indispôs-se com (quase) toda a gente e soube de novo, dessa feita talvez de um outro modo, que não identificava-se com o lugar e com o tempo – e não era por eles identificado. Não se tratava mais de estar em desacordo com um país mergulhado em ditadura e obscurantismo colonialista. Na democracia e em meio à nação que se reconstruía, o autor restava estranho, parecia interessado naquilo que os homens do seu tempo queriam esquecer. Pimenta estranhava igualmente os costumes arraigados e a sociedade burguesa, e era por ambos recusado. Não à toa o poeta compõe, nesse período, dois livros a modo de inventário – volumes interessados em recolher o que havia a lamentar e escarnecer na sociedade portuguesa do imediato pós-ditadura: “O discurso sobre o filho-da-puta” (cf. PIMENTA, 2010) e o “Bestiário lusitano” (cf. PIMENTA, 1980).

Com eles, e também com a intervenção na vida intelectual e política do país que ia realizando através dos poemas, performances, ensaios e programas televisivos desses anos, o poeta tornava estranhas as formas estabelecidas da cultura literária de Portugal e os arranjos perversos do mundo capitalista, que em registro diverso entretanto davam prosseguimento a muito do que deveria ter ficado enterrado com o mundo salazarista. No mesmo passo, e de maneira inseparável, Alberto Pimenta questionava a ordem dos discursos do poder e a atuação mesma do poder – poder econômico, político, social. Para o poeta, a língua e o mundo moviam-se, ou deviam-se mover, em simultâneo.

Dentro da sua própria obra Alberto Pimenta parece também não ter encontrado lugar seguro ou fórmula estável. A multiplicidade de atividades a que se entregou denunciava talvez mais do que a enorme capacidade de trabalho e a erudição considerável. Havia nessa miríade de formas um gosto por experimentar tudo (literalmente, trazer para o próprio corpo, sentir com as mãos – *pensar com as mãos*, para dizer com Montaigne – trazer à boca, provar) e uma ética da recusa que fazia da insatisfação o móbil da escrita e das intervenções artísticas. Seus trabalhos são, às vezes, para ficar tomar como exemplo apenas os livros de poemas, como que a negação uns dos outros, num processo de reescrita e autocrítica constantes. O que não quer dizer que fossem de todo autônomos ou apenas casuísticos. Entre seus livros, e entre eles e as demais formas de expressão do poeta, unindo-as com notável coerência, estava mais que a assinatura do autor. O sentido da invenção e de algo como uma agitação interna – talvez fosse melhor dizer uma disposição inconformada – emprestavam senso de unidade ao que era disperso e conflituoso. Colocavam em linha textos diferentes ao neles ressaltar o que havia de partilhável: a instabilidade e o movimento.

Maria Irene Ramalho, uma das mais constantes e longevas interlocutoras da obra de Alberto Pimenta, assinala uma outra hipótese que nos permite compreender o caráter inquieto e inconformista dos seus trabalhos. Segundo ela:

Toda a obra de Alberto Pimenta revela quão profundamente o autor domina e admira a tradição poética ocidental, ao mesmo tempo que a sabe a cada momento irrepetível. Em muitas ocasiões se lhe ouviu dizer, “Só conheço uma regra, a que diz que o que está feito não se pode fazer, só desfazer.” Também Wallace Stevens falara já do acto poético como um gesto de *des-criar*, a que Pimenta dá forma, e não só escrita. Em *Obra quase incompleta*, publica-se a base de um acto poético que realizou na Ilha da Madeira, onde faz explodir um soneto de Luís de Camões para em seguida meticulosamente lhe recolher as letras uma a uma e fazer, verso a verso, um outro soneto.

(RAMALHO, 2021, p. 149)

Desfazer e descriar são atos criativos que se colocam, no trabalho de Pimenta, na mesma chave da profanação. São tarefas destituíntes e negativas, mas que no entanto abrem aquilo que parecia estar inacessível. Parte da força inventiva que emana da obra do autor vem daí: o poeta joga com a tradição literária e com os discursos e saberes oficiais, escrevendo por cima deles, como por sobre um palimpsesto, recombina as suas peças, expondo à luz o que, na sua estrutura, encontrava-se naturalizado e invisível. A aparente exaustão das formas, a sensação de que tudo o que importa já foi dito ou realizado, é sintoma de um conservadorismo que muitas vezes não ousa dizer o seu nome, refugiando-se no culto estático do passado. Para alguns, mesmo que situados à esquerda do espectro político, é como se o fim da história – conforme a trama conceitual e a mixórdia ideológica proposta por Francis Fukuyama – já tivesse ocorrido no campo da literatura e das artes, tornando-se fato definitivo. Iconoclasta, a busca pelas formas em Pimenta passa pela dissolução do que é canônico e estável, arrancado ao conformismo para dar lugar a um trabalho em que tudo está crise.

Alguns dos últimos livros do autor vêm confirmar, uma vez mais, a sua vocação para o desconforme. Neste texto, destacamos, brevemente, três: *Ilíada* (2021), *They'll never be the same* (2023) e *O poeta e o social* (2024). Publicados todos pelas Edições do Saguão, saíram relativamente próximos uns dos outros, mas não poderiam ser mais distintos entre si – e nem mais dissonantes em relação àquilo que se publica atualmente, como expressão do gosto médio, sob a rubrica da poesia em Portugal. São livros que resistem às definições, incertos como a terra que treme sob os pés: uma paródia da epopeia homérica, poema não mais dos grandes feitos guerreiros, mas dos pequeninos acontecimentos de bairros e espaços operários nos arredores da cidade do Porto, nos quais ora prevalece a dicção cômica, ora a

nota melancólica da memória e das paisagens e formas de vida que se perderam; um poema longo, entrecortado, oscilante entre o lírico e o narrativo, que se passa inteiramente dentro de um navio, e que resta dividido entre a tragédia da travessia marítima incerta e a expectativa da chegada e das transformações que o desembarque pode trazer; o mais recente: dois textos irônicos, de forte teor crítico, recolhidos num volume só, que se apresentam como exercícios escolares para mestrandos e uma instalação de palavras – ambos forças de provocação inventiva e uma diatribe antitradicional e anticapitalista. Vejamo-los, em notas rápidas, e em separado, a fim de assinalar a sua irredutível diferença.

alguma coisa ainda fica

Ilíada é como um baú de recordações – próprias e alheias. A evocação das musas, fórmula ritual da epopeia homérica, é sempre uma evocação da memória. É a ela que o aedo recorre para que o canto (em termos modernos: a composição do poema) possa acontecer. O livro de Alberto Pimenta perfaz esse mesmo caminho, levando, no entanto, a memória para outras direções. Pimenta toma o referencial grego, explícito desde o título desse poema inclassificável, para estabelecer com ele um jogo intertextual baseado no rebaixamento e na subversão. Saem a grandeza enobrecedora do estilo elevado e a narrativa dos feitos heroicos dos guerreiros aqueus e troianos. Sai também a morte, força onipresente na *Ilíada*, esse poema da violência, motor da guerra que fez “baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos” (HOMERO, 2022, p. 9).

No seu lugar, a *Ilíada* de Alberto Pimenta apresenta a sua “desarticulada poesia” (PIMENTA, 2021, p. 10), cujos versos acidentados oscilam em torno da prosa e do prosaico, trazendo ao rés do chão a linguagem e a matéria de que os poemas alimentam-se. Apresenta também a sobrevivência como dado fundamental do livro, visível a cada passo nos sucessivos episódios nos quais a luta para deixar o mais longe possível a morte ganha destaque e se impõe como tema fundamental. Em meio a uma cidade que foi desintegrando-se (e continua, no presente, a transformar-se e a desaparecer) por força da especulação imobiliária, da carestia e da passagem desagregadora do tempo; em meio às dificuldades da existência cotidiana, Pimenta procede à evocação de personagens comuns, vidas menores cujas histórias de trabalho, ócio e afeto constituem toda a fatura do livro.

Ilíada não começa a partir do gesto consagrado das epopeias. As musas não comparecem logo no primeiro verso. Ao contrário – a partida não tem verso algum, antes uma espécie de introito em prosa. No início do livro o poeta imaginou um diálogo satírico desconcertante, no qual a um só tempo procura definir a forma incerta do poema que o leitor está prestes a conhecer e interpelar asperamente os críticos literários e a Universidade, relegando-os a posições quase sempre conservadoras e obtusas, presas a modelos artísticos convencionais e a

uma compreensão engessada do significado da própria tradição – lida por esses personagens da República das Letras como um monumento fixo e imutável, cujas regras e o sentido estão dados sempre de antemão – definidos desde Aristóteles – a quem o poeta se refere com sarcasmo no texto que faz as vezes de preâmbulo do livro: “eu vou pelo meu caminho, *screw* Aristóteles, que ainda por cima não é poeta, não imaginava os caminhos todos que lá para a frente de havia, na vida e portanto na poesia” (PIMENTA, 2021, p. 6).

Trata-se de um encontro ficcional entre o autor e alguns dos seus renitentes não-leitores, gente cuja posição conservadora no circuito literário manifesta-se por meio de cobranças pelo “fundamento da poesia” e por uma distinção última, e essencial, entre os gêneros: “pelo menos ainda há prosa e há poesia, ou não há? você parece que não distingue” (PIMENTA, 2021, p. 7). O “senhor Professor” e o seu acompanhante, interlocutores do poeta nessa reunião fortuita em plena rua, ironicamente num espaço próximo à Biblioteca, ambiente que os leitores oficiais supõem que o poeta não frequente. Chamada “Átrio”, essas páginas iniciais, que tem nos diálogos platônicos um antecedente ilustre e uma referência a ser parodiada, oferecem o tom desabusado que vai marcar, em parte, os poemas que vem na sequência. A essa dimensão rebelionária vai se somar, em estreita solidariedade, a atenção pelo aspecto trágico das vidas que se apagam na obscuridade dos bairros proletários. Nos vinte e quatro ilhas (ou cantos, para ficar no paralelismo com a *Iliada*), o poeta procura imaginar as pessoas e os espaços em vias desaparecer, ou já definitivamente perdidas, contra o pano de fundo da paisagem reificada dos nossos dias.

Todas os cantos da *Iliada* (exceto o primeiro) principiam por um breve poema lateral, espécie de síntese e comentário interpretativo que lança luz sobre o episódio que virá. Rogadas, as musas sopram a épicos dos pobres que o poeta vai desfiar parte por parte. Não há progressão narrativa ou temporal, as ilhas vão sendo justapostas umas ao lado das outras, obedecendo antes a uma lógica espacial do que a qualquer ordenamento cronológico preciso. O tempo vai e vem, e a narrativa oscila entre o passado e o presente, o momento em que se passam as histórias lembradas e o agora da escrita. Há uma clara disposição autobiográfica no livro, mas prevalece a evocação distanciada dos eventos, nos quais o autor comparece apenas lateralmente, em referências muito pontuais. No plano geral da elaboração do livro, o poeta parece identificar-se com aquele contador de histórias que aparece logo na primeira Ilha. Por sua voz os velhos acontecimentos iam ganhando corpo novamente, repetidos e refeitos:

mas sem chuva o Cipriano descia sempre na ilha,
levava n cabeça o seu chapéu de copa de palha,
os óculos e a bengala, indispensável para descer;
e depois, já sentado na orla de pedra em redor do
sicômoro, dito plátano do Oriente, bem instalado

para as narrações a que os putos da ilha acorriam em chusma, diga-se que televisão ainda não havia, queriam sempre ouvir mais uma e outra vez, e era assim! os muito pequenos da ilha iam para o colo do Cipriano; os mais velhinhos, aí uns onze, doze anos, só empurravam, para chegar perto da fonte, e pediam esta ou aquela, e não era como o Duque, não da Ribeira mas de Mântua, que fosse esta ou fosse aquela todas serviam;
(PIMENTA, 2021, p. 13)

Voltar às mesmas histórias, repisá-las oralmente, arrancá-las simultaneamente da memória pessoal e de um repertório comum, coletivo, nas quais se foram se depositando: eis o procedimento que, de um modo ou outro, o poeta partilha com o personagem. Há uma inversão, no entanto, no que fazem: enquanto que o Cipriano volta-se para as histórias tradicionais da cultura europeia, para casos que remontam à Antiguidade ou à época medieval, e que afastam-se da geografia local (“não da Ribeira”, localidade do Porto) para sonhar outros espaços, Pimenta toma apenas como baliza distante o fundo comum da tradição, preferindo inscrever sobre ele os episódios da gente anônima da cidade, histórias que tiveram lugar em décadas anteriores, e não no passado imemorial

Se a fórmula convencional parece ser a mesma – reunir os ouvintes/leitores ao redor de si (do livro) e por se a falar (a escrita dos poemas está inegavelmente calcada nas formas da oralidade), o sentido da empreitada é bem outro: Alberto Pimenta subverte, com um só gesto, as regras tanto da poesia épica quanto das narrativas orais da cultura popular: no concerto geral dos tempos, interessam a ele as histórias de um passado recente. Nada de feitos gloriosos ou de histórias exemplares. Sua épica alimenta-se do que recolhe entre os escombros da modernidade industrial, cujo arcabouço vem se desintegrando de modo acelerado desde as últimas décadas do século passado.

As casas flutuantes estão no centro da *Ilíada*. Feitas de tábuas e pedras postas por sobre o rio, elas oscilam como as lembranças, são precárias como as existências depauperadas que têm os seus habitantes. Mas estão cheias de movimento e de energia, cada uma delas como um arquivo das formas de vida às margens da cidade ia se acumulando. O dado melancólico que aqui e ali despontam no livro é sempre contraposto pelo riso e pela assertividade inquieta que têm os homens, mulheres e crianças que povoam os vinte e quatro cantos. Pimenta escreve a sua *Ilíada* a partir do ponto de vista dos derrotados, isso parece inegável desde as remissões ao texto homérico, feitas, conforme o exemplo a seguir, em atenção aos sofrimentos dos troianos e à destruição da sua cidade – contra, continuamente, os monumentos de palavras erguidos aos conquistadores:

a segunda cena foi
outra porta,
era outra coisa, inspirada pela tradição
do assassinato, após a tomada de Tróia,
do velho Príamo, posto a sangrar como
um porco num altar do templo de
Zeus,
por um torpe filho doutro torpe,
chamado Aquiles, sempre actual
(PIMENTA, 2021, p. 41)

Porém, ao contrário do que pode sugerir essa tomada explícita do partido dos oprimidos a partir do mito grego e dos versos da *Iliada*, não se trata apresentar os personagens como vítimas, parte de uma população saqueada. Os fragmentos de histórias que compõem o poema de Alberto Pimenta indica que eles têm agenciamento e alguma autonomia, mesmo que submetidos à pobreza. São sujeitos capazes de transformar o mundo diminuto que se move ao seu redor. São os verdadeiros protagonistas do relato e suas batalhas (para falar com o vocabulário militar do poema homérico) dão-se contra o trabalho alienado, os desmandos da polícia e as péssimas condições de vida: “mais retrete não/havia nas casas dessa ilha: canalização/era o quê? despejos na encosta; espaço/aberto a tudo menos empurrar” (PIMENTA, 2021, p. 166). Pimenta compõem a épica dos deserdados, mas não idealiza nenhum deles, nem as condições em que vivem.

O poeta representa os habitantes das ilhas com dignidade e graça, mas também com as contradições que partilham com o mundo reificado que é o seu. Pimenta não observa os seus personagens que com ‘distância épico’ que os clássicos apresentavam empregavam. Não há objetividade, o poeta vê e sente junto aos seres que evoca – mas não há, por outro lado, o compromisso político fácil e a perspectiva estreita que reduz os personagens a emanações estandardizadas da classe social de que provém. Na miríade de citações e alusões que compõem o poema, Alberto Pimenta parece identificar-se particularmente com o Bertold Brecht, “o sempre exilado neste mundo” (PIMENTA, 2021, p. 175).

Como ele, Brecht, que escreveu em diálogo e em busca dos trabalhadores alemães, não deixando, no entanto, de representa-los como sujeitos opacos e plenos de desejos contraditórios, nem sempre portadores de uma moral ou consciência unívocas de classe, mesmo sob o despotismo do regime nazi, o poeta português apresenta sapateiros e bêbados, ‘carrejonas’ (mulheres que transportavam cestos imensos equilibrados na cabeça), ‘paneiros’ (homossexuais, conforme a gíria corrente em Portugal), varredores, todo o tipo de trabalhadores braçais e desocupados em geral que orbitam as ilhas do Porto. Pimenta resgata-os, e às suas casas e ruas trêmulas, do esquecimento e da atual uniformização higienista a que as

grandes cidades vão sendo submetidas. Não é só denúncia ou indignação o que se ouve nos poemas-ilhas do livro. Pimenta lamenta também a ausência dessas ilhas – lamenta o contraponto que não oferecem mais ao achatado do mundo burguês. Todo um continente perdido emerge com as palavras do poeta, vêm à luz por um instante e tornam a desaparecer – mas trazem consigo, transfigurados, espaços e formas de vida hoje quase impossíveis. As epifanias e esperanças desse livro vivem neste tempo suspenso, entre lembrar e esquecer.

marcha sobre a água

Debruçado novamente sobre as águas, como tantos textos da tradição portuguesa fazem, mas sem nada do seu ímpeto invasor, antes talvez concentrado apenas na incerteza da viagem pelo mar, Alberto Pimenta publica, em fins de 2023, *They'll never be the same*. O texto é uma peça paradoxal: guarda os traços de um poema épico, e portanto aponta para a grandeza da forma narrativa e distanciada a qual não faltam mitos, paisagens marítimas e jorros intensos de vida, ao passo que possui também a incompletude monumentalizante dos fragmentos – o autor chamou o livro, logo na folha de rosto, “poema inconcluso” –, trazendo deles, desses destroços vivos, o caráter meditativo que têm e algo da sua condição arruinada. *They'll never be the same* narra a travessia do mar que fazem um conjunto indefinido de pessoas pobres. Imigrantes. A época da viagem não é clara, o poeta borra voluntariamente o registro, como a indicar a duração indefinida (inconclusa, para ecoar a própria natureza do poema?) do evento. Há referências tanto à Antiguidade, com a rainha Benelpe, aliás Penélope, que tece mantas e estrelas, ou ainda a paga do trabalho pelo sal, quanto à época das vagas migratórias que iniciam no século XIX, passam pelo século seguinte e atingem em cheio os nossos dias. O mais seguro é o poema tratar da época de desterrados, naufrágios e campos de refugiados dos nossos dias, dias que repetem a tragédia e as esperanças de todos os tempos.

Nesse livro Alberto Pimenta vai combinar, para além das épocas que se entrelaçam e confundem, o sopro épico arcaico com a linguagem coloquial e mundana, bem ajustada à matéria do poema, as vidas humildes das famílias impossibilitadas de viver onde nasceram. A focalização escolhida pelo poeta é um recurso chave da composição. O ponto de vista está a alternar-se. Oscila. Ora o poeta vê os viajantes do alto, em perspectiva ampla que inclui a movimentação do porto e o deslocamento do barco, o embate das águas, a lua e as estrelas. Ora, e esse é o elemento que de fato importa, Pimenta vê os homens e mulheres e crianças bem de perto, acompanha ao rés do chão do cais e do convés os seus movimentos, desce às caves, vê os buracos das roupas, ouve os cantos e os resmungos da multidão. A passagem entre o alto e o baixo, entre o panorama e o detalhe é sutil:

o barco finalmente mexeu-se;
ondeia a frente dele o mar reluzente,
no porto esbraceja outro mar de gente
que não desiste, um monte de gente
em roupas com rasgões, que já não se usam,
mas usou-as o tempo e ficaram.
(PIMENTA, 2023, p. 17)

A massa humana e o mar misturam-se, e a força de um projeta-se sobre o outro. As águas que ondeiam sem cessar são o parâmetro escolhido por Pimenta para medir as vidas miseráveis que se agitam sem descanso. A metáfora, como se vê, é simples, quase convencional (o ‘mar de gente/ que não desiste’) [PIMENTA, 2023, p. 12], e guarda o seu eco romântico (que já fazia-se presente, ainda que de outro modo, na forma e no tema da inconclusão, referenciados pelo romantismo alemão). Tomar o incontável do mar como imagem de saída é emprestar grandeza às cenas comezinhas do embarque e da acomodação precária no navio, e atribuir às vidas miseráveis a potência titânica das águas revolutas.

Se esse é um poema sobre os inúmeros botes e naves de proletários que tentam aportar na Europa contemporânea (tendo a Grécia e a Itália como portas de entrada principais no Mediterrâneo), o poeta decide não apresentar as pessoas impotentes, apenas corpos à deriva, mas procura dar-lhes agência, mostrando-os na tentativa contínua de assenhorar-se da própria vida, de modifica-la. Contra as imagens terríveis dos naufragos e dos afogados, que espalham-se pelo noticiário e invadem mesmo certos textos literários e obras de arte, Pimenta decide reter a voracidade da vida e as energias de trabalho dos viajantes.

A referência à Benelpe, “esposa do navegante perdido, que/em esforço de dias e noites enrolava e/de novo desenrolava e enrolava de novo/o reflexo da linha branca/ que no céu crescia e decaía” (PIMENTA, 2023, p. 10-11), assinala nessa direção. “Ardilosa” (nisso igual ao próprio Odisseu), ela tece e destece, elabora a sua salvação com as próprias mãos, arranca do destino trágico o controle. O trabalho, mesmo alienado e mal pago, como é o caso dos trabalhos que foram e ainda serão (no tempo indeciso do poema) realizado pelos emigrantes, é contudo uma forma de invenção de si e do mundo. A espera estará preenchida, e mais facilmente, pela atividade criativa que intervém e modifica o que está ao redor. Esse parece ser um dos sentidos da alegoria proposta por Pimenta, que recupera o mito de Penélope como imagem da espera e da esperança, bem como do labor noturno e infindo, uma rainha que enfim aproxima-se dos trabalhadores, pois mantém, como eles, tenso o fio que se lança ao futuro à procura de outra vida.

A “travessia em apuro de vida” (PIMENTA, 2023, p. 8) parece que será crispada por dificuldades – o poeta não as vai descrever de todo – mas prevalece no poema o princípio-esperança. A travessia é o dado importante do texto, ela ocupa

toda a ação. O próprio título indica a marca indelével que a viagem irá deixar nos emigrados, uma experiência sem retorno: *they'll never be the same*.

Tudo se mistura no interior do barco, e a vida se desenha a partir dessa massa indiferenciada de corpos e coisas e desejos, que assinalam o significado político forte desse poema: “tudo no barco resvala,/ou há-de um dia resvalar,/o destino é esse” (PIMENTA, 2023, p. 19). O princípio da contiguidade, a lógica da contaminação presidem a vida dos personagens, bem como a construção mesma do poema. É dado histórico e princípio estilístico. Contra a segregação e as fronteiras, barreiras que separam uns homens dos outros e impõem diferenças abissais, absurdas, o poeta flagra a existência dos emigrantes a partir da proximidade, do contato, daquilo que ao fim e ao cabo é a sua condição fundamental: a vida em comum.

They'll never be the same não se propõe a reivindicações utópicas nem põe a funcionar máquinas retóricas altissonantes, cheias de palavras de ordem. Como acontece também com *De uma a outra ilha* (Círculo de Poemas, 2023), da poeta brasileira Ana Martins Marques, livro do mesmo ano, poema escrito, segundo a técnica da colagem, a partir de fragmentos de Safo e de notícias recentes dos refugiados do presente que lançam-se ao mar, é a experiência da vida comum (“enfim, é gente./gente/gente à espera de o/continuar a ser”) (PIMENTA, 2023, p. 21) que nele transborda, e que Alberto Pimenta convida o leitor a contemplar: “calça as botas,/vamos lá ver” (PIMENTA, 2023, p. 21).

instável eterno, estável efêmero

Em *O poeta e o social*, reedição de intervenções poéticas de Alberto Pimenta publicadas originalmente em anos anteriores e contextos distintos, o autor convida o leitor ao jogo e à reflexão, indistintamente. Para isso, primeiro tira-lhe o chão e a certeza ideológica (“o poeta/é a dúvida”) (PIMENTA, 2024, p. 5) ao estabelecer para o poema a lógica das oposições entre o ‘poeta’ e o ‘social’.

A cada momento, o confronto entre eles visa minar as verdades estabelecidas, os consensos possíveis entre os ditames sociais, suas afirmações sem sombras e coercitivas, e a atividade do poeta, pautado pela liberdade e, sobretudo, por um sentimento antigregário, talvez com um fundo anarquizante. “O poeta/pergunta/mesmo quando/responde” (PIMENTA, 2024, p. 7), diz o primeiro texto da série, e no qual se lê a aposta, pelo poeta, na contrariedade e na dúvida. Mesmo quando afirma (toda resposta contém, de algum modo, assertividade), ele abre a linguagem e o pensamento para o dissídio e a incerteza.

Por sua vez, no texto seguinte lê-se, como numa espécie de espelho invertido: “O social/responde/mesmo quando/pergunta” (PIMENTA, 2024, p. 7), o que é o exato oposto. Onde deveria haver, por princípio, abertura, impõe-se o social, ironicamente entificado por Pimenta, como detentor de todos os discursos – o ‘social’ afirma onde deveria apresentar dúvida. O jogo segue por mais 38 outros

poeminhas e o sentido do procedimento parece claro: o autor quer desfazer a seriedade e o excesso de verdades dos discursos políticos que, em nome de causas justas e demandas necessárias, controlam tudo o que pode ser pensado, apontam uma direção única, julgam tornar simples e transparente aquilo que é – e aqui está em jogo a linguagem e a própria vida, em última instância – por definição complexo, ambíguo e cheio de zonas cinzentas. *O poeta e o social* contraria, para falar com uma expressão corrente no Brasil, as patrulhas ideológicas. A autonomia da literatura e uma outra compreensão dos compromissos políticos da poesia são as questões de fundo que vão agitar-se nesse texto, uma declaração de princípios (sem princípio algum) antidogmática e antiacadêmica.

De par com o contradiscurso da série anterior, a “instalação de palavras em 6 capítulos” (PIMENTA, 2024, p. 33), *Os portugueses nunca comungaram do ideário comunista* continua o trabalho de desocultamento ideológico tão frequente na obra de Alberto Pimenta e levado a cabo com humor em *O poeta e o social*. A diferença entre ambos, no entanto, tem a ver com o corpo: corpo do texto, corpo do poeta, corpo do participante-leitor. Uma instalação, via de regra, convida à experimentação e ao passeio, ao entendimento de um processo artístico que se apreende com todos os sentidos, ou seja, com o corpo.

Desse modo, as montagens que o poeta oferece, realizadas a partir do contraste entre ditados populares portugueses e trechos do *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*, de Karl Marx, não querem apenas revelar a baixa aderência do marxismo em terras lusas – dado mais que óbvio se se olha tanto para o momento contemporâneo quanto para a história do último século português. Elas querem expor e fazer chocarem-se visões distintas sobre o mundo do trabalho e a questão do valor, elementos que passam antes, e de maneira incontornável, pelo corpo.

“*Anda, mão; fia, dedo* (os portugueses, voz popular)” (PIMENTA, 2024, p. 35), anota Pimenta. A recolha da expressão anônima e comum não poderia ser mais precisa. A mentalidade conservadora que subjaz à consciência dita popular expressa-se como ordenamento disciplinar do corpo. As mãos e os dedos crescem e valem pelo sujeito, cujo trabalho alienado devem executar de modo cego e incontestado. As mãos não continuam o espírito, operam maquinalmente. Os dedos são tão somente engrenagens e agulhas. Por isso tornam-se instrumentos destinados apenas à produção e para o incremento do capital – não mais para o ócio, a liberdade criativa (a arte será produto, antes de tudo, das mãos livres, nunca é demais lembrar).

Postas as coisas nesses termos, daí o efeito terrível da montagem proposta, seu caráter insistentemente dessacralizador: a moralidade cristã do trabalho disciplinador da alma revela-se o que é, o que sempre foi: engodo ideológico, ficção encobridora que pretende naturalizar a desumanização que a exploração do trabalho reproduz sem cessar. O trecho de Marx, “*Se a oferta excede muito a procura, uma parte do operariado cai na miséria e morre de fome*” (PIMENTA, 2024, p. 35) indica justamente o descontrolo da produção, o desligamento do trabalho de

qualquer processo que envolva o assenhramento, por parte dos operários, da riqueza produzida e dos modos de organizar a vida comum a partir dela. Caem por terra também, a partir desse exercício simples de justaposição textual, as propaladas liberdades da autogestão que o sistema capitalista seria capaz de realizar.

A instalação de palavras proposta pelo poeta, desse modo, demanda que se possa passar por entre suas etapas (que o autor chama ‘capítulos’) e ir, a cada momento, tomando mais consciência da objetificação a que a vida comum foi submetida. É o corpo quem sabe antes de tudo, uma vez que a instalação é convite à experimentação com os sentidos, envolvimento do corpo todo na tarefa da leitura e do pensamento. Reduzido ao dinheiro e à força bruta de trabalho, os homens reproduzem – em contexto nacional conforme Pimenta quer provocativamente recordar, mas esse não é de certo um mal exclusivo de Portugal, ou sequer da Europa – no plano da linguagem a cadeia que os oprime. A obra poético-performática de Alberto Pimenta vem expor esse automatismo e recordar, ainda uma vez mais, que é preciso experimentar o mundo e as palavras. Que é preciso desconfiar, com violência e humor, do que está posto. Não há certezas definitivas, todas as moradas estão a mover-se.

RIBEIRO, G. S. Alberto Pimenta, uncertain houses. **Itinerários**, Araraquara, n. 59, v. 1, p. 123-139, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *The article discusses part of the most recent production of the poet, essayist and performer Alberto Pimenta from two points: a) the insistent formal instability sought by the author, who with each new project seems to reinvent his work by discarding the previously construction procedures and always looking for new questions and new possible dialogues with literary tradition, the focus of his most recent works, and b) the maintenance, in projects very different from each other, of political commitments and the critical dimension of the author's writings, who turns his gaze, once again, for the lives of the poorest and for the injustices of the contemporary world, especially for what is happening in the world of labor relations in Portugal, in particular, and on the margins of Europe, in general.*

■ **KEYWORDS:** *Contemporary Portuguese poetry. Performance. Politics. Alberto Pimenta.*

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Inês. **Hoje não nos chamam escravos, mas temos dono:** denúncia e libertação em *Homo sapiens* e *Homo venalis*, de Alberto Pimenta. In: E-lyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics. Porto: vol. 10, 2017, p. 213-230.

- EVANGELISTA, Lúcia Liberato. **Alberto Pimenta: poesia, performance, profanação**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2023 (tese de doutorado).
- FERNANDES, Pádua. **Da inexistência de Alberto Pimenta**. In: PIMENTA, Alberto. *A encomenda do silêncio*. São Paulo: Odradek, 2004, p. 159-170.
- HOMERO. **Iliada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Campinas: Editora Sétimo Selo, 2022.
- PIMENTA, Alberto. **A encomenda do silêncio**. São Paulo: Odradek, 2004.
- PIMENTA, Alberto. **Bestiário lusitano**. Lisboa: Appia, 1980.
- PIMENTA, Alberto. **Discurso sobre o filho-da-puta**. Lisboa: 7nós, 2010.
- PIMENTA, Alberto. **Iliíada**. Lisboa: Edições do Saguão, 2021.
- PIMENTA, Alberto. **Metamorfoses do vídeo**. Lisboa: José Ribeiro Editor, 1986.
- PIMENTA, Alberto. **Obra quase incompleta**. Lisboa: Fenda, 1990.
- PIMENTA, Alberto. **O labirintodonte**. Lisboa: Editora 7nós, 2012.
- PIMENTA, Alberto. **O poeta e o social**. Lisboa: Edições do Saguão, 2024.
- PIMENTA, Alberto. **They'll never be the same**. Lisboa: Edições do Saguão, 2023.
- RAMALHO, Maria Irene. **Alberto que se diz mínimo**. In: O curso de Alberto Pimenta: Caderno Coletivo. Portalegre: Flauta de Luz n. 8, 2021; p. 140-243.

