

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES

RAMO DE ESTUDOS COMPARATISTAS E RELAÇÕES INTERCULTURAIS

*O futuro já mostra que ontem foi  
há muito tempo: A resistência à  
globalização em Alberto Pimenta*

Inês Pereira Cardoso

**M**

2016



**Inês Pereira Cardoso**

*O futuro já mostra que ontem foi há muito tempo:*  
**A resistência à globalização em Alberto Pimenta**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, Ramo de Estudos Comparatistas e Relações Interculturais, orientada pela Professora Doutora Rosa Maria Martelo

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2016



*O futuro já mostra que ontem foi há muito tempo:*  
A resistência à globalização em Alberto Pimenta

Inês Pereira Cardoso

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, Ramo de Estudos Comparatistas e Relações Interculturais, orientada pela Professora Doutora Rosa Maria Martelo

Membros do Júri

Professora Doutora Ana Paula Coutinho  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Rosa Maria Martelo  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Rui Torres  
Universidade Fernando Pessoa

Classificação obtida: 19 valores



Agradeço, em primeiro lugar, à Professora Doutora Rosa Maria Martelo pela orientação sempre exigente e atenta, por me ter feito pensar algumas das questões que incluo neste trabalho e por reforçar o meu gosto pela obra de Alberto Pimenta.

Aos meus pais e à minha avó, pelo carinho, encorajamento e apoio sempre incondicionais.

Às minhas amigas Patrícia Oliveira, Ana Azevedo, Joana Machado, Catarina Sampaio, Ana Sofia Graça e Mafalda Teixeira, por serem as mulheres mais fortes e sonhadoras que conheço e, sobretudo, por me terem acompanhado na mais longa e bonita de todas as viagens.

Ao Pedro Morais, pelo amor, pela serenidade e por nunca arredar pé.

Ao Pedro Craveiro, por me ter ensinado que *a expressão reta não sonha e que é preciso transver o mundo*.

Ao Tiago Valente, por ser um porto de abrigo e pela partilha de uma paixão tão grande pela obra de Alberto Pimenta.

À Cláudia Silva, pelo carinho e por me ter acompanhado incondicionalmente ao longo destes cinco anos.

Ao Tiago Teixeira, pelas infinitas gargalhadas.

À Professora Doutora Joana Matos Frias, com quem adquiri muitos conhecimentos que se revelaram fundamentais para o desenvolvimento desta dissertação.

À Professora Doutora Marinela Freitas, pela sensibilidade e disponibilidade ao longo deste trabalho.

À Leonor Figueiredo, ao César Figueiredo e à Isabel Camarinha, pelo apoio e pelos produtivos debates. A todos aqueles que dão vida à livraria Gato Vadio, pela disponibilização de bibliografia e por fazerem parte daquele que é um espaço de partilha, reflexão e encontro.

Aos meus amigos e amigas Vânia Cardoso, Rúben Brochado, Liliana Ferreira, Vanessa Fernandes, Pedro Pereira, Margarida Silva, Anaïs Silva, Maria João Medeiros e Daniel Ferreira.

Ao Vítor Ferreira e à Ana Patrícia Luís, pela partilha de conhecimento e por me terem acompanhado ao longo desta jornada.

## **Resumo**

Alberto Pimenta emerge como uma das vozes mais contestatárias da poesia portuguesa contemporânea, não apenas pela controvérsia das temáticas que convoca, mas também pela recusa evidente em vincular a sua obra a qualquer movimento ou corrente estética. Contrariando o silêncio gerado em torno de uma produção tão vasta, esta dissertação procura compreender o modo como a obra de Pimenta, através das suas múltiplas facetas – poesia, performance, prosa e ensaio –, resiste à violência da globalização contemporânea e à supremacia capitalista que dela advém.

**Palavras-Chave:** Alberto Pimenta, globalização, resistência, poesia portuguesa contemporânea, performance.

## **Abstract**

Alberto Pimenta emerges as one of the most non-conformist voices of contemporary Portuguese poetry, not only by the controversy of the themes he summons, but also the evident refusal to link his work to any movement or aesthetic current. Contradicting the generated silence around such a vast creation, this dissertation seeks to understand how Pimenta's work, through its multiple facets – poetry, performance, prose and essay –, resists to the violence of contemporary globalization and capitalist supremacy that arises therefrom.

**Keywords:** Alberto Pimenta, globalization, resistance, contemporary Portuguese poetry, performance art.



<b>Nota introdutória</b>	10
<b>1. Globalização</b>	15
1.1 Percursos hegemónicos e contra-hegemónicos	15
1.2 O poder dos novos <i>media</i> : da manipulação à persuasão	20
1.2.1 Televisão	21
1.2.2 Internet	23
1.2.3 Publicidade	25
1.3 A globalização como palco da acentuação das desigualdades	28
1.3.1 Guerra e violência como formas de desumanização	29
1.3.2 Género e identidade: os discursos subversivos	31
<b>2. A batalha contra a uniformização</b>	35
2.1 Das poéticas de 60 à geração de 70: percursos e desvios	35
2.2 O projeto de desaprendizagem	41
2.3 A violência da uniformização	45
2.4 <i>Homo Sapiens</i> : a obra de arte como transposição das grades	51
<b>3. A distopia do progresso</b>	57
3.1 O que pode a gargalhada?	57
3.2 Do riso à clarividência	62
3.3 <i>Fiquem com a cultura que eu fico com o Brasil</i> : a obsessão pela tecnologia	71
<b>4. Os caminhos da desumanização</b>	76
4.1 Liberdade, inexistência e identidade	76
4.2 Múltiplos palcos para o ódio	80
4.2.1 O Iraque como espelho da desesperança	80
4.2.2 Gisberta e a recusa do esquecimento	84
4.3 <i>Auto de Fé</i> : uma denúncia silenciosa	89
<b>Conclusão</b>	93
<b>Bibliowebgrafia</b>	98

## Nota introdutória

é a tua privacidade                      é a nossa prioridade  
ninguém te controla                      o que consumes  
só se entras no programa              a caca que defecas  
(Alberto Pimenta)

Assim escreveu Alberto Pimenta contra o absurdo do mundo globalizado, servindo-se do tom profundamente crítico a que sempre nos habituou. Encontramo-nos perante o terceiro poema que compõe a obra *Autocataclismos*, publicada em 2014, e talvez por isso se torne válido questionar: por que partimos de um poema tão recente? Inquestionavelmente, Pimenta representa uma das vozes mais contestatárias da literatura portuguesa, sendo possível recuarmos ao início da sua obra, a fim de encontrarmos vários poemas semelhantes. Contudo, se as primeiras publicações do poeta nos parecem revelar já um olhar particularmente lúcido face à violência da globalização contemporânea, o certo é que podemos afirmar que a crítica se intensificou à medida que as consequências do modelo neoliberal se foram tornando mais tangíveis. O registo manifestamente anti-colonialista e anti-imperialista da sua poesia poderá, aliás, ser esclarecedor do silêncio gerado em torno de uma produção tão vasta. Ora, não podemos deixar de ter em consideração que o poeta nasceu em 1937, no Porto, tendo começado a publicar na década de 70, momento em que se encontrava ainda a dar aulas na Universidade de Heidelberg. Como sabemos, o exílio na Alemanha deveu-se à oposição ao regime fascista português, razão pela qual podemos afirmar que se primeiramente Pimenta procurou desmascarar a censura perpetrada pelo Estado Novo, hoje denuncia a censura que se esconde atrás de uma máscara – aquela que se efetiva através da imposição do discurso dominante. Em «Poesia de Vanguarda e Poesia de Consumo», João Carlos Alvim aborda precisamente a recusa generalizada da poesia que, ao pôr em causa a ordem vigente, parece constituir-se como ameaça:

Essa incapacidade para “best-seller”, que é a melhor e a mais pura das características do vanguardismo político, será reveladora de um dado estado de coisas, ou, ao menos, de um estado de coisas que começa a não ser exactamente o mesmo, que se não apresenta mais sob a forma do idêntico e que, ao contrário, na ameaça de uma ruptura, apela já para um outro lado cultural?  
(ALVIM 1981: 177)

Perante um contexto ideológico que privilegia a homogeneização e face a uma sociedade que é frequentemente convidada a participar numa lógica do imediatismo, onde a reprodução de discursos e de comportamentos parece tão inevitável quanto impercetível, a necessidade de refletir sobre a obra de Alberto Pimenta parece-nos tão urgente quanto a necessidade de muitos em silenciá-la. Em *The Consequences of Modernity*, Anthony Giddens procura explicar o conceito de *pós-modernidade*, afirmando que

the term usually means one or more of the following: that we have discovered that nothing can be known with any certainty, since all pre-existing “foundations” of epistemology have been shown to be unreliable; that “history” is devoid of teleology and consequently no version of “progress” can be plausibly defended; and that a new social and political agenda has come into being with the increasing prominence of ecological concerns and perhaps of new social movements generally. (GIDDENS 1990: 46)

Encontramo-nos perante um conceito cujo enraizamento na teoria produzida nas últimas décadas se revela inquestionável. Embora possamos considerar a existência de alguma dificuldade em fixar uma definição concreta para o termo, o certo é que Giddens nos demonstra que a *pós-modernidade* se caracteriza, precisamente, por uma aura de incerteza e por um pensamento fragilizado. O contexto de desesperança vivido por uma sociedade onde «[o] passado e o futuro não deixaram de existir, mas subsistem fundamentalmente como *instâncias do presente*» (COELHO 1984: 298), sustenta uma certa alienação tão característica do mundo globalizado. Por outras palavras, a incapacidade de perspetivar um futuro tornou-se inerente a um presente onde o constante sentimento de risco se reificou. Neste sentido, torna-se ainda interessante recordarmos *The Transparency Society*, obra na qual Byung-Chul Han nos explica que a sobrevivência do sistema capitalista assenta na debilidade causada por um quotidiano onde tudo é efémero, mercantilizável e instantâneo: «Total transparency imposes a temporarility on political communication that makes slow, long-term planning impossible. A vision directed toward the future proves more and more difficult to obtain. And things that take time to mature receive less and less attention» (HAN 2015a: vii).

Embora a globalização constitua um fenómeno cuja complexidade seria impossível sintetizar nesta nota introdutória, começamos desde já a sublinhar que nos

encontramos perante um vasto campo de interações, no qual os conceitos de solidariedade, justiça e liberdade emergem frequentemente como mentiras piedosas ou, pelo menos, como elementos diluídos por um real que dá primazia à competitividade, ao progresso e a uma oferta que não é mais do que o controlo da nossa individualidade. Em *Globalization / Anti-Globalization: Beyond the Great Divide*, David Held e Anthony McGrew dão conta de como os discursos sobre a globalização parecem polarizar-se cada vez mais: «Contemporary discourses of globalization commonly interpret it as a titanic struggle between its advocates and its opponents, between the forces of globalization and those of anti-globalization, between globalists and sceptics, between the global and the particular» (HELD e MCGREW 2013: 161). Falamos aqui de resistência à globalização e à complexa rede de lógicas que a sustenta. Procuramos, acima de tudo, deslindar o modo como resiste esta obra manifestamente heterogénea e cujo equilíbrio assenta, não raras vezes, na coexistência de aparentes paradoxos: a defesa que se constitui como um ataque, a gargalhada que dá lugar a um nó na garganta, o silêncio que não é mais do que o grito que denuncia. Desde logo se torna relevante compreender que esta dissertação iniciar-se-á por um diálogo que consideramos absolutamente necessário com vários contributos de pensadores de outras áreas de conhecimento. Deste modo, recordamos as palavras de George Steiner, por acreditarmos que apenas a partir de uma atitude transdisciplinar – característica intrínseca aos *estudos comparatistas* –, poderemos tornar esta reflexão frutífera:

I take comparative literature to be, at best, and exact and exacting art of reading, a style of listening to oral and written acts of language which privileges certain components in these acts. Such components are not neglected in any mode of literary study, but they are, in comparative literature, privileged. (STEINER 1995: 9)

Por outro lado, não podemos deixar de ter em consideração que nos encontramos perante um dos poetas mais ecléticos do nosso tempo. Com efeito, a extensa obra de Alberto Pimenta não é constituída apenas por poesia, mas também por várias performances, *happenings*, atos poéticos, textos em prosa e ensaios. Certamente poderíamos confinar a nossa reflexão à dimensão escrita da sua obra. Todavia, o conhecimento desta evidente pluralidade, bem como a consciência do papel inaugural de Pimenta ao nível da performance em Portugal, levou-nos a optar por um *corpus*

heterogéneo, composto por oito livros de poesia, um *happening*, uma cine-performance e um ato poético.

No primeiro capítulo, faremos uma breve abordagem ao conceito de globalização, procurando relevar o caráter profundamente heterogéneo dos eventos que esta abarca. Assim, mostraremos de que modo o conflito entre o domínio hegemónico e a luta contra-hegemónica tem vindo a produzir múltiplas transformações e, em última instância, a originar cada vez mais focos de resistência. Ademais, debruçar-nos-emos sobre o impacto dos *mass media* no nosso quotidiano, explorando o modo como estes se legitimam enquanto instrumentos de manipulação. A internet, a televisão e a publicidade constituirão então os três pontos basilares desta breve reflexão, visto que nos permitirão sistematizar algumas questões essenciais que retomaremos no terceiro capítulo. Por fim, abordaremos a violência subjacente à guerra, bem como questões de identidade e género. Como sabemos, estas temáticas têm-se revelado essenciais para a consecução de um estudo aprofundado da realidade globalizada, motivo pelo qual nos ocuparemos de perceber, no último capítulo desta dissertação, o lugar que ocupam na obra de Alberto Pimenta.

Em seguida, pensaremos alguns poemas retirados das quatro primeiras obras de Alberto Pimenta – *O Labirintodonte* (1970), *Os Entes e os Contraentes* (1971), *Corpos Estranhos* (1973) e *Ascensão de Dez Gostos à Boca* (1977) –, com o objetivo de comprovar o modo como o olhar profundamente crítico e lúcido do poeta não apenas desvendava a violência incitada por parte das instituições políticas, mas também antecipava já muitas das consequências que o modelo neoliberal viria a ter posteriormente. Neste sentido, analisaremos também o *happening Homo Sapiens* (1977), no qual o quotidiano da era globalizada emerge caricaturado como um sistema de grades minuciosamente organizado. Naturalmente, sendo o processo de desaprendizagem um traço transversal a toda a obra de Pimenta, procuraremos também neste capítulo compreender em que consiste esse projeto, bem como os mecanismos através dos quais se efetiva.

Num terceiro momento analisaremos a forma como a resistência ao mundo globalizado se estrutura através do cómico. Cientes de que não raras vezes a obra de Alberto Pimenta se talha por um humor peculiarmente cáustico, interessar-nos-á, primeiramente, compreender o modo como o riso foi, desde sempre, amplamente

debatido e teorizado. Seguidamente, atentaremos nas obras *Ainda Há Muito Para Fazer* (1998) e *Al Face-book* (2012), que partilham a crítica acérrima ao papel que os *mass media* desempenham na sustentabilidade do sistema capitalista e que põem em causa a credibilidade das instituições mundiais e europeias. Por fim, focar-nos-emos em *Fiquem com a cultura, que eu fico com o Brasil* (2002), cine-performance que retrata de um modo exímio a alienação do ser humano, a progressiva perda de sentido do ato comunicativo e a obsessão pelo tecnológico.

Por último, e afastando-nos agora do registo cómico que caracteriza o capítulo anterior, refletiremos sobre o permanente conflito entre obra de arte e cultura, bem como acerca dos poemas *Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta* (2005) e *Indulgência Plenária* (2007). Com efeito, embora a opção de analisar estas obras no mesmo capítulo tenha sido anterior à edição que as reúne, facilmente conseguimos compreender o intuito da editora brasileira Chão da Feira. Na realidade, como teremos oportunidade de verificar, ambos os textos pensam a violência e a desumanização de um modo bastante semelhante. Ainda neste sentido, ocupar-nos-emos também do ato poético intitulado *Auto de fé*, levado a cabo em 1985, na exposição Poemografias.

Em *Um certo pudor tardio. Ensaio sobre os «poetas sem qualidades»*, Pedro Eiras questiona: «[a]nular o mundo da mercadoria, escrever como se ele não existisse – parece não ser uma hipótese viável; pelo contrário, é dentro do capitalismo que se escreve. Contra ele?» (EIRAS 2011: 33) Embora se trate de uma reflexão exequível, não pretendemos, através desta referência, pensar a possível influência de Alberto Pimenta na produção poética de uma geração substancialmente distante da sua. Recuperámo-la, na realidade, por encontrarmos no prefácio à reedição de *O Labirintodonte* aquela que poderia ser a resposta dada pelo poeta: «Partido tomei eu há muito, há mais de 40 anos, calar-me lá será quando for» (PIMENTA 2012a: 33).

## 1. Globalização

O certo é que a poesia deve, entre outras coisas, contribuir para fundar uma sociedade mais justa.

(Ruy Belo)

Na melhor poesia, como na melhor literatura em geral, existe sempre uma intenção, explícita ou não, de resistência. A quê? À fealdade, à mentira e à estupidificação promovidos pelos oligopólios de comunicação social.

(José Miguel Silva)

Violence's capacity to allow arbitrary decisions, and thus to avoid the kind of debate, clarification and renegotiation typical of more egalitarian social relations is obviously what allows its victims to see procedures created on the basis of violence as stupid or unreasonable.

(David Graeber)

Temos o direito a sermos iguais quando a diferença nos inferioriza. Temos o direito a sermos diferentes quando a igualdade nos descaracteriza.

(Boaventura de Sousa Santos)

### 1.1 Percursos hegemónicos e contra-hegemónicos

Pensar os processos subjacentes ao fenómeno da globalização, especialmente a partir das décadas de 70 e 80, período em que Alberto Pimenta começou a publicar e que nos remete para a emergência das políticas neoliberais, passará, impreterivelmente, pela compreensão de um complexo campo de interações, conflitos e interesses sociais. Inegavelmente, as quatro últimas décadas caracterizaram-se não apenas por uma massiva difusão de informação, mas também pelo crescente investimento nos sistemas de produção, originando o aumento notório das transferências financeiras. Neste sentido – e tendo também em consideração o aumento drástico de deslocações – torna-se

compreensível o porquê de determinados acontecimentos assumirem repercussões a uma escala mundial.

Dar conta do caráter heterogéneo dos eventos que abarca a globalização contemporânea, bem como da diversidade de populações por estes afetadas, tem-se vindo a revelar uma tarefa progressivamente mais exigente. Com efeito, a globalização não pode, em qualquer instância, ser tida como um fenómeno estanque e, tão pouco, consensual. Tal fator justifica o porquê de a afirmação de Anthony Giddens, acerca da possibilidade da formação de um governo mundial, nos parecer tão válida nos dias de hoje como aquando da publicação de *Sociology*, em 1989:

the world global system is driven with inequalities, and divided up into a patchwork of states that have divergent as well as common concerns. There is no real indication of a political consensus which will overcome the conflicting interests of states in the near future. A world government may eventually come into being, but if this does happen it will be as a result of a long-term process of development. (GIDDENS 2001: 547)

Todavia, se por um lado a globalização se tem vindo a pautar por um intenso conflito entre pretensões hegemónicas e interesses subalternos, contribuindo para a coexistência de múltiplas perspetivas, por outro não podemos negar a existência de uma tentativa de obtenção de um consenso possível. Referimo-nos, evidentemente, ao Consenso de Washington, ao qual temos a necessidade de nos reportar, apesar de nos encontrarmos a vivenciar um período já considerado póstumo. Num primeiro momento, revela-se importante compreendermos os princípios basilares deste consenso que, tendo sido formulado em 1989, pretendeu redefinir o modo de atuação do campo hegemónico e, conseqüentemente, legitimar novos modelos de interação para o mundo globalizado. Como sabemos, algumas das principais reestruturações ocorreram no campo económico, não apenas por se pretender uma economia dominada pelo sistema financeiro, mas também pela previsão de um investimento à escala global, que contribuiria para uma maior abertura comercial. Ademais, a progressiva fragilização do papel do Estado na economia visava uma redução drástica dos gastos públicos e também a desregulação das economias nacionais. Assim, procurava-se originar mais investimento estrangeiro e promover um número maior de privatizações.

O certo é que, apesar de podermos considerar três grandes capitalismos transnacionais – o norte-americano, o japonês e o europeu –, as transformações e



exigências que se inscrevem no consenso neoliberal têm vindo a difundir-se, com maior ou menor intensidade, por todo o mundo. Neste sentido, a globalização económica veio subordinar os Estados às diversas agências multilaterais, das quais podemos destacar o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial, levando à descredibilização do conceito de Estado-Nação e à acentuação das discrepâncias entre países.

Porém, o que se torna curioso verificar é que se por um lado compreendemos o Consenso de Washington como o conjunto de medidas que permitiram fixar o que hoje reconhecemos como os traços dominantes da globalização, por outro devemos também entender que este não abarca, com igual relevância, todas as dimensões que caracterizam o fenómeno. Por outras palavras, o facto de o consenso neoliberal se legitimar como proposta de interdependência e de cooperação entre os Estados centrais do sistema mundial, não justifica o ato falacioso de reduzirmos o conceito de globalização ao seu cariz meramente político e económico. Na realidade, tal como refere Boaventura de Sousa Santos, «estamos perante um fenómeno multifacetado com dimensões económicas, sociais, políticas, culturais, religiosas e jurídicas interligadas de modo complexo» (SANTOS 2005: 32).

Embora possamos afirmar que existiu uma dissipação das rivalidades entre as grandes potências, dando lugar, após as duas guerras mundiais, a um espaço de cooperação, seria erróneo acreditar na inexistência de divisões no núcleo do campo hegemónico. O progressivo surgimento de conflitos internos, aliado ao privilegiamento de interesses económicos, em detrimento das restantes dimensões que dão forma ao mundo globalizado, levou, de forma expectável, a uma fragilização do consenso. Para além disso, observou-se a emergência de uma forte resistência por parte do campo contra-hegemónico, sendo precisamente este confronto que nos interessará de um modo particular. Neste sentido, atentemos, uma vez mais, nas palavras de Boaventura de Sousa Santos, a propósito da polarização de perspectivas acerca da globalização:

Se para alguns ela continua a ser considerada como o grande triunfo da racionalidade, da inovação e da liberdade capaz de produzir progresso infinito e abundância ilimitada, para outros ela é anátema, já que no seu bojo transporta a miséria, a marginalização e a exclusão da grande maioria da população mundial, enquanto a retórica do progresso e da abundância se torna em realidade apenas para um clube cada vez mais pequeno de privilegiados. (*idem*: 59)

Com efeito, torna-se inegável que o impacto das empresas multinacionais na economia mundial tem vindo a contribuir, de um modo decisivo, para a acentuação das desigualdades. Como sabemos, são estas que detêm uma maior percentagem da produção industrial e, por conseguinte, são também aquelas que efetuam um maior número de transações:

Most Third World countries find themselves enmeshed in economic relations with the core states which hamper their economic development, but from which it is very difficult for them to break free. The result is that the industrialized areas of the world become increasingly prosperous, while many Third World countries stagnate. (GIDDENS 2001: 533)

Deste modo, facilmente conseguimos compreender o porquê de nas últimas décadas se ter verificado uma drástica iniquidade no que concerne à distribuição da riqueza. As relações de dependência mantidas durante o período colonial permanecem relativamente inalteradas e, na realidade, são os países semiperiféricos e periféricos, cujo controlo da dívida externa é responsabilidade do Fundo Monetário Internacional e do Banco Mundial, que constituem os grupos mais afetados pelas imposições neoliberais. Por outras palavras, ao existir uma instituição que se certifica do pagamento das dívidas dos países mais pobres aos países ricos, e sendo por estes últimos definidas as condições desse pagamento, concluímos então que «a nova pobreza globalizada não resulta da falta de recursos humanos ou materiais, mas tão só do desemprego, da destruição das economias de subsistência e da minimização dos custos salariais à escala mundial» (SANTOS 2005: 41).

Tendo em consideração que este trabalho propõe uma análise em torno de como a poesia de Alberto Pimenta tem vindo a resistir ao fenómeno da globalização, parece-nos importante compreender, primeiramente, a ação levada a cabo pelo campo contra-hegemónico. Tal objetivo exige, portanto, que esclareçamos uma importante característica que redesenhou a globalização nas últimas quatro décadas. Ao contrário do que sucedeu anteriormente, a globalização contemporânea tem vindo a desenvolver-se com base na coexistência de dois elementos aparentemente opostos: a universalização e a localização. Ora, se a primeira se caracteriza pela eliminação das fronteiras nacionais, com fim à criação de relações de interdependência e de cooperação, a última define-se pela valorização das particularidades inerentes à diversidade local. Com base nesta distinção entendemos que, ao nível da globalização económica, um dos mecanismos

mais eficientes de resistência assenta, precisamente, no investimento nas economias locais. Esta aposta, para além de visar tornar um país autossustentável, devolve-lhe o espírito de comunitarismo que se tem vindo a deteriorar no mundo globalizado. No fundo, «numa economia e numa cultura cada vez mais desterritorializadas, a resposta contra os seus malefícios não pode deixar de ser a reterritorialização» (*idem*: 77). Contudo, não devemos analisar a localização enquanto proposta de fechamento ao exterior, mas sim como um modelo que combina a capacidade de independência e um espírito protecionista. Ao recusar os excessos da globalização neoliberal, o objetivo da localização é a promoção de medidas e de estratégias que salvaguardem o bem-estar não apenas da população, mas também da natureza.

A luta contra-hegemónica prende-se, igualmente, com o objetivo de promover uma distribuição equitativa e justa da riqueza. Factualmente, muitas das preocupações que o campo contra-hegemónico partilha assentam na preservação dos direitos de cidadania, justificando a existência de uma constante sensibilização para que o reconhecimento entre culturas e identidades ocorra reciprocamente. Desta forma, torna-se claro o porquê de Boaventura de Sousa Santos defender a importância de a luta contra-hegemónica dever ocorrer, ela mesma, a uma escala global:

É preciso desenvolver (...) uma teoria da tradução que permita criar inteligibilidade recíproca entre as diferentes lutas locais, aprofundar o que têm em comum de modo a promover o interesse em alianças translocais e a criar capacidades para que estas possam efectivamente ter lugar e prosperar. (*idem*: 79)

Por fim, um outro aspeto que se torna interessante referir diz respeito ao papel da cultura, que, indubitavelmente, ocupou no Consenso de Washington um lugar desprivilegiado. Tendo o consenso neoliberal dado primazia a questões maioritariamente económicas, as referências ao domínio cultural prendem-se, sobretudo, com os modos de circulação dos produtos provenientes da indústria cultural e com os direitos de propriedade intelectual. Por conseguinte, revela-se pertinente reportarmo-nos à discussão proposta por Horkheimer e Adorno, em 1947, em torno do conceito de *indústria cultural*. Sucintamente, os dois autores partiam do contexto político do capitalismo, a fim de demonstrarem que a arte tinha vindo a submergir na ideologia de mercado, configurando-se como produto de consumo. Assim, afirmam que «[a]nyone who resists can survive only by being incorporated» (HORKHEIMER e

ADORNO 2002: 104), criando uma aura de pessimismo em torno das margens que definem e que, em última instância, estrangulam a liberdade humana e de criação.

Mas não fora sempre a arte, quando despreendida de pretensões ideológicas, um espaço de rutura com a uniformidade, de contestação e de afirmação identitária? E como pode ela resistir às imposições do mundo neoliberal? Ou, mais especificamente, como pode hoje a poesia resistir ao que Anthony Giddens descreveu como «um mundo de desarticulação e de incertezas, um “mundo fugitivo”» (GIDDENS 1997: 3)? Efetivamente, vários são os debates que têm surgido em torno destas questões, como teremos oportunidade de verificar no segundo capítulo. Por enquanto, talvez se torne importante recuperarmos a resposta dada por Alberto Pimenta, em 2012, a um inquérito realizado pela rede internacional LyraCompoetics (em Portugal por Rosa Maria Martelo, Pedro Eiras, Ana Luísa Amaral e Joana Matos Frias), que pôs a seguinte questão a vários poetas portugueses, espanhóis e brasileiros: «A poesia é uma forma de resistência? Sempre, por definição? Ou apenas em determinados contextos – sociais, políticos, culturais? Como pode resistir a poesia e a quê?»:

talvez sejam, de facto, essas as duas maneiras possíveis de resistir; parar, deixar de olhar para o que está à vista, ou então olhar, ver, e não aceitar. Não resistir será então persistir no caminho, o qual, como é próprio dos caminhos, foi já traçado anteriormente por quem traça os caminhos e as respectivas pontes (neste caso, pontífices). Resistir é não seguir esse caminho, optando ou por virar-lhe as costas, ou por enfrentá-lo. E, tratando-se de poesia, é no contorno da palavra que tudo se passa.

Creio que a poesia, como acto de busca da verdade subjectiva (a ciência é que busca a verdade objectiva), terá de fazer sempre uma dessas duas escolhas: virar as costas ao visto daqui, para manter outros vislumbres, ou seguir mas opondo-se, sempre pela palavra, tornando-a por exemplo outra, ou entrelaçando-a (Varrão: viere) com outras, em ritmos e harmonias de coisas primordiais, e nunca com o ruído das rodas que rolam por esses caminhos e a pouco e pouco até os vão afundando. A menos que se trate de enfrentar essas rodas e engrenagens mandando-as pela ribanceira abaixo. Isso também é muito belo. Desgraçadamente porém elas regressam sempre como desenhos animados que afinal são. (PIMENTA 2012b: s.p.)

## **1.2 O poder dos novos *media*: da manipulação à persuasão**

Propor uma reflexão acerca do nosso quotidiano no mundo globalizado e, consequentemente, sobre o modo como os *media* se revelam hoje parte intrínseca deste,

pressupõe que esclareçamos as vantagens e desvantagens do excesso de exposição à tecnologia. Efetivamente, no período que vivenciamos, o contacto com a imprensa, a rádio, a internet e a televisão parece não apenas inevitável, como indispensável.

São inúmeras as reflexões que têm surgido em torno dos efeitos psicológicos causados pelos *mass media* e várias são as perspectivas que poderíamos enunciar. Todavia, visto a crítica apresentada por Alberto Pimenta incidir, de um modo claro, na indústria televisiva e no mundo da Internet, interessar-nos-á pensar a forma como estas têm reconfigurado as estruturas de sociabilização. De facto, a palavra, o som e principalmente a imagem têm obtido uma crescente importância na formulação de valores e de opiniões. Como refere Oliver Boyd-Barrett, «[i]mages signify meanings and values that have implications for how globalization processes are understood, supported or contested» (BOYD-BARRETT 2006: 61). Para além disso, analisaremos, ainda, a relação da publicidade com os dois *media*, bem como os mecanismos por esta utilizados, de modo a compreendermos a linha ténue existente entre persuasão e manipulação, questão que o poeta tem vindo a desmascarar de um modo exímio.

### **1.2.1 Televisão**

Para compreendermos a magnitude da indústria televisiva bastar-nos-á tentar imaginar o nosso dia-a-dia sem a existência da mesma. Esta impossibilidade, que nos poderá parecer tão natural quanto aterradora, iniciou-se, precisamente, nos anos 50, década na qual a televisão destronou a rádio no cerne da nação americana. Factualmente, os avanços da produção em massa, verificados no decorrer da Segunda Guerra Mundial, permitiram que a televisão se tornasse num sistema eletrónico de fácil acesso, conseguindo moldar e espelhar os valores da sociedade de consumo.

Vários debates se poderiam abrir em torno do carácter hegemónico da televisão nos nossos dias, especialmente se tivermos em conta que o desenvolvimento da Internet veio alterar a nossa experiência com o mundo televisivo. Porém, encontramos-nos a discutir um meio de comunicação de massas no qual existiu, desde sempre, um fortíssimo investimento, permitindo que este evoluísse em termos tecnológicos e se diversificasse ao nível do conteúdo. Neste sentido, torna-se interessante remontarmos à

afirmação de Giddens, a propósito do impacto da televisão na segunda metade do século XX:

If current trends in TV-watching continue, by the age of eighteen the average child born today will have spent more time watching television than in any other activity except sleep. Virtually, every household now possesses a TV set. (...)

The advent of television had strongly influenced patterns of day-to-day life, since many people schedule other activities around particular programmes. (GIDDENS 2001: 442)

Ora, apesar da progressiva fragmentação das várias audiências, o facto é que a capacidade de adaptação da televisão às necessidades específicas de cada espectador veio confirmar as expectativas do sociólogo. Indubitavelmente, o crescente número de canais tem vindo a contribuir, cada vez mais, para a alteração dos modelos de sociabilização. Efetivamente, nos países onde o uso da televisão é mais frequente, verifica-se uma maior incapacidade por parte da população em despende tempo para outras atividades de lazer. De resto, a televisão parece-nos ter sido o primeiro *media* a conseguir combinar, de um modo exímio, os conceitos de heterogeneização e de homogeneização. Se é através de programações cada vez mais diversificadas que a indústria televisiva consegue apelar a grupos de pessoas altamente distintos, então será com base na possibilidade de oferecer a mesma mensagem a uma vasta panóplia de indivíduos que esta constitui um assunto específico numa problemática global:

What was earlier considered to be out of reach was now reachable through the media. Something fundamental changed: the places people lived in were no longer the only places they had access. This change touched both people and places. It is not only that place and space became partly separate from each other, but also that hitherto unknown places began to have an effect on known places. (RANTANEN 2006: 51)

Por conseguinte, diversos estudos têm surgido com o intuito de analisar os efeitos da televisão no comportamento dos espectadores. Anthony Giddens referiu, aliás, que a maior parte da pesquisa feita em torno desta questão tem vindo a debruçar-se, especificamente, sobre as implicações da exposição das crianças aos vários programas televisivos. Embora possamos compreender, com relativa facilidade, o porquê de existir um interesse preponderante em levar a cabo esta análise nas faixas etárias mais jovens, o certo é que os números não deixam de se revelar surpreendentes:

Violence is defined in the research as the threat or use of physical force, directed against the self or other, in which physical harm or death is involved. Television drama emerges as highly violent in character: on average 80 per cent of such programmes contain violence, with a rate of 7.5 violent episodes per hour. Children's programmes show even higher levels of violence, although killing is less commonly portrayed. (GIDDENS 2001: 444)

Em suma, tal como menciona Octávio Ianni, a televisão tornou-se no «arquitecto da ágora electrónica na qual todos estão representados, reflectidos, deflectidos ou figurados, sem o risco da convivência nem da experiência» (IANNI 1999: 17). Embora seja inegável que o visionamento televisivo apresenta múltiplas vantagens, visto que através dele podemos tomar contacto com notícias a uma escala global, bem como adquirir conhecimentos em áreas de interesse específicas, não podemos esquecer que parte do nosso processo de aprendizagem reside na imitação, sendo esse o motivo que nos leva a considerar a televisão como um perigoso instrumento de persuasão e de manipulação. Ao invalidar o estabelecimento de relações interpessoais comuns, este meio de comunicação de massas não só condiciona a nossa perspetiva do mundo circundante, como poderá contribuir para uma forte diminuição do nosso espírito crítico, tornando-nos, conseqüentemente, mais complacentes com a crueldade e o hedonismo humanos.

### **1.2.2 Internet**

Após refletirmos sobre os efeitos causados ao nível comportamental pelo excesso de visionamento televisivo, torna-se indispensável pensarmos também no caso da Internet. Tal como já referimos, trata-se de dois *mass media* que se talham por características distintas, mas que partilham também algumas funcionalidades. Efetivamente, encontramos-nos a vivenciar um período em que o acesso a ambos é relativamente facilitado, levando Eric B. Weiser a referir, na dissertação *The Functions of Internet use and their Social, Psychological, and Interpersonal Consequences*:

Much has been written concerning the social and psychological effects of television; however, assuming that individuals use both television and internet for entertainment and information acquisition, then what might be true for television may be equally true for Internet use. (WEISER 2000: 119)

Como sabemos, os primórdios da Internet estão intimamente ligados com o conflito da Guerra Fria, momento em que a descentralização da Internet permitira aos Estados Unidos uma transmissão de mensagens segura, independentemente de alguns nós – lugares onde as comunicações se intersectam –, serem destruídos. Na realidade, a Internet não existe em nenhum lugar específico, constituindo-se como uma rede de computadores que, assentando em protocolos, possibilita e legitima a comunicação. Deste modo, o que se revela interessante para a nossa reflexão é o facto de este sistema global, inicialmente utilizado com uma finalidade militar, emergir hoje como o meio de comunicação mais versátil. Ao caracterizar-se por potencialidades tão díspares, a Internet possibilita-nos não só adquirir informação, mas também comunicar de modo instantâneo com qualquer parte do mundo, permitindo expandir negócios e criar um maior investimento. Ademais, o seu carácter lúdico e democrático tem contribuído para que cada vez mais pessoas considerem o acesso à Internet fundamental.

Todavia, apesar de se tornar inegável que a Internet nos oferece inúmeras vantagens, não podemos negar que a discussão em torno da falta de segurança e dos malefícios da mesma é, naturalmente, justificável. Tal como refere Anthony Giddens, «It has been estimated that nine-tenths of all records held in databases throughout the world are accessible to the American government» (GIDDENS 2001: 545). O mesmo ocorre ao nível de várias organizações nos Estados Unidos que facilmente conseguem aglomerar os nossos dados pessoais, ou ter conhecimento dos nossos interesses, necessidades e aspirações. Quando optamos por criar um endereço de e-mail ou obter uma conta numa rede social como o *Facebook* estamos, na realidade, a concordar com um protocolo que controla, gere e viabiliza a nossa comunicação. Neste sentido, Byung-Chul Han afirma, em *Psicopolítica*:

Todos os dispositivos e todas as técnicas de dominação engendram objetos de devoção que são introduzidos tendo em vista submeter. Que *materializam* e estabilizam a dominação. “Devoto” significa “submisso”. O *smartphone* é um objeto digital de devoção ou até mesmo um *objeto de devoção do digital* em geral. Enquanto aparelho de subjetivação funciona como o rosário, que é também, no seu manejo, um espécie de telemóvel. Um e outro servem para o exame e o controle de si. A dominação aumenta a sua eficácia ao delegar em cada um a sua vigilância. O *Gosto* é o ámen digital. Quando clicamos no *Gosto*, submetemo-nos a uma estrutura de dominação. O *smartphone* não é só um aparelho de vigilância eficaz, mas também um confessorário móvel. O *Facebook* é a igreja, a sinagoga global (literalmente, a congregação) do digital. (HAN 2015: 22)



A própria viabilidade da informação que adquirimos via Internet necessita, cada vez mais, de ser questionada. Com efeito, este meio de comunicação veio alterar, drasticamente, a rapidez e o volume de informação com que tomamos contacto no nosso dia-a-dia. Este aumento torna-se expectável se tivermos em consideração que a emergência das redes sociais e de plataformas como os *blogs* origina, inevitavelmente, uma intensificação da partilha de opinião pública. De resto, como teremos oportunidade de verificar, Alberto Pimenta dá conta deste fenómeno, satirizando-o em *Al Face-Book*, obra publicada em 2012.

Por fim, resta-nos afirmar que, à semelhança da televisão, a Internet tem vindo a contribuir para uma reconfiguração dos paradigmas de socialização. Se por um lado esta se tem manifestado útil na fomentação de laços já existentes, por outro tem vindo a intensificar o diálogo em torno da alienação de muitos dos seus utilizadores. Vários estudos parecem indicar que o uso excessivo de Internet não apenas tende a isolar o indivíduo das atividades comunitárias, mas também possibilita a criação de múltiplas identidades, enquanto mecanismo de fuga ao real. Sobre esta questão, Eric B. Weiser afirma:

In general, Americans appear to be less socially integrated in the life of their communities than previous generations were, and as a result have become less connected with and more isolated from one another. (...)

Indeed, individuals lacking social integration and support appear vulnerable to a host of physical and emotional problems such as heart disease, depression, and loneliness because they lack the essentials that are only available through interpersonal transactions (WEISER 2000: 118-119)

### **1.2.3 Publicidade**

Resta-nos compreender o conceito de publicidade e as especificidades que esta adquire quando aplicada aos dois *media* previamente analisados. Num primeiro momento, torna-se relevante ter em conta que embora seja óbvia a conotação deste fenómeno com a esfera económica, seria redutor restringi-lo a essa dimensão. Na realidade, os estudos sobre a publicidade têm vindo a atentar, de um modo frequente, sobre a sua componente psicológica. Joaquim Caetano e Rui Estrela destacam, aliás, o vasto número de potencialidades que este instrumento apresenta para o campo

empresarial, referindo na obra *Introdução à Publicidade* que as «definições dos publicitários baseiam-se na ideia de [esta] ser uma técnica ou instrumento utilizada pelas empresas para ajudar a escoar os seus produtos» (CAETANO e ESTRELA 2004: 17). No fundo, encontramos a discutir um meio de persuasão altamente lucrativo que assenta na promoção de bens materiais, serviços e ideias. Interessa-nos explorar tal fator na medida em que, como constataremos no terceiro capítulo, a poesia de Alberto Pimenta parece-nos desenvolver uma complexa crítica em torno da componente moral deste mecanismo.

Apesar de se revelar falacioso reduzir a emergência da publicidade ao surgimento dos *mass media*, visto que não podemos negar a sua componente ideológica e sociológica, o certo é que estes meios de comunicação têm servido de veículo, por excelência, quer para a promoção de marcas, quer para a propagação de ideais. Factualmente, torna-se impossível pensar o mundo globalizado sem considerar os diferentes meios através dos quais obtemos, de um modo imediato, informações diárias acerca dos mais diversos aspetos ou eventos. Assim, embora a nossa reflexão incida sobre os casos da televisão e da internet, a rádio, a imprensa, o cinema e os *outdoors* são, obviamente, outros instrumentos que nos permitem tomar contacto com este fenómeno.

Sendo os dois *media* analisados aqueles que atualmente os consumidores mais utilizam, podemos concluir que é através deles que o anúncio publicitário alcança um maior número de pessoas. Contudo, se a televisão se apresenta menos eficiente na definição de um público-alvo, apesar de a transmissão de determinados anúncios poder ser condicionada quer pelo horário, quer pelo tipo de programas transmitidos, já a internet consegue ser extremamente específica. Evidentemente, sabemos que com o surgimento dos canais temáticos se tornou mais simples direcionar os anúncios para segmentos específicos, mas é também inegável que a televisão não obtém a eficiência do *targeting* utilizado na internet. Aliás, tal como refere Nuno Dominguez, relativamente «aos tipos de publicidade, eles poderão aparecer em páginas próprias da empresa ou da organização (...), ou então fazer publicidade nos locais de maior acesso. Neste caso situam-se os motores e pesquisa, jornais, páginas de informação variável» (DOMINGUEZ 2004: 160). Assim, enquanto a televisão visa atingir todos os públicos através de um grau elevado de saturação publicitária, a internet preza por uma comunicação que o autor define como sendo *one-to-one* (*idem*: 162).

O que se revela interessante verificar é que, independentemente de o anúncio publicitário ser mais ou menos focalizado, os resultados obtidos pelas empresas através de ambos os *media* são verdadeiramente impressionantes. Tal como mencionam Joaquim Caetano e Rui Estrela, «todos os autores são unânimes em afirmar que a influência da publicidade actua junto do indivíduo em duas dimensões distintas: racional e afectiva» (CAETANO, ESTRELA 2004: 74). Ora, se a primeira apela diretamente aos conhecimentos de um indivíduo, a segunda direcciona-se para os sentimentos hedonistas deste, sendo aí que a componente manipulatória da publicidade parece vingar. A influência afetiva da publicidade prende-se, conseqüentemente, com a criação de uma lealdade irracional por parte do consumidor: «To create this illogical loyalty (...) the first task “is one of creating some differentiation in the mind – some individualization for the product which has a long list of competitors very close to it in content» (PACKARD 2007: 46). Ademais, torna-se interessante pensar como, ao combinarem som, movimento e imagem, a televisão e a internet se legitimam como os *media* que obtêm um melhor desempenho no que concerne à influência afetiva, questão que retomaremos, novamente, no terceiro capítulo. Neste sentido, recordemos as palavras de Vence Packard, em *The Hidden Persuaders*, a propósito do poder da imagem no mundo globalizado e, especialmente, no universo publicitário:

Studies on narcissism indicated that nothing appeals more to people than themselves; so why not help people buy a projection of themselves? That way the images would preselect their audiences, select out of a consuming public people with personalities having an affinity for the image. (*idem*: 66)

Com efeito, parece frequentemente inevitável considerar que a ação dos agentes publicitários assenta no pressuposto de que o ser humano existe para ser manipulado. Porém, raras vezes esta manipulação se revela facilmente detetável. Ao pensarmos que, cada vez mais, nos constituímos como parte de uma sociedade na qual os nossos desejos materiais se legitimam e priorizam, facilmente percebemos o porquê de podermos ser alvo de persuasões amorais. Por outras palavras, a eficácia da publicidade ocorre, também, quando a irracionalidade do consumidor ao estabelecer as suas necessidades aumenta:

Some persons we've encountered who are thoroughly acquainted with the operations of merchandising manipulators, I should add, still persist in acts that may be highly tinged with illogicality. (...) When irrational acts are committed knowingly they become a sort of delicious luxury. (*idem*: 240)

Desta forma, podemos desde já afirmar que vivemos um período no qual se tornou simples e prazeroso ceder ao consumismo enquanto fonte de felicidade e de realização pessoal, questão sobre qual a poesia de Alberto Pimenta se tem vindo a ocupar e que serve, em última instância, como mecanismo para a construção de uma sátira manifestamente cáustica.

### **1.3 A globalização como palco da acentuação das desigualdades**

Certamente se torna perturbador equacionar as desigualdades vivenciadas num mundo que se poderia prever próspero, desenvolvido e capaz de proporcionar uma igualdade de acesso às mais diversas oportunidades. Por conseguinte, não menos disfóricos têm vindo a ser os discursos formulados em torno destas questões, característica que se estende, indubitavelmente, à poesia de Alberto Pimenta.

Interessar-nos-á compreender o modo como a violência se tem vindo a reconfigurar no espectro do mundo globalizado, já que, como teremos oportunidade de constatar, o campo militar sofreu profundas alterações aquando das duas grandes Guerras Mundiais. Apesar de a criação de armas de destruição maciça ter instaurado o terror face à possibilidade de um novo conflito, o facto é que tal não nos parece ter evitado que a crueldade humana continuasse a desumanizar a relação com tantas minorias.

Ademais, a violência de género e os crimes de ódio despoletados por pensamentos xenófobos, homofóbicos e transfóbicos, continuam a constituir uma problemática atual, como verificaremos no quarto capítulo. Neste sentido, tornamos também nossa a questão proposta por Maria Irene Ramalho:

o que resta saber é quem, em tempo de globalização, mais precisa da diferença e identificação sexuais. Não os homens (heterossexuais), que são o sexo-que-é (e por isso precisam tão-só da identidade dos outros como contra-prova); mas as mulheres (ou os homossexuais, mulheres ou

homens, ou os trans-, bi-, ou intersexuais), que por esse sexo-que-é têm sido definidos e continuam a definir-se. (RAMALHO 2005: 528)

### **1.3.1 Guerra e violência como formas de desumanização**

Como já tivemos oportunidade de referir no primeiro ponto deste capítulo, as políticas neoliberais têm vindo a contribuir notoriamente para a acentuação das discrepâncias entre os países desenvolvidos e aqueles que pertencem ao denominado Terceiro Mundo. Porém, acreditar que a fomentação destas desigualdades não assenta, em parte, nas relações económicas estabelecidas entre estes seria, naturalmente, erróneo:

Many raw materials used in Western manufacture are imported from the Third World. Large numbers of food products (cash crops) come regularly from the Third World to the industrialized nations. Finally, to an increasing degree, goods are now manufactured in Third World countries, where many Western companies have established plants. (GIDDENS 2001: 526)

Grande parte dos mecanismos de violência ou de subjugação utilizados no mundo globalizado cada vez menos nos parecem estar associados à expressão de impulsos físicos agressivos por si só. A violência incorpora-se, factualmente, em dimensões tão distintas quanto os modelos discursivos ou o sistema burocrático. O próprio contexto de guerra, por exemplo, embora permita a expressão de instintos violentos ou de comportamentos sanguinários, tem vindo a reconfigurar-se ao longo dos séculos. Assim, o exercício da força militar encontra-se hoje intrinsecamente ligado a pretensões políticas, podendo as razões para o envolvimento de um país num conflito de guerra assentar quer em modelos ideológicos ou religiosos, quer no objetivo de aquisição de um determinado território ou de recursos. Neste sentido, Anthony Giddens refere: «The level of involvement in military production (...) tends to respond to political needs and pressures, rather than the other way around» (*idem*: 359).

Por outro lado, ao nível tecnológico, o campo militar sofreu grandes alterações no decorrer do século XX, fruto dos dois conflitos à escala mundial. Se a Primeira Guerra se talhara por um fortíssimo investimento económico em armamento, tornando-

se o conflito com maior número de mortes até à data, a Segunda Guerra foi, indubitavelmente, o ampliar desses desenvolvimentos. Na realidade, três das grandes inovações do século ocorreram aquando deste conflito: a criação de armas nucleares, de mísseis por propulsão e da localização por radar.

Porém, o que se revela interessante verificar é, precisamente, o facto de hoje a maioria dos conflitos ocorrerem nos países menos desenvolvidos, ao contrário da tendência verificada no século passado. Tendo em consideração que, tal como já mencionamos, as relações entre os países colonizadores e as nações colonizadas permaneceram relativamente estanques desde o processo de descolonização, várias questões se podem levantar em torno da génese dos conflitos atuais. Tal como referem Paul James e Jonathan Friedman:

These postcolonial zones are characterized by states where openly ethnic and/or class entities project a strategy that emphasizes the control of sources of wealth. The postcolonial state has often become an instrument of enrichment. This is a historical consequence of a worldwide process of colonization and decolonization where internal and external lines of power have continued to exploit the economic decline and political fragmentation of formerly integrated regions. (JAMES e FRIEDMAN 2009: 22)

Certamente entendemos que nos países previamente colonizados nunca existiu um encorajamento no que diz respeito à participação democrática ou à fomentação de um espírito de união nacional, o que justifica, em última instância, o porquê da emergência de múltiplos governos militares nesses mesmos territórios. Como seria expectável, em países onde a força militar predomina, a existência da sobreposição de interesses de um pequeno grupo face aos da restante população torna o poder político ambíguo, manipulável e inoperante. Todavia, embora saibamos que «os países centrais, através de vários mecanismos (intervencões selectivas, manipulação da ajuda internacional, controlo através da dívida externa), têm meios para manter sob controlo esses focos de instabilidade» (SANTOS 2005: 34), várias destas operações têm originado progressiva polémica.

A Guerra do Iraque, conflito que serve de base a *Marthyia de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta* e que analisaremos no quarto capítulo, é um excelente exemplo de uma intervenção que gerou controvérsia na opinião pública. Recordamos, certamente, de que os motivos apresentados para a invasão do território pelo ex-

presidente norte-americano George W. Bush, pelo ex-primeiro-ministro britânico Tony Blair e pelos seus apoiantes – pequenos contingentes australianos, polacos e dinamarqueses –, foram de que o Iraque se encontrava a desenvolver armas de destruição maciça e de que Saddam Hussein teria ligações com a Al-Qaeda. Ora, as razões para esta guerra, que se iniciara em 2003 e apenas viria a terminar em 2011, nunca foram confirmadas, visto que nunca se encontrou provas que sustentassem nenhuma das duas especulações.

Podemos desde já afirmar que será precisamente sobre as consequências da guerra e sobre a crueldade humana que Alberto Pimenta se debruçará num período mais tardio da sua obra. Como teremos oportunidade de verificar no terceiro capítulo, em *Ainda Há Muito Para Fazer* Pimenta trata também os efeitos da Guerra do Kosovo. Interessar-nos-á, por isso, compreender a forma como a denúncia do poeta se configura e o modo como, não raras vezes, sustenta uma estratégia de inexistência.

### **1.3.2 Género e identidade: os discursos subversivos**

Em «A Sogra de Rute ou Intersexualidades», um dos textos que compõe a obra *Globalização: Fatalidade ou Utopia?*, Maria Irene Ramalho volta a destacar uma questão que se tem vindo a revelar, ao longo das últimas décadas, tão complexa quanto controversa:

nenhuma análise da globalização poderá considerar-se completa sem uma atenção cuidada sobre os processos de construção e reprodução do sexo, da diferença sexual e da sexualidade. Se mais não fosse, porque, inscrevendo-se iniludivelmente no corpo, o sexo é, porventura, o que podemos conceber de mais íntimo e privado ou de mais pessoal e particular. O corpo sexual é, com efeito, o que de mais local, ou seja, o que de menos global podemos conceber. E, contudo, é a perspectiva global dessa localização que lhe dá confirmação do sentido na colectividade (RAMALHO 2005: 526)

Torna-se efetivamente impossível, ao reconhecermos a cultura como espaço de coexistência entre a uniformidade e a diversidade, desenvolver uma reflexão acerca do fenómeno da globalização sem termos em consideração os vários estudos em torno da sexualidade e dos processos de construção identitária. Tal como referem Ana Gabriela

Macedo e Ana Luísa Amaral, o contributo dos estudos feministas tornou-se, a partir da segunda metade do século XX, decisivo para o aprofundamento dos estudos sobre a globalização. De facto, desde a década de 80 que os movimentos «feministas anti-feministas» ou «pós-feministas» vieram pôr em causa os pressupostos basilares da luta feminista até então. Ao defenderem que os direitos das mulheres estavam já assegurados pela vitória da primeira vaga feminista, permitiram repensar o retorno aos valores de uma sociedade patriarcal, criando a necessidade do feminismo alargar, cada vez mais, o seu espaço de atuação (MACEDO e AMARAL 2001: 387).

Indubitavelmente, podemos afirmar que o discurso detém hoje um papel primordial no objetivo de subverter os valores androcêntricos. Contudo, torna-se também inegável que o mundo globalizado se apresenta ainda incapaz de dissipar o pensamento estruturalmente binário que rege as nossas interações. Se desde sempre a polarização sexual se reificou nas mais variadas línguas como um mecanismo opressor das mulheres, atualmente alicerça o constrangimento de múltiplas identidades sexuais. A presença desta tendência, socialmente enraizada, para a criação de opostos, em detrimento de um espírito que possibilite equacionar os elementos do real nas suas diferenças, tem gerado uma discussão frutífera no cerne dos estudos feministas. Assim, num primeiro momento, torna-se pertinente remontarmos brevemente a «Dicotomias Falsas: Gramática e Polaridade Sexual», texto de Deborah Cameron que nos elucida acerca de como a linguagem tem, frequentemente, sido utilizada como veículo para organizar o pensamento humano segundo o pressuposto de que «a femininidade é a masculinidade invertida» (CAMERON 2002: 126).

Cameron utiliza o exemplo do grego para demonstrar a existência de línguas nas quais se verifica uma triplicidade do género: masculino, feminino e neutro. Na realidade, tanto o grego como, por exemplo, o latim serviram-se desde sempre do género neutro não para identificar algo inanimado, ou seja, não para construir uma carga significativa distinta do substantivo, mas sim para atribuir uma diferente categoria comportamental ao mesmo, com base nos adjetivos, artigos ou pronomes a que este se associa. Já o inglês, como a própria autora refere, utiliza um terceiro género, denominado de género natural, que alude a elementos não sexuais. Sendo já a língua inglesa pouco sexuada, por deter determinantes e pronomes neutros, facilmente compreendemos o porquê de o sufixo de género gramatical feminino ser conotado com usos sexistas e até pejorativos.



Um outro mecanismo a destacar diz respeito à utilização do género comum. Desde logo podemos verificar o seu uso quer em línguas onde o género se manifesta gramatical, como o português, quer em línguas de género natural, como o inglês. Porém, o uso de determinadas palavras exhibe uma assimetria sexual, levando-nos a questionar se o género comum não será, verdadeiramente, uma mera apropriação do género masculino ou uma tentativa de evidenciação de que as mulheres são a exceção: «Os homens podem, assim, apagar a sua masculinidade, ao passo que a feminilidade nunca pode ser apagada» (*idem*: 136).

A questão da transsexualidade e do transgénero veio, segundo Nikki Sullivan, despoletar um novo debate em torno do pensamento binário que, quando confrontado com o conceito de ambiguidade, se tornou progressivamente mais frágil: «This focus on ambiguity continues in Queer Theory's concern with transsexual or transgendered bodies which, it is often claimed transgress, and thus help to dismantle, binary oppositions such as male/female, nature/culture, heterosexual/homosexual, and so on» (SULLIVAN 2003: 99). Contudo, apesar de se observar um crescente debate académico em torno destes aspetos, o certo é que a desinformação continua a fomentar a intolerância, originando crimes como o assassinato de Gisberta Salce Júnior, em Fevereiro de 2006, episódio sobre o qual nos debruçaremos no quarto capítulo, a propósito da obra *Indulgência Plenária*. Por enquanto, talvez se torne pertinente recordar as palavras de Ana Cristina Santos, em «De objecto a sujeito? Olhares mediáticos sobre o activismo LGBT português»:

No que respeita ao transgenderismo, constata-se mesmo uma desadequação da lei portuguesa, uma vez que para mudar de nome se exigem ao/à transsexual critérios obsoletos e questionáveis do ponto de vista dos direitos de cidadania sexual, nomeadamente prova de cirurgia correctiva, esterilização irreversível e inexistência de filhos/as. Acresce que o princípio constitucional que proíbe a discriminação com base na orientação sexual – Princípio da Igualdade (artigo 13) – não menciona explicitamente a identidade de género como critério de protecção. (2009: 73)

Embora não possamos afirmar que a perspectiva feminista seja um dos traços primordiais da poética de Pimenta, também não podemos negar a presença desta. Efetivamente, quer o processo de *desaprendizagem* que o poeta impôs a si mesmo, como verificaremos no segundo capítulo, quer a frequente crítica apresentada ao sistema de valores androcêntrico, sobre o qual atentaremos com especial pormenor no capítulo

quatro, se apresentam como questões essenciais para o debate feminista. Como sabemos, o poeta começa a publicar num período no qual a tematização do corpo feminino se talha por uma visão manifestamente libertária. De facto, a poesia portuguesa da segunda metade do século XX configurou uma nova imagem da mulher, resultante da sua afirmação enquanto sujeito desejante e da ação reivindicativa da luta feminista. Deste modo, se obras como as de Luiza Neto Jorge ou de Maria Teresa Horta se revelaram excelentes exemplos de poéticas de insurreição, o facto é que também podemos encontrar na poesia de Alberto Pimenta o mesmo espírito contestatário e transgressivo face à ordem social.

## 2. A batalha contra a uniformização

Faço sem comparar nunca com o que está a ser feito:  
comparar é uma forma solidária de parar.

(Alberto Pimenta)

Já não é possível dizer mais nada  
mas também não é possível ficar calado.

Eis o verdadeiro rosto do poema.

Assim seja feito: a mais e a menos.

(Manuel António Pina)

por vezes, o melhor a fazer para contestar é nada dizer: a greve de palavras, que pode ser tão contundente quanto uma greve de fome, não significa uma greve de discurso.

(Pádua Fernandes)

### 2.1 Das poéticas de 60 à geração de 70: percursos e desvios

Desenvolver uma reflexão em torno das primeiras publicações de Alberto Pimenta exige, antes de tudo, que compreendamos quer os movimentos que as precederam, quer o caminho que vários poetas começavam a traçar aquando desse período. Desde logo nos parece relevante afirmar que a tentativa de contextualização da obra de Pimenta numa determinada geração específica se apresenta como uma tarefa, em si mesma, tão delicada quanto falaciosa. Neste sentido, interessar-nos-á, somente, destacar alguns aspetos dominantes que progressivamente vieram redesenhar o contexto da poesia portuguesa do século XX. Não afirmamos que Pimenta se distanciou, na totalidade, das correntes que emergiram durante a segunda metade do século. Todavia, torna-se inegável que foram mais as vezes em que as transgrediu, originando uma obra manifestamente heterogénea e inovadora. Na realidade, diferentes modos de fazer poesia originam, invariavelmente, formas distintas de resistir através dela. Assim,

impõe-se uma questão que nos parece fulcral: que formas de resistência desenvolveu a poesia durante as décadas de 60 e 70?

O final da década de 30 ficou marcado pelo surgimento do movimento neorrealista em Portugal, movimento que defendeu a produção de uma poesia profundamente interventiva e, conseqüentemente, ideologicamente comprometida. Como sabemos, os poetas pertencentes ao movimento tomaram uma posição ativa na luta de classes, descortinando a realidade de uma burguesia cada vez mais decadente e o quotidiano vivido por camponeses e operários. A propósito deste vínculo ao sistema ideológico marxista, Leonor Figueiredo afirma, em *Calma é apenas um pouco tarde: Resistência na poesia portuguesa contemporânea*:

O problema estaria exatamente na atitude de se colocar ao serviço de- (nos piores casos, numa vertente mais ortodoxa), dando, por isso, muitas vezes espaço à produção de uma poesia panfletária que, por muito que aparentasse resistir politicamente, certamente não seria tão eficaz a resistir poeticamente. (FIGUEIREDO 2014: 14-15)

O certo é que foi nos anos 60 que, de um modo mais evidente, se verificou a inversão deste paradigma. Embora o movimento surrealista manifestasse já um fazer poético bastante distanciado da poética neorrealista, foi com movimentos como a Poesia 61 e a Po-Ex que se verificou, em Portugal, a emergência de uma poesia cuja rutura assentava num profundo trabalho de experimentação da linguagem. Encontramos neste período composições poéticas que resistiram pela espessura da forma, originando textos nos quais identificamos uma extrema opacidade e fechamento. Com efeito, nunca foi intenção destes poetas mimetizar ou exprimir o real, mas sim descortinar mais realidade, abrindo portas a múltiplas possibilidades significativas.

Ademais, não podemos deixar de evidenciar o que E.M. Melo e Castro denominou de «equilíbrio imagístico-plástico» (CASTRO 1981: 97), ou seja, a característica que confere validade ao poema concreto. Num texto, lido na Feira do Livro de 1962, Melo e Castro esclarece que, ao referir-se à Poesia Concreta, não pretende debruçar-se sobre uma escola específica, como por exemplo a brasileira ou a alemã, mas sim sobre uma nova forma de fazer poesia. Efetivamente, de um modo generalizado, observou-se uma tendência para intensificar a tensão plástica, em detrimento do fluxo sonoro, o que justifica a necessidade de ver e ler o poema em simultâneo. No fundo,

este tornava-se desprovido de caráter descritivo para passar a ser, em si mesmo, objetivo e autonómico.

A própria contenção do derramamento lírico, tão característica desta geração, legitimou não só a ação vanguardista do movimento, como abriu também portas a um caminho de libertação à altura necessário. Neste sentido, e reiterando a recusa da instrumentalização ideológica da poesia, recordemos as palavras de António Aragão:

a poesia deve ser tomada por todos os sentidos: quando verbal não deixará também de ser contra o verbo. queremos uma poesia que não explique conteúdos mas forneça estados: donde uma linguagem negra, ausência de estilo e o ataque à fraude da limitação: poesia-contra, poesia-recusa-que-acusa, poesia contra o instituído, o legal, o ordenado e convencional. poesia da liberdade por estarmos demasiadamente perdidos no cúmulo da condenação. (ARAGÃO 1981: 39)

Face ao período de censura vigente, foi precisamente esta radicalização do fazer poético que legitimou uma nova forma de resistência. Partindo da constatação de que a poesia se pôde rever, ao longo dos tempos, nas propostas teóricas de múltiplos autores, torna-se imperativo reportarmo-nos a *Che cos'è la poesia?*, de Jacques Derrida:

O poema pode enrolar-se em bola, mas fá-lo ainda para voltar os seus signos agudos para fora. Ele pode, sem dúvida, reflectir a língua ou dizer a poesia mas nunca se refere a si mesmo, nunca se move por si como estes engenhos portadores da morte. A sua ocorrência interrompe sempre, ou desvia, o saber absoluto, o ser junto de si na autotelia. Este «demónio do coração» jamais se congrega, antes se perde (delírio ou mania), expõe-se à sorte, preferiria deixar-se despedaçar por aquilo que sobre ele avança. (DERRIDA 2003: 10)

Neste breve texto, em que Derrida cria uma das metáforas mais conhecidas de resistência na poesia, podemos encontrar espelhados vários traços que anteriormente referimos como caracterizadores da poesia de 60. Ao destacar o estatuto autonómico do estético, o teórico viabiliza a recusa do utilitarismo da poesia e, através da valorização da metáfora e da imagem como ferramentas de conhecimento, compreende o poema como espaço de libertação. Desta forma, o poema-ouriço, fechado e com os «lábios cerrados» (HATHERLY 1981: 92), é aquele que nega a linguagem como veículo funcional e que, conseqüentemente, afirma a sua autonomia pela recusa da referencialidade direta.

A necessidade de distanciamento face a esta década, em que se privilegiou a espessura da forma e as múltiplas potencialidades da experimentação da linguagem, viria a ocorrer nos anos 70. Evidentemente, seria erróneo afirmarmos que deixara de existir um trabalho atento sobre a linguagem, mas o facto é que encontramos na geração então emergente uma clara vontade de reabilitar o registo confessional e vivencial que se havia desvalorizado. Nas palavras de Joaquim Manuel Magalhães:

Contra a necessária, na altura, rarefacção do sentimento, do enunciado e do imaginário, surge na poesia mais recente um ímpeto renovado de se contar, de assumir, por máscara ou directamente, um discurso cuja tensão é menos verbal do que emocional. Assim, irrompe uma explicitação dos lugares do corpo, uma afirmação dos desejos e das intenções, uma narração dos confrontos com a ordem do lugar, ligados a um discurso mais empenhado em declarar do que em sintetizar ou em visualizar. (MAGALHÃES 1981: 258)

Esta procura por uma certa limpidez da linguagem e pela reabilitação do discursivo alicerçou não apenas o reencontro com o leitor, mas também a produção de uma poesia que, apesar de mais distanciada do espectro político, apresentava já um novo olhar sobre o mundo circundante. Como tivemos oportunidade de referir, a década de 70 caracterizou-se por inúmeros processos de globalização, sendo que a obra artística não permaneceu imune à perspectiva mercantilista. Face a esta conjuntura, a tematização da experiência urbana, do nomadismo, da errância e da violência surgiu como veículo para a exposição de uma visão necessariamente disfórica e desencantada.

Fernando Pinto do Amaral descreveu este período como um «regresso ao sentido», expressão que dá título à reflexão que desenvolveu em torno da poesia portuguesa das décadas de 70 e 80, e sintetiza em três pontos fulcrais as questões que abordamos. Em primeiro lugar, o regresso a processos de escrita e a estruturas formais que atribuem ao poema a capacidade de contar e de comunicar de um modo mais claro; em segundo, o retorno ao lirismo e, conseqüentemente, ao valor expressivo e emocional da linguagem; por último, o trabalho sobre a dimensão sensorial, com fim à captação da essência humana. Todavia, Pinto do Amaral alerta-nos também para o facto de que a tentativa de uma leitura conjunta destes poetas se revela infrutífera: «É claro que os caminhos, embora diferentes, se cruzam às vezes nos mais inesperados lugares, e então pode formar-se uma teia; mas basta conhecer um pouco melhor os poetas de que falamos para concluir a inutilidade desse esforço» (AMARAL 1991: 160).

Desde a publicação de *O Labirintodonte*, em 1970, não raras foram as vezes em que a crítica se referiu a Alberto Pimenta como um poeta experimental, afirmação que nos parece, invariavelmente, limitativa. Efetivamente, Pimenta não participara em nenhum dos movimentos da poesia experimental portuguesa e mantinha, à altura, um contacto bastante mais profundo com o concretismo alemão, fruto do longo período em que trabalhou como docente na Universidade de Heidelberg. De resto, talvez se torne interessante reportarmo-nos ao texto com que o poeta inaugura a reedição, levada a cabo pela editora 7 Nós, da sua primeira obra, no qual nega, uma vez mais, o vínculo da sua escrita à poesia experimental:

Claro que o termo "experimentalista" com que seguidamente foi definida a minha poesia não passa do labéu criado pela ignorância de quem não sabe que toda a arte (excepto a académica, honra lhe seja feita) não é mais nem menos que modo de experimentar, a fim de tentar atingir formas novas de expressão, podendo chegar nelas a um conhecimento também novo em relação ao até então instituído. (PIMENTA 2012a: 4)

Evidentemente, conseguimos encontrar nas primeiras obras de Alberto Pimenta alguns traços que definiram a poesia experimental portuguesa, mas o facto é que esses mesmos aspetos foram partilhados por um novo fazer poético ao nível europeu. Como teremos oportunidade de verificar, é inegável que a obra do poeta sempre apresentou uma forte componente visual e uma consciência aguçada da dimensão plástica da palavra. O intenso trabalho sobre a linguagem, que parte de um questionamento permanente dessa «falsidade chamada língua» (*ibidem*), não se revela uma característica isolada das suas primeiras publicações. Alicerça, como veremos, o projeto de desaprendizagem que o poeta impôs a si mesmo e representa o ponto de partida para a constante exploração das relações humanas, de um sistema social corrompido e, em última instância, de uma realidade progressivamente mais absurda.

Embora se tenha configurado de um modo bastante distinto, podemos também afirmar que o mesmo discurso disfórico que imperou na geração de 70 assumiu um papel preponderante na poesia de Alberto Pimenta. Se em poetas como Joaquim Manuel Magalhães, João Miguel Fernandes Jorge ou Al Berto se verificou a recuperação de uma tensão emocional discursiva, com fim à tematização da violência do dia-a-dia, do consumismo e da experiência urbana, em Pimenta encontramos o abdicar daquilo que denominou de «os hábitos líricos portugueses» (PIMENTA 2012a: 3). Encontramo-nos,

portanto, a discutir um lirismo raro e até, por vezes, difícil de decifrar, que abriu caminho a uma crítica mordaz e acutilante face ao neoliberalismo, às instituições e a um quotidiano cada vez mais desumanizado. Nas palavras de Ana Hatherly, trata-se de «[u]ma crítica que é escárnio e amargura, uma fantasia a que se associa um surpreendente lirismo (por mais oculto que possa parecer), uma erudição considerável, uma técnica segura, uma “verve” truculenta e imensa» (HATHERLY 1978: 59).

Em *Resistência da Poesia / Resistência na Poesia*, texto publicado em 2012, Rosa Maria Martelo dá conta do surgimento de uma poesia que, recusando a perspetiva autonómica dos anos 60, não assume também uma posição comprometida como aconteceu no movimento neorrealista. Trata-se de uma poesia que se posiciona num estádio intermédio e que, perante a constatação de que o único caminho possível é o de escrever dentro do capitalismo, não deixa de o denunciar e de lhe resistir:

Na poesia que hoje assume um discurso mais crítico relativamente ao neoliberalismo, podemos reconhecer um posicionamento enunciativo que não se apresenta nem como exterior a esse contexto, em sentido autonómico, nem simplesmente como interior. Para ela, já não se trata de optar entre falar no lugar de, como no Neo-realismo, ou na intenção de, como na década de 60. Trata-se de rever essas perspetivas à luz da constatação de que estamos todos dentro de – embora certamente não do mesmo modo. (MARTELO 2012: 45)

De modo a clarificar esta transformação, a ensaísta relembra o conceito de *autonomia porosa*, proposto por Cornelia Gräbner e David Wood. Por oposição à perspetiva de Adorno, que refere a existência de «two ‘positions on objectivity’ which are constantly at war with one another, even when intellectual life falsely presents them as at peace» (ADORNO 1980: 177), o conceito de autonomia porosa rejeita a existência de uma total assimilação da obra de arte, quer por parte do discurso público, quer pelas instituições políticas. Na realidade, trata-se de resistir através da manutenção de uma distância de segurança que, ao salvaguardar a condição autonómica da obra de arte, legitima uma interação crítica desta com os movimentos políticos e sociais.



## 2.2 O projeto de desaprendizagem

No ano de 1980, Alberto Pimenta foi convidado do programa Café Concerto, da Rádio Comercial, com o intuito de conversar com Aníbal Cabrita e Jorge Fallorca acerca de *Homo Sapiens, happening* sobre o qual nos debruçaremos no final deste capítulo. Nesta conversa, que constituiu uma das primeiras emissões do programa, Pimenta refere um aspeto que consideramos fulcral para o entendimento da sua obra e que, em última instância, poderá funcionar também como mecanismo de resistência – o projeto de desaprendizagem:

Nasci há quarenta e dois anos. Como não existe o direito explícito ao analfabetismo, que eu acho que seria um direito do homem como outro natural, fui para a escola, ensinaram-me uma data de coisas. Começaram-me a ensinar, nessa altura, muito cedo, e durante cerca de quinze, dezasseis, dezassete anos, ensinaram-me muitas formas de comportamento e muitas coisas acerca da vida, que me foram complicando cada vez mais a vida, dificultando-me. Foram-me afastando dela. Viajei bastante. Viajei, estive em África, estive em vários países da Europa, principalmente na Alemanha, onde passei um tempão. Dezasseis anos, numa idade em que isso é importante, quase metade da vida. E a partir de uma certa altura, nesse país onde recomecei a aprender outra data de coisas, como se fosse outro bebé e tivesse de recomeçar pela escola e por tudo isso... A partir de uma certa altura decidi começar a desaprender essas coisas todas que me ensinaram. Naturalmente comecei pelas últimas que são as mais fáceis e estou em pleno processo de desaprendizagem e espero, tendo tempo para isso, levá-lo a bom termo durante a minha vida. (PIMENTA 1980: 0:55)

Ora, partindo das afirmações do poeta, compreendemos que o processo de desaprendizagem nasce não apenas de uma necessidade de libertação, mas também de uma tentativa de simplificar o ato de viver. Mas o que significa o conceito de liberdade no contexto neoliberal? E, acima de tudo, existe hoje algum modo de a alcançar na sua plenitude? Na obra *Psicopolítica*, Byung-Chul Han alerta-nos para o facto de que «[o] neoliberalismo é um sistema muito eficaz, e de facto inteligente, de explorar a liberdade. Explora-se tudo o que pertence a práticas e formas de liberdade, como a emoção, o jogo e a comunicação. Explorar alguém contra a sua vontade não é eficaz» (HAN 2015: 13). Com efeito, a coação nasce, precisamente, com base na crença de que apenas o rendimento máximo poderá originar satisfação. Por outras palavras, o sucesso do sistema neoliberal reside no modo como o ser humano se deixa explorar

voluntariamente, o que leva Alberto Pimenta, já em 2013, a afirmar que «Hoje, não nos chamam escravos, mas temos dono. Todos temos dono» (PIMENTA 2013a: 10).

O projeto de desaprendizagem pode, efetivamente, ser compreendido nas suas múltiplas facetas. A consciência de uma rotina violentamente sistematizada e da nossa submersão numa ideologia que afirma, tal como constata Rosa Maria Martelo, «que vivemos sempre entre o *risco* e a *competitividade*, num mundo onde apenas triunfam os que são guiados por *objetivos* como os de *otimizar a produtividade*, a *qualidade*, a *eficiência*» (MARTELO 2013a: 6), pode constituir o princípio de um processo de rutura com o sistema instituído. Como já tivemos oportunidade de mencionar, a reflexão em torno do sistema social e das relações interpessoais na obra de Alberto Pimenta assenta, invariavelmente, no pressuposto de que a língua se constitui como uma mentira através da qual projetamos a realidade. Para além disso, ao reconhecermos a capacidade transformadora do discurso, compreendemos que será também a este nível que se legitimam os jogos de poder no mundo neoliberal. Assim, concluímos que o processo de desaprender se encontra, inevitavelmente, conotado com um profundo trabalho sobre a linguagem.

A fim de compreendermos melhor esta ligação, torna-se pertinente debruçarmos sobre *Contingência, Ironia e Solidariedade*, obra de Richard Rorty, publicada em 1989. Rorty inicia o quarto capítulo, intitulado «Ironia Privada e Esperança Liberal», explicando que todos nos fazemos acompanhar de um «vocabulário final» que utilizamos para justificar as nossas crenças e ações. Trata-se de um conjunto de palavras do qual nos servimos para contar a história das nossas vidas, delimitando o ponto até onde nos podemos servir da linguagem: «Esse vocabulário é “final” no sentido em que, se se lançar dúvida sobre o valor dessas palavras, o seu utilizador não tem qualquer recurso argumentativo não circular» (RORTY 1994: 103). Neste sentido, Rorty define a ironista como sendo alguém que questiona permanentemente o seu próprio vocabulário e que, por conseguinte, se apercebe de que a argumentação que formula com base no mesmo é insuficiente para dissolver as suas dúvidas. Ademais, ao contrário do metafísico, a ironista não crê que o seu vocabulário esteja mais próximo da realidade do que os restantes. O filósofo reitera ainda esta polarização de perspetivas ao afirmar que o oposto da ironia é o senso comum. Na realidade, o senso comum parte da suposição de que um determinado vocabulário final é suficiente para descrever as vidas daqueles que se servem de vocabulários alternativos. Assim, o metafísico «[pressupõe] que a

presença de um termo no seu próprio vocabulário final assegura que se refere a algo que *tem* uma essência real» (*idem*: 103), enquanto a ironista recusa a existência de qualquer tipo de natureza intrínseca.

Rorty prossegue a sua argumentação explorando o modo como a ironista se opõe à racionalidade metafísica. Ao afirmar que o metafísico considera a argumentação lógica como a base da investigação filosófica, explica-nos que «a estratégia típica do metafísico é localizar uma contradição aparente entre dois truísmos, duas proposições intuitivamente plausíveis e propor então uma distinção que resolva a contradição» (*idem*: 108). Deste modo, o metafísico procura a convergência entre teorias filosóficas e compreende que será através desse confronto que nos aproximamos, culturalmente, da verdade e de uma representação mais correta e fiel do real. Já a ironista, através da comparação entre diferentes vocabulários, não pretende descobrir um facto, mas sim compreender como a interação constante entre teorias origina um processo contínuo de mudança e de recriação. Por conseguinte, o filósofo compreende que a ironista substitui o método de inferência pelo método de redescrição. Deste modo, apoia-se na dialética para demonstrar como a capacidade de persuasão assenta num vocabulário e não numa proposição:

A crítica que [Hegel] fez aos seus antecessores não foi a de as proposições destes serem falsas, mas sim de as suas linguagens serem obsoletas. Ao inventar este tipo de crítica, o jovem Hegel rompeu com a sequência Platão/Kant e iniciou uma tradição de filosofia ironista que tem continuação em Nietzsche, em Heidegger e em Derrida. São estes os filósofos que definem os seus resultados pela relação com os seus antecessores e não pela sua relação com a verdade. (*idem*: 110)

Apesar de entendermos que o ironismo nasce da consciência do poder de redescrição, torna-se relevante salvuardarmos que o metafísico também redescrive, embora o faça em nome de algo, intrinsecamente, mais tranquilizador – a razão. Neste sentido, Rorty demonstra-nos que, não raras vezes, a ironista é acusada de uma tendência para humilhar. Quando afirmamos que esta se encontra permanentemente ciente da fragilidade do seu vocabulário final, estamos também a concluir que consegue comprovar a potencial fraqueza da linguagem utilizada por aqueles que redescrive. Todavia, tal como o filósofo afirma, «a maior parte das pessoas não querem ser redescritas. Querem ser tomadas nos seus próprios termos – levadas a sério,

precisamente tal como são e como falam» (*idem*: 122). É precisamente esta a razão que sustenta a ideia de que a ironia parece tratar-se de algo inerentemente privado. Por outras palavras, educar uma sociedade para duvidar continuamente do seu vocabulário final (ou, se preferirmos, do seu próprio processo de socialização), tornar-se-ia impraticável. Assim, o conforto encontrado no discurso metafísico está conotado com o facto de este se constituir como uma redescrição que nos confere poder. O metafísico acredita que apenas a redescrição certa – ou seja, a que obtiver uma maior correspondência com a realidade –, nos pode tornar livres. O certo é que a ironista não nos pode dar este tipo de segurança. No fundo, não nos encontramos a discutir um processo que origina a humilhação, mas sim uma redescrição que manifesta uma incapacidade evidente para dar poder.

Efetivamente, a mesma problemática pode ser analisada ao nível da obra de Alberto Pimenta. Como teremos oportunidade de verificar, arrojada e muito frequentemente jocosa, a poesia de Pimenta sempre foi acolhida por uma minoria. A controvérsia dos temas abordados, bem como a dimensão satirizante da sua escrita, originam uma crítica na qual se perfila uma sociedade corrompida e caricaturada nas suas mais variadas perversões. Contudo, o poeta não oferece resposta ou solução para a vasta panóplia de questões e de obsessões que convoca para o seu espectro poético. Desta forma, ao propor a possibilidade de autorreconhecimento do leitor, não só consolida a sua denúncia, como pode, à semelhança da ironista, ser acusado de não conceder qualquer tipo de poder.

Por fim, torna-se interessante verificar que, do mesmo modo que Rorty afirma existir uma inadequação da ironista face ao ser liberal, também Alberto Pimenta parece, através do seu projeto de desaprendizagem, recusar o modelo instituído pelo neoliberalismo – o sujeito do rendimento. Em *Cultural Criticism and Society*, ensaio de 1949, Adorno afirmou que «[c]ultural criticism finds itself faced with the final stage of the dialectic of culture and barbarism. To write poetry after Auschwitz is barbaric. And this corrodes even the knowledge of why it has become impossible to write poetry today» (ADORNO 1983: 34). Já em 1966, em *Negative Dialectics*, viria reconhecer um certo excesso nesta afirmação, compreendendo que «[p]erennial suffering has as much right to expression as a tortured man has to scream; hence it may have been wrong to say that after Auschwitz you could no longer write poems. But it is not wrong to raise the less cultural question whether after Auschwitz you can go on living» (ADORNO

1973: 362-363). O certo é que, tal como Richard Rorty referiu, as sociedades modernas necessitam de conjunturas políticas razoavelmente concretas e, acima de tudo, de uma visão otimista através da qual os seus membros consigam contar uma história onde a crença num futuro melhor se sobreponha a obstáculos, possivelmente, insuperáveis. Neste sentido, o filósofo constata:

Se recentemente a esperança social se tornou mais difícil, não é porque os intelectuais tenham cometido traição, mas porque, desde o final da Segunda Guerra Mundial, o decurso dos acontecimentos tornou mais difícil contar uma história convincente desse tipo. (...) Os problemas que os pensadores sociais de inclinação metafísica julgam ser causados pelo nosso fracasso em encontrar o tipo certo de cimento teórico – uma filosofia que consiga um amplo consenso numa sociedade individualista e pluralista – são, penso eu, causados por um conjunto de contingências históricas. Essas contingências estão a tornar fácil ver os últimos séculos da história europeia e americana – séculos de esperança pública e de ironismo privado crescentes – como sendo uma ilha no tempo, rodeada de miséria, tirania e caos. (RORTY 1994: 118-119)

Disfórica e contestatária, a poesia de Alberto Pimenta apresenta uma profunda consciência do modo como o hedonismo e o caos se têm vindo a reificar no nosso quotidiano. Face a um mundo progressivamente mais corrompido, a impossibilidade de produzir um discurso esperançoso parece-nos não apenas lógica, mas também necessária. Na realidade, o projeto de desaprendizagem pode ser entendido como um desprendimento, um processo de libertação que, quando manifestado através da linguagem, ameaça a lógica do convencional e do previamente estipulado. Se para Pimenta a arte pode servir como veículo para transpor as grades (já lá iremos), então compreendemos que nela existe um poder transformador ao qual podemos escolher expor-nos. Contudo, tal como afirma o poeta, «a obra de arte é normalmente uma dessas tentativas de abrir a porta, mas pouca gente a aproveita» (PIMENTA 1980).

### **2.3 A violência da uniformização**

Resistir poeticamente à violência do mundo globalizado revela-se uma tarefa que, desde já, podemos considerar transversal ao percurso de Alberto Pimenta. Embora esta afirmação possa parecer desnecessária para um leitor que detenha um conhecimento vasto do trabalho do poeta, o certo é que o conjunto de mutações que

carateriza o nosso quotidiano remonta, precisamente, à década em que a sua primeira obra foi publicada. Assim, facilmente poderíamos cair no ato falacioso de acreditar que a crítica à globalização constitui um aspeto mais tardio da sua produção poética. Efetivamente, o espírito de denúncia redesenhou-se à medida que consequências do modelo neoliberal se foram manifestando mais tangíveis. Porém, a leitura das suas primeiras obras torna inegável a presença de um olhar profundamente desenfreado face aos valores que o neoliberalismo pretende, ainda hoje, eternizar.

Atentemos, primeiramente, em «Marcha Lenta», um dos poemas que constitui *O Labirintodonte* e que abre portas para o entendimento de uma temática recorrente no fazer poético de Pimenta – a rotinização da vida humana. O primeiro verso desta composição poética – «um dois» –, remete-nos obviamente para o movimento corporal característico de uma marcha militar. Contudo, a repetição ostensiva do mesmo, ao longo de todo o poema, demonstra-nos como este se trata de um gesto mecanizado. Ademais, o sentido do verso parece dissipar-se à medida que o repetimos na nossa leitura, sugerindo que o próprio ato de marchar se constitui apenas como uma forma de comportamento automatizada e desprovida de significado.

Ao termos constatado que o processo de desaprendizagem assenta no trabalho efetuado ao nível da linguagem, torna-se também relevante considerarmos a desconstrução do provérbio «não há duas sem três»: «como não há/ dois sem três/ como? não há/ dois sem três?/ sem três?/ dois/ sem três/ um dois?/ sem/ três?» (PIMENTA 2012a: 61). Factualmente, este é apenas um dos vários exemplos de como o poeta remete para expressões típicas do nosso quotidiano, a fim de comprovar que não refletimos sobre elas. Por outras palavras, são expressões que se encontram inconscientemente sacralizadas no modo como comunicamos e que contribuem, de certa forma, para uma rotinização que se estende a todas as áreas das nossas vidas. A desesperança face a esta condição, inevitavelmente circular, encontra-se, aliás, patente nos últimos versos do poema: «hoje/ será?/ amanhã/ ontem// e depois// um dois/ um dois» (*idem*: 62).

Consciente da rudeza dos dias e da violência incitada por parte das instituições políticas, o olhar incisivo de Alberto Pimenta acentuou-se quer em *Os Entes e os Contraentes*, de 1971, quer em *Corpos Estranhos*, publicado dois anos mais tarde. Partindo do questionamento de um sistema profundamente corrompido, o poeta não

deixou de atacar uma sociedade onde a crise de valores se revelava já gritante. Recordando, aliás, as palavras de Carlos Nogueira, «[a] prática poética de Alberto Pimenta persegue as calhas da vaidade humana, nas multiplicadas formas de que se reveste e nos diversos quadros sociais em que se aloja» (NOGUEIRA 2005: 271).

Debrucemo-nos sobre o poema «Recordação», por nos parecer um exemplo relevante de como Pimenta retratou, de um modo mais contundente do que qualquer poeta da sua geração, a rotina de um ser humano submergido num sistema onde o trabalho se prioriza acima de tudo:

acorda por vezes  
e recorda então  
a recordação da  
corda côr de cor  
da e salta a cor  
da salta a recor  
dação dorme sal  
ta acorda e a co  
rda trabalha enq  
uanto dorme e re  
corda também a r  
ecordação do cão  
pela corda na ta  
rde côr de corda  
a secar ao ar ac  
orda na tarde cô  
r de corda sente  
a corda a apert  
ar a apertar a a  
pertar o ar e mo  
rre enquant a c  
orda continua a  
trabalhar na ta  
rde côr de corda

(PIMENTA 1971: 53)

Ao atentarmos na verticalidade que a mancha gráfica apresenta, podemos destacar a eminente sugestão de um corpo enforcado. Com efeito, esta composição

poética expressa a rotina de um ser humano que se rege pelos princípios da otimização, da eficiência e da produtividade. Tal como Byung-Chul Han refere, perante o «regime neoliberal da auto-exploração, cada um orienta a agressão em direcção a si próprio. Esta auto-agressão transforma o explorado, não em revolucionário, mas em depressivo» (HAN 2015: 16). Assim, compreendemos o porquê de «a corda» – o sistema – continuar a trabalhar. Na realidade, a violência do modelo neoliberal reside, precisamente, na impossibilidade de lhe apresentarmos algum tipo de resistência conjunta. Se a exploração de outrem pode levar à solidariedade entre os explorados, o fracasso da auto-exploração apenas origina a frustração individual.

Este sentimento de inoperância, face a um sistema escrupulosamente bem construído, encontra-se também expresso no poema «His Master’s Voice» que, de um modo irónico, se encontra referido como «Democracia» em *Obra Quase Incompleta*, antologia publicada em 1990:

<p>todo o cidadão que reclama do estado uma prestação de contas dos actos por este praticados mostra dessa maneira a sua falta de confiança no estado, motivo esse suficiente para que o estado por sua vez o faça prestar contas de tal acto</p>	<p>todo o cidadão que se refere à ordem estabelecida como se se tratasse de uma ordem substituível mostra que não está nela integrado, motivo esse suficiente para que o estado proceda à sua integração usando dos meios conferidos pela ordem</p>
---	---

<p>todo o cidadão que afirma desconhecer o motivo por que foi preso dá assim a entender que em sua opinião os cidadãos podem ser presos sem motivo, opinião essa que por si constitui motivo suficiente para se encontrar efectivamente preso</p>	<p>todo o cidadão que mostra medo dos serviços de segurança do estado revela desse modo a sua insegurança dentro do estado, motivo esse suficiente para que seja efectivamente vigiado e controlado pelos serviços de segurança do estado</p>
---	---

(PIMENTA 1971: 90)

Factualmente, encontramos-nos ainda hoje a vivenciar um período no qual tudo o que discorda do sistema é tido como um ato provocatório. Alberto Pimenta expressa essa realidade de um modo exímio ao sugerir o formato de uma cruz no centro do poema. No fundo, ao afirmarmos que aquele que se opõe é, invariavelmente,



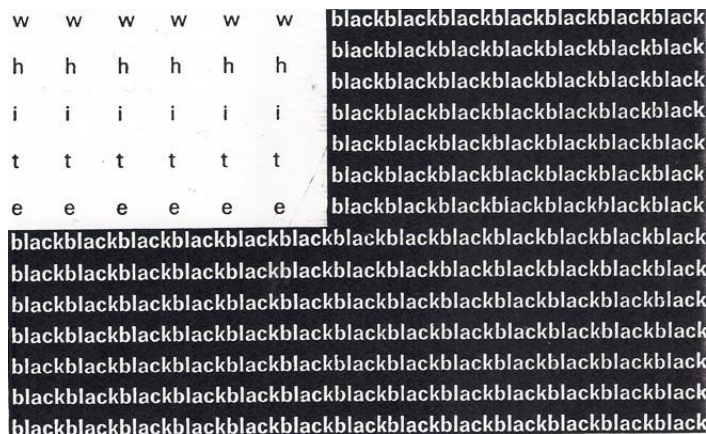
crucificado, estamos também a constatar a existência de um estrangulamento do sentido crítico. O poeta dá conta, aliás, desse fenómeno ao afirmar que «numa sondagem da opinião pública/ apurou-se que/ a opinião pública/ coincide com a opinião pública/ e considera/ que/ a única opinião pública/ autorizada pela opinião pública/ é/ a verdadeira opinião pública» (*idem*: 64).

A par de uma ausência de espírito crítico que se reificava gradualmente, também o surgimento de uma certa abulia e de um conformismo notório pareciam tornar-se inevitáveis. Pimenta debruçou-se igualmente sobre esta degradação de valores, destacando as perversões e os vícios que, ainda hoje, continua a denunciar. No poema «o funante» encontramos espelhada a imagem de uma sociedade que, resignada com a sua própria inoperância, cede aos valores de um mundo onde tudo é passível de ser mercantilizado:

não tem direitos	por isso compra favores
fica a dever favores	faz favores
para pagar os favores	compra novos favores
fica a dever favores	faz novos favores
para pagar os favores	faz favores
paga favores	gosta assim
não tem direitos	prefere favores
gosta assim	prefere favores
os direitos	não se vendem nem se compram
e ele tem	alma de traficante

(PIMENTA 1973: 77)

Pensemos, por fim, em dois poemas contidos em *Ascensão de Dez Gostos à Boca*, obra que, segundo Ana Hatherly, «poderia dizer[-se] antológica das tendências da literatura de vanguarda portuguesa dos anos 60 e 70, sobretudo nos seus aspectos de reabilitação do barroco e do conseqüente gosto pela escrita, um gosto pelo jogo da escrita» (HATHERLY 1978: 59). Efetivamente, «black & white», poetograma que nos remete para a figura da bandeira dos Estados Unidos da América, parece-nos bastante exemplificativo da componente visual de que Hatherly nos fala:



(PIMENTA 1990: 59)

Esta composição, aparentemente simples, comprova que a obra de Alberto Pimenta não se constitui apenas de vozes críticas e satirizantes, mas também de silêncios igualmente contundentes. Quer o jogo cromático, quer o modo como as palavras se encontram dispostas, parece alertar-nos para as discrepâncias causadas pela ideologia neoliberal, bem como para a discriminação racial que, de resto, se encontra ainda notoriamente presente no nosso quotidiano. Ora, enquanto a cor preta ocupa a maior parte da bandeira e contém a palavra *black* escrita na horizontal, o branco preenche apenas uma pequena parcela do poetograma e permite-nos ler *white* numa orientação vertical. Assim, numa leitura possível, podemos concluir que o quadrado branco remete para uma elite cada vez mais exclusiva e dominadora, enquanto a área preenchida a preto constitui uma maioria subjugada pelo poder. Para além disso, o preto representa uma total ausência de luz, podendo simbolizar a cegueira de uma sociedade desinformada, ao passo que o branco, sendo representativo da junção de todas as cores, pode ser entendido enquanto demonstração de como o conhecimento permanece nas mãos de uma minoria.

Já «coca-cola song» satiriza um dos ícones mais representativos da nação norte-americana: a garrafa de *Coca-Cola*, enquanto símbolo de libertação e de prazer imediato. Nas palavras de Mário Avelar, «[a] garrafa de Coca-Cola remete para um fruir do quotidiano livre de restrições (bebe-se directamente da garrafa)» (AVELAR 2004: 16). Ora, o que se revela interessante verificar é que, não se constituindo apenas como um elemento característico da sociedade americana, a garrafa de *Coca-Cola* apresenta-se também como uma das marcas mais representativas do mundo globalizado. Deste

modo, Pimenta denuncia como o espírito hedonista e a necessidade de consumo são, na realidade, traços incontornáveis da nossa contemporaneidade:

isto não passa de uma coisa que passa  
tudo isto não passa de uma coisa que  
passa. Tudo isto não passa de uma coi  
sa que passa pelos teus olhos ou: os  
teus olhos não passam de uma coisa  
não passam de uma coisa que passa: de  
uma coisa que passa que passa por  
tudo isto baby

(PIMENTA 1990: 161)

Em «Sátira e Libertação em Alberto Pimenta», Carlos Nogueira refere-se a este fazer poético como uma contestação que se faz «abertamente, a partir do encadeamento vertiginoso de conceitos, produtos, marcas, preconceitos, obsessões, vícios, perversões» (Nogueira 2005: 270-271). Embora consigamos compreender esta afirmação com base nos poemas analisados, debruçar-nos-emos com maior atenção sobre esta dimensão satírica no terceiro capítulo. Por enquanto, torna-se importante ressaltar que não apenas de poesia escrita se constitui a obra de Pimenta, mas também de ensaios, performances e *happenings*. Com efeito, pensar a arte da performance em Portugal conduz-nos, invariavelmente, ao trabalho do poeta. A sua postura inaugural, bem como a controvérsia das suas intervenções, levam-nos a afirmar a inexistência de uma possível sobreposição da sua produção poética à sua dimensão performativa. Na realidade, o carácter inovador desta vastíssima obra assenta, precisamente, na coexistência de múltiplos vetores. Assim, a grade transpõe-se quer pela poesia que se eterniza, quer pela efemeridade intrínseca ao ato performativo.

#### **2.4 *Homo Sapiens*: a obra de arte como transposição das grades**

Movido pela necessidade de espelhar o marasmo que dominava o Portugal dos anos 70, Alberto Pimenta esteve exposto numa jaula do Palácio dos Chimpanzés do Jardim Zoológico de Lisboa, no dia 31 de Julho de 1977. A esta operação, que constitui um dos *happenings* mais polémicos da sua obra, o poeta atribuiu o nome de *Homo*

*Sapiens*, título que de resto se estendeu ao registo posteriormente publicado pela editora &etc. Desde logo nos parece relevante esclarecer que este livro se encontra dividido em três partes essenciais: primeiramente, as palavras daqueles que se depararam com «um animal seu semelhante» (PIMENTA 1977a: 13); em segundo lugar, o relato de Almeida Faria; e, finalmente, o «relato de dentro para fora», escrito por Alberto Pimenta. Ademais, podemos também encontrar um registo fotográfico, efetuado por Jacques Minassian e Gisela von Hugo:



(PIMENTA 1977a: 1)

Para desenvolver uma reflexão em torno de uma performance ou de um *happening* é necessário que, em primeiro lugar, compreendamos que se trata de uma forma artística, por definição, altamente camaleónica. Tal como explica RoseLee Goldberg, no ensaio *Performance Art: From Futurism to Present*, «no other artistic form of expression has such a boundless manifesto, since each performer makes his or her own definition in the very process and manner of execution» (ROSELEE 2001: 9). Sendo verdade que podemos identificar traços particulares no modo de execução de cada performer, devemos também ter em consideração que cada operação constitui um ato isolado. Por outras palavras, tentar criar um fio condutor entre vários atos performativos pode, não raras vezes, revelar-se uma tarefa improfícua, especialmente quando nos encontramos a analisar um *happening*. Desde logo se revela importante compreender a distinção entre os dois conceitos. Se a performance constitui um ato previamente anunciado, muitas vezes levado a cabo em museus ou em espaços próprios para o efeito, o *happening* caracteriza-se pela imprevisibilidade e pelo seu carácter

efémero, já que pode ocorrer a qualquer momento em espaços banais do nosso quotidiano. De resto, podemos recorrer à reflexão proposta por Richard Schechner, a fim de compreendermos melhor a origem desta forma artística:

Some of yesterday's avant-garde became today's establishment. The list of avant-garde movements is long, including realism, naturalism, symbolism, futurism, surrealism, constructivism, Dada, expressionism, cubism, theatre of the absurd, Happenings, Fluxus, environmental theatre, performance art... and more. Sometimes works in these styles were considered theatre, sometimes dance, sometimes music, sometimes visual art, sometimes multimedia, etc. Often enough, events were attacked or dismissed as not being art at all – as were Happenings, an antecedent to performance art. Allan Kaprow, creator of the first Happening, jumped at this chance to make a distinction between “artlike art” and “lifelike art”. (SCHECHNER 2002: 39)

Comecemos por atentar numa passagem retirada de «Relato de dentro para fora por Alberto Pimenta, H.S.», por nos parecer esclarecedora da intenção desta operação que, aos olhos do público, se revelou tão inusitada quanto chocante:

o que aqui está a acontecer não é transformável nem realizável noutra 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 têm que achar as respostas. (PIMENTA 1977a: 51)

Rodeado de objetos improváveis, entre os quais uma mesa, uma cadeira, uma garrafa e um caderno, no qual anotou as reações dos presentes, Alberto Pimenta permaneceu enjaulado entre as 16 e as 18 horas. Poderíamos, *a priori*, considerar desconcertante a ideia de visionar um homem dentro de uma jaula. Porém, o que se torna interessante verificar é que enquanto o poeta estava enjaulado voluntariamente e, como tal, rodeado por grades visíveis, aqueles que contra a sua própria vontade permaneceram estáticos a observá-lo encontravam-se aprisionados por grades invisíveis e espirituais. Tal como Pimenta refere, «trazem roupa quente demais e sapatos apertados, vê-se que a roupa os incomoda e que têm os pés maçados, passam de um pé para o outro, porque ficam aqui muito tempo, estão aqui a contragosto (...), mas estão, porque os outros estão» (*idem*: 54).

Efetivamente, esta intervenção visava denunciar não só o modo como o sistema, minuciosamente concebido, apenas permite a liberdade dentro de jaulas, mas também a forma como a própria força humana sempre residiu na imposição de grades – ou seja, num jogo de poder que pressupõe, invariavelmente, a subversão do outro. A propósito desta subjugação voluntária e inconsciente da humanidade, Alberto Pimenta afirma:

todos os dias, pelo menos duas vezes por dia, se metem em transportes onde vão enjaulados, e pagam por serem assim levados do lugar em que são forçados a trabalhar e vice-versa. e acham natural. estes homens acham natural. vivem encostados uns aos outros em compartimentos muitas vezes menores que esta jaula, menores e onde o ar é estragado, vivem assim e naturalmente com estes olhos de espanto e de embaraço. vêm ao jardim zoológico, estes homens, talvez para criarem, diante dos animais em cativeiro, a ideia de que são livres, a confirmação dominical de que são seres metafísicos e livres. contradição bastante evidente. (*idem*: 56)

A análise das anotações retiradas pelo poeta não só comprova que a grande maioria dos espectadores não percebeu o intuito da operação, como demonstra também uma evidente necessidade de distanciamento por parte dos mesmos. O próprio relato de Almeida Faria parece-nos, aliás, não apenas reiterar a percepção de que poucos compreenderam este ato performativo, mas também de que o próprio livro se dirige a um leitor bastante específico: «Perdoem-me, prezados Académicos, o que aqui possa vir de citações exageradas, mas raras têm sido as minhas ocasiões de comunicar à humanidade letrada os resultados duma investigação tão aturada quanto abnegada» (*idem*: 33). De facto, e embora houvesse exceções, a tendência apresentada pelos presentes foi a de particularizar o caso bizarro daquele homem, negando assim qualquer tipo de identificação com o mesmo:

- É um macaco que sabe ler.
- É algum literato.
- Em todo o caso é maluco.
- É estrangeiro. Estão aí metidas nisto umas meninas estrangeiras.
- Assim já percebo.
- Eu tenho a impressão de que é um homem normal.
- Não, normal não pode ser, senão não estava ali. É maluco, anda à solta.
- Ou tarado sexual.
- Deve ser um daqueles que escrevem.

(*idem*: 18)

Acresce que se torna também evidente o porquê de Pimenta considerar que esta intervenção não poderia ser equacionada noutra espaço. Passagens como «- Antes do 25 de Abril não havia nada disto» (*idem*: 21), ou ainda «- É uma vergonha para o país» (*ibidem*), expressam o medo subjacente a uma mentalidade moldada pela opressão vivida aquando do Estado Novo. Sobre a relevância do espaço na ação performativa, Vera M. Pallamin esclarece:

Sendo uma aventura no sensível, a performance repotencializa o mundo, nele abrindo novos terrenos. Ao efetivar-se promove uma reviravolta na imediaticidade do espaço habitual ou familiar: é o oposto do lugar-comum, configurando, em seu campo de ação, um 'espaço incisivo'. Sua concreção exige uma consciência aguçada quanto à temporalidade do gesto e sua carga semântica, imantando-a num espaço de atuação que se torna devorador: nada será insignificante, nenhum detalhe será desprezível. (PALLAMIN 2007: 184)

Assim, o poder transformador deste ato performativo efetivou-se no momento em que um dos elementos do público, ao questionar a razão para a presença de um homem dentro de uma jaula, afirmou: «Ele se calhar também está ali a mostrar como nós somos» (PIMENTA 1977a: 25). De resto, as intervenções daqueles que não compreenderam a operação podem ser entendidas sobre duas perspetivas distintas – a dos que a ignoraram e a daqueles que, permanecendo estáticos, proferiram comentários reveladores de um certo desassossego. Poderá essa angústia ser o resultado do encontro do ser humano com a sua própria fragilidade? Ora, o certo é que, quando questionado acerca do que difere o homem e o animal fora da jaula, Pimenta respondeu:

Ao animal fora da jaula, nesse não se pode falar de grades. Acho que esse, tal como a planta, esse é um ser natural, é um ser da natureza. Está certo consigo mesmo. Coisa que o Homem não está. Esse é o grande problema do Homem, é não estar certo consigo próprio, não saber quem ele é. Andar à busca de uma identidade. (PIMENTA 1980: 4:40)

Com efeito, uma das consequências mais evidentes do processo de uniformização a que o neoliberalismo nos pretende submeter é, precisamente, a iminente possibilidade de vermos a nossa individualidade dissipar-se. De facto, esta operação constituiu-se como uma crítica silenciosa e violenta que, não se dirigindo apenas às instituições políticas, atacou desenfreadamente a sociedade que por elas se deixa enjaular. *Homo Sapiens* foi, efetivamente, uma transposição da grade. Desolador

talvez seja observar que, trinta e nove anos depois, permanece a necessidade de abrir a porta.



### 3. A distopia do progresso

Pra que cara feia?  
Na vida  
Ninguém paga meia.  
(Paulo Leminski)

Vivendo numa sociedade de informação, o Homem vê-se perante a inviabilidade de escolher. Ou melhor, a liberdade *aparente* com que se confronta é substituída pela *concreta* prisão em que se vê mergulhado. Sociedade de desinformação, diríamos.  
(Álvaro Seíça)

é só depois, às vezes muito depois, que o filho-da-puta, por vocação superior e para constar, diz que «não, não senhor», e mostra que não está na disposição: nem de viver nem de deixar viver.  
(Alberto Pimenta)

#### 3.1 O que pode a gargalhada?

Quando nos propomos a refletir sobre a obra de Alberto Pimenta sabemos, *a priori*, que seremos transportados para uma mundividência artística onde, não raras vezes, nos deixamos invadir por um discurso sarcástico e por um humor peculiarmente cáustico. Com efeito, o cómico revela-se um aspeto transversal ao fazer poético e performativo de Pimenta, alicerçando um jogo que, podendo ser entendido como um ataque, inegavelmente constitui também um mecanismo de defesa. Neste sentido, o teor cómico desta poesia apresenta-se como um desafio ao leitor, que se vê também convidado a resistir e a participar numa reflexão onde a desesperança e a angústia se reificam gradualmente. Todavia, consideramos imprudente debruçarmo-nos sobre estes

aspectos sem primeiro pensarmos o modo como o riso foi, desde sempre, amplamente debatido e teorizado.

Factualmente, vários são os contributos que podemos destacar a fim de compreendermos a complexidade desta questão. Num primeiro momento, torna-se indispensável recordar textos como *Filebo* ou *A República*, não apenas por ser unanimemente considerado que Platão foi o primeiro a teorizar a questão do riso, mas também por se tratar de legados indispensáveis à formulação de teorias posteriores. Sob o prisma platónico, o humor encontra-se, invariavelmente, conotado com o ridículo, podendo assim o riso ser compreendido enquanto manifestação de uma certa perversão moral. Deste modo, compreendemos o porquê de o riso excessivo dever ser evitado no modelo de República proposto pelo filósofo: «Por conseguinte, não é admissível que se representem homens dignos de consideração sob a acção do riso; e muito pior ainda, se se tratar de deuses» (PLATÃO 2010: 107). Ademais, diversas são as passagens de *Filebo* que associam o domínio do ridículo ao despertar de emoções como a pena ou a raiva. Ao questionar os valores do sujeito que ri e daquele que se estabelece como objeto risível, Platão pretende também demonstrar que o prazer e a dor são aspectos inerentes ao motivo cómico: «Then the argument shows that when we laugh at the folly of our friends, pleasure, in mingling with envy, mingles with pain, for envy has been acknowledge by us to be mental pain, and laughter is pleasant; and so we envy and laugh at the same instant» (PLATO 1892: 624).

Por outro lado, a *Poética* aristotélica apresenta-nos o cómico como uma deformidade e, conseqüentemente, como um aspecto intrínseco ao ser humano. Recordemos que o género da comédia, à semelhança da epopeia e da tragédia, imita a natureza. Contudo, contrariamente às últimas, restringe-se à mimese de homens e de ações consideradas inferiores:

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não todavia quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cómica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor (ARISTÓTELES 2010: 109)

Aristóteles distancia-se da perspectiva platónica ao propor que o riso não insinua dor ou destruição e que, como tal, não se associa aos valores morais do indivíduo que ri

ou daquele que serve de objeto do riso. Para além disso, tal como atenta Ralph Piddington, o filósofo «recognizes the aesthetic principle in laughter» (*apud* ATTARDO 1994: 20). Por outras palavras, Aristóteles não apenas entende o humor como um estímulo positivo, mas também reconhece nele uma função utilitária, propondo uma condenação do riso substancialmente menos absoluta do que a apresentada por Platão. Na realidade, ao nível da retórica, o humor deve encontrar-se ao serviço da argumentação do orador, fator que legitima a utilização de um registo irónico.

Torna-se igualmente interessante recordar *De Oratore*, de Cícero e, ainda, *Institutio Oratore*, de Quintiliano que, pela influência ciceriana, nos apresenta um tratado acerca do uso do riso na oratória. A análise de Cícero parte, então, de cinco questões essenciais: «First, what is its nature? Second, what is its source? Third, should an orator want to stir up laughter? Fourth, to what extent? Fifth, into what categories can the humorous be divided?» (CICERO 2001: 186) Perante a incapacidade de responder à primeira questão, Strabo relembra a figura de Demócrito, sobre a qual nos parece relevante debruçarmo-nos, ainda que de um modo breve. Como sabemos, em *O Riso de Demócrito*, de Hipócrates, verifica-se, num primeiro momento, uma tentativa de formular um contraste entre loucura de Demócrito e a própria lucidez de Hipócrates e da restante população. Porém, o diálogo entre o filósofo de Abdera e o médico resulta num questionamento acerca da condição humana e das suas perversões, constituindo, assim, um retrato interessantíssimo de um tempo onde poucos pareciam dar conta dos vícios e da ganância que perfilavam uma sociedade corrompida. Certamente entendemos o duplo carácter que, tantas vezes, parece revelar-se subjacente à questão do cómico, pois não raras são as ocasiões em que nos deparamos com o contraste entre elementos aparentemente contraditórios, incongruentes e até desconexos. Contudo, parece-nos evidente que Hipócrates rapidamente compreende a loucura de Demócrito como um rasgo de profunda sabedoria. Se é a incapacidade do homem em confrontar-se com as suas próprias limitações que desperta o riso em Demócrito, torna-se então questionável se a loucura reside, efetivamente, no filósofo ou naqueles que o rodeiam. Desta forma, devemos recordar que desde a comédia clássica o cómico abarcou a função didática de corrigir os maus costumes, remetendo-nos para a velha máxima: *ridendo castigat mores*.

No segundo ponto, verificamos a concordância com a proposta aristotélica, na medida em que também Cícero compreende o cómico como uma deformidade – «[it] lies in a certain dishonourableness and ugliness» (*ibidem*) –, enquanto que as respostas à terceira e quarta questões se centram no seu aspeto funcional. No fundo, trata-se de um mecanismo que permite a exposição de certas temáticas de um modo peculiar, podendo contribuir quer para a captar atenção e o entusiasmo do espectador, quer para o oprimir ou desencorajar. Com efeito, também Horácio viria a constatar, na sua *Arte Poética*, esta mesma dimensão utilitária:

Ao douto imitador aconselharei que atente no modelo da vida e dos costumes e daí retire vívido discurso. Comédias há, por vezes, que embora parcas de elegância, medida e arte, por apresentarem temas atraentes e caracteres bem delineados, agradam mais ao público e o prendem muito mais do que versos sem realidade, ou harmoniosas bagatelas poéticas. (HORÁCIO 1984: 103)

Por fim, interessa-nos pensar a quinta questão, na qual Cícero introduz a distinção entre o cómico verbal e o cómico referencial: «every witty utterance derives its wit sometimes from the content, sometimes from the words» (CICERO 2001: 190). Efetivamente, esta distinção viria a ser utilizada por um vasto número de pensadores, sendo Quintiliano um deles. Todavia, o filósofo propõe, igualmente, seis tipos de cómico – *urbanitas*, *venustum*, *salsum*, *facetum*, *jocus* e *dicacitas* –, bem como uma distinção entre os diferentes sujeitos do risível. Assim, o cómico pode, segundo Quintiliano, direcionar-se para o outro, para nós próprios ou para um objeto neutro.

Revela-se também fundamental reportarmos à obra *A Essência do Riso*, onde Charles Baudelaire compreendeu o cómico enquanto «elemento condenável e de origem diabólica» (BAUDELAIRE 2001: 13). Segundo o poeta, o riso representa «um dos mais claros sinais satânicos no homem e uma das muitas pevides contidas na maçã simbólica» (*idem*: 14). Ademais, compreende que se por um lado o riso constitui uma das expressões mais comuns da loucura, por outro este também fortalece a ideia de superioridade daquele que assiste ao episódio risível:

É certo que se quisermos aprofundar esta situação, acabaremos por encontrar no fundo do pensamento de quem ri um certo orgulho inconsciente. É esse ponto de partida: eu, não caio; eu,

ando direito; eu, tenho o pé firme e seguro. Não seria eu quem iria cometer a asneira de não ver o fim de um passeio ou uma pedra atravessada. (*idem*: 17)

A proposta baudelairiana oferece, ainda, a existência de duas categorias do cômico: o cômico absoluto e o cômico significativo. Ora, se o cômico absoluto se aproxima do cômico inocente, na medida em que se revela mais próximo da natureza e pretende ser captado por intuição, o cômico significativo, quando levado ao extremo, origina o cômico feroz, visto que parte de uma linguagem mais clara e, conseqüentemente, mais simples de analisar.

Indispensável será, também, recordar a obra *Le Rire*, de Henri Bergson. Esta reunião de três artigos, reunidos na publicação desenvolvida por Felix Alcan, representa um dos tratados mais importantes acerca da questão do riso. Bergson define-o como um elemento cujo significado é, efetivamente, social, destacando a sua função utilitária: «Para compreender o riso é preciso localizá-lo no seu meio natural que é a sociedade; temos que determinar a sua função útil que é uma função social» (BERGSON 1960: 21). Para além disso, entende que «quando um determinado efeito cômico deriva duma certa causa, o efeito parece-nos tanto mais cômico quanto mais natural considerarmos a causa» (*idem*: 23). Por outras palavras, o cômico concretiza-se pelo que, em si mesmo, já é cômico. Na realidade, não será, necessariamente, uma mudança brusca de comportamento que despertará em nós o riso, mas sim a ação involuntária daquele que se apresenta como objeto risível. Assim, existe um cariz acidental e inesperado subjacente ao cômico, que emerge como o exteriorizar de uma imperfeição ora individual, ora coletiva. Por outro lado, sendo o riso «uma espécie de *gesto social*» (*idem*: 28), compreendemos que este permite a correção de alguns comportamentos possíveis. Se, num primeiro momento, o cômico emerge como algo invisível para a personagem cômica, mas visível para todos os que a observam, então podemos afirmar que a tomada de consciência de um comportamento ridículo originará a procura pela mudança.

Evidentemente, devemos ter em consideração que as propostas teóricas acerca do riso continuam a multiplicar-se, sendo estes apenas alguns dos exemplos que consideramos mais relevantes e que nos permitem obter uma visão evolutiva do pensamento formulado em torno desta questão. Com efeito, o riso apresentou-se decisivo desde a teoria da superioridade até à teoria do alívio, para a qual o contributo

de Sigmund Freud foi indispensável. Porém, apesar de as propostas analisadas partilharem certas similaridades, especialmente ao pensarem o riso como uma questão intrínseca ao ser humano, devemos ter em atenção que nos encontramos perante um fenómeno cuja problematização se revela difusa. Em primeiro lugar, torna-se imperativo compreender que as teorias clássicas acerca do riso emergiram num tempo que antecede o próprio conceito veiculado pela palavra *humor*. Seguidamente, devemos salientar que até ao Romantismo o riso se circunscrevia à comédia. Sendo o feio e o grotesco elementos próprios deste género, não seria exequível equacionar o riso enquanto reacção natural a outros textos, o que torna as teorias de Bergson e de Baudelaire, naturalmente, mais problematizantes.

Por fim, é indispensável perceber que o progressivo aparecimento de teorias acerca do riso levou a que este fosse explorado numa relação simétrica com o humor. Contudo, se o humor deve ser entendido enquanto fenómeno intelectual, o riso apresenta-se como uma manifestação neurofisiológica, sendo fundamental a distinção entre os dois conceitos. Efetivamente, o riso pode, não raras vezes, resultar do estímulo humorístico, mas seria erróneo entendê-lo como a única consequência possível. A propósito desta questão, Paul Lewis refere: «we need to avoid tripping over crucial terms by distinguishing the broad phenomenon of humor from both laughter (a response to some humorous and some nonhumorous stimuli) and comedy (a genre)» (LEWIS 1989: 8). Por outras palavras, ao compreendermos que o cómico constitui um elemento pertencente às diversas áreas artísticas, estamos também a afirmar que este não constitui um fator de interesse primordial para áreas como a psicologia, mas sim para a filosofia ou para a própria crítica literária.

### **3.2 Do riso à clarividência**

A propósito da publicação do livro *De nada* (2012), Alberto Pimenta concedeu uma longa entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, na qual podemos encontrar uma afirmação interessante acerca do possível carácter tragicómico da sua obra: «Na maior parte dos poemas que tenho feito começamos por rir imenso e terminamos com um nó na garganta» (PIMENTA 2013: 6). Com efeito, esta característica revela-se

transversal a toda a obra do poeta, intensificando-se em muitos dos poemas longos que tem vindo a produzir. Tal como afirma Carlos Nogueira, «Alberto Pimenta revela-se um mestre no poema longo, objecto magnético que prende o leitor até ao final, em busca de pontos de ruptura com um equilíbrio que se sabe ser invariavelmente tenso» (NOGUEIRA 2004: 430). Assim, desde logo podemos afirmar que o riso e o sentimento de angústia caminham de mãos dadas no modo como o cómico se configura nesta mundividência poética.

Comecemos por recordar *Ainda há muito para fazer* (1998), poema de setenta e sete páginas, no qual Pimenta apresenta um retrato, ainda hoje exímio, da nossa contemporaneidade, escrutinando os vícios e as perversões de uma sociedade alienada e amorfa. Profundamente ciente da agressividade intrínseca ao mundo globalizado, a crítica formulada pelo poeta apresenta-se tão incisiva quanto desencantada. Trata-se de um discurso no qual o humor, ao invés de se colocar ao serviço de um registo meramente irónico, privilegia a denotação enquanto mecanismo que não admite complacências. Neste sentido, atentemos na frase que dá título à obra e na duplicidade de interpretações que convoca. Podemos compreender as palavras do poeta como uma referência à necessidade de lutar contra um mundo no qual as democracias tendem, cada vez mais, a constituir-se como paisagens longínquas e desfiguradas. Porém, não deixa de ser interessante pensar este título enquanto alusão a uma obsessão coletiva em torno de conceitos como a produtividade, a otimização e o rendimento. O certo é que, apesar de qualquer uma das leituras nos parecer válida, os últimos versos do poema revelam uma profunda desesperança face à possibilidade de ultrapassar esta sufocante aura de marasmo: «não há cura/ para quem tem tanto apego/ à qualidade do próprio lixo» (PIMENTA 1998: 82).

Como referimos brevemente no primeiro capítulo, Alberto Pimenta tem-se debruçado, em muitas das suas obras, sobre a forma como os *mass media* ocupam um lugar fulcral no nosso quotidiano. De facto, trata-se de um fenómeno que não apenas permite comunicar com o outro de um modo simples e eficaz, mas também oferece um acesso imediato a diversos conteúdos, possibilitando a aquisição de um conhecimento mais vasto. Contudo, não podemos deixar de observar que o excesso de informação tem vindo a desempenhar um papel preponderante na promoção de uma ignorância coletiva. Antagonicamente, a sociedade que se apresenta como alvo de uma carga informativa imensurável constitui, em simultâneo, um grupo desinformado e vulnerável às

instituições que visam manipular a opinião pública. Assim, torna-se curioso o jogo, ainda hoje evidente, entre progresso e religião, que o poeta desvenda ao longo de todo o poema. Passagens como «esperemos que a breve trecho/ se concretize/ o sonho duma apanha/ totalmente mapeada e virtual/ isto é/ cada tomate/ em seu *site*/ se deus quiser» (*idem*: 18), ou «a EPAL pede a compreensão dos utentes/ que preferem que não falte também/ a corrente eléctrica/ do seu computador/ porque graças a deus o progresso que vivemos/ é incontornável» (*idem*: 50), demonstram como Pimenta cria um paralelo entre a devoção religiosa e uma possível devoção ao tecnológico. Com efeito, o poeta parodia até o discurso conservador norte-americano, unindo-o a um certo provincianismo português e afirmando existir a necessidade de reabilitar a fé, a fim de esta coexistir com o clima de progresso:

hoje vivemos um clima de progresso  
mas é necessária  
uma renovada consciência de fé  
para ir contra a corrente  
seguindo a prática dominical  
abolindo nesse dia a competitividade  
e baixando o preço das  
telecomunicações  
trata-se da redescoberta do sentido  
do Domingo  
como dia dedicado ao Senhor  
(*idem*: 38)

Esta mesma devoção pelo tecnológico e, conseqüentemente, pela prática de consumo encontra-se, inevitavelmente, conotada com a influência que a publicidade exerce sobre o público. Alberto Pimenta dá conta deste fenómeno inúmeras vezes ao longo deste poema longo, servindo-se da paródia ao discurso publicitário para efetuar quebras de sentido no texto. De facto, o leitor tem a percepção de ver o seu próprio raciocínio interrompido, à semelhança do que ocorre quando navega na internet, assiste à televisão ou lê um jornal. A esperança subjacente ao anúncio publicitário, bem como o carácter transcendente do consumismo, encontram-se evidentes nos versos «THE MAGAZINE WILL APPEAR/ AS IF BY MAGIC/ THROUGH YOUR LETTER BOX/ IN A PLAIN BROWN ENVELOPE// DO WE AIM TO MAKE LIFE EASIER/



OR DO WE AIM/ TO MAKE LIFE EASIER?// *Don't delay – phone today!*» (*idem*: 26).

Neste sentido, torna-se interessante recordarmos *The Hidden Persuaders*, no qual Vence Packard, através de uma entrevista a um diretor de *marketing*, demonstra que as «cosmetic manufacturers are not selling lanolin, they are selling hope... We no longer buy oranges, we buy vitality. We do not buy just an auto, we buy prestige» (PACKARD 2007: 35). Efetivamente, perante a impossibilidade de concluir quais os desejos de um grupo de consumidores cada vez mais vasto, várias são as empresas que utilizam a publicidade para efetuar vendas que transcendem o próprio produto. Por outras palavras, a publicidade desenvolvida na sociedade pós-moderna centra-se na venda de imagens, de ideias e, em última instância, de projeções de nós próprios. Tal como refere Sut Jhally:

A publicidade moderna caracteriza-se pelo predomínio crescente de modos de comunicação imagísticos. Esta tendência para as imagens tem dois efeitos paradoxais. O uso de estímulos e de uma imagética visuais faz aumentar, sem disso se dar conta, a atenção que é prestada à publicidade e cria fortes laços associativos ao mesmo tempo que retém um significativo grau de ambiguidade. (JHALLY 1995: 39)

Concluimos, assim, que a denúncia sarcástica de Pimenta reside, precisamente, no questionar destes atos manipulatórios, através dos quais o consumidor compra falsas expectativas e alimenta o espírito hedonista tão característico da nossa contemporaneidade. Não nos surpreende então que os nomes de diversas marcas registadas surjam no poema enquanto símbolos da cultura nacional. Tomemos como exemplo os versos «é uma mensagem cultural/ tal como a/ do **ARIEL**/ esse de facto/ um espírito poderoso/ reencarnado/ no melhor detergente/ e comprovei-o/ diz Marta/ que tem 42 anos/ é doméstica/ vive em Lisboa/ e não se cansa de afirmar// desde que uso/ **ARIEL** sou outra mulher» (PIMENTA 1998: 7), ou ainda «é o que encanta os emigrantes/ que em 1998/ vieram de Paris a Lisboa/ reelaborar "a identidade perdida"/ o "Cantinho do Emigrante"/ televisão em estado puro/ (...) uma pena só/ não haver/ cerveja **SAGRES**/ por acaso/ parece que é/ **SUPERBOCK**» (*idem*: 65-66).

Podemos ainda considerar que a constância destas intromissões, que surgem não apenas no formato de anúncios publicitários, mas também através de múltiplas referências a endereços de *websites* ou a excertos de revistas e jornais, constitui um dos

principais vetores da crítica desenvolvida por Pimenta. Porém, a denúncia do poeta vai mais longe, através de afirmações como «pois é Israel/ que deve responder/ perante o seu povo» (*idem*: 47), ou ainda «**IV REICH**/ também conhecido cabalisticamente por/ **Europa**» (*idem*: 81), momento em que o riso do leitor se esvai definitivamente. Embora esta última passagem surja apenas no final do livro, o facto é que todo o poema emerge como uma ataque às instituições europeias e mundiais, denunciando o discurso burocrático e instrumentalizado que delas advém. Passagens como «com a diferença/ de que agora/ há a ONU/ que está sempre perto do que é importante e/ que já lançou um vigoroso apelo/ já enviou Técnicos/ para o terreno/ (...) a NATO avança também para manter a paz» (*idem*: 40-41), ou «não há possibilidade/ de escaparmos de um mundo/ que está já e sempre esteve/ a acontecer/ é este facto/ que tanto preocupa Dulsenberg/ que preside/ aos tesouros subterrâneos/ do/ BANCO CENTRAL EUROPEU» (*idem*: 34-35), constituem alguns dos exemplos de como o poeta ironiza a atuação destes vários órgãos. De resto, não nos encontramos a discutir um aspeto isolado desta obra. *Ode Pós-Moderna* (2000), *Reality Show ou a alegoria das cavernas* (2011), ou o já anteriormente referido *De Nada* (2012), são exemplos de como o autor continua a expor a evidente alienação em torno do sistema capitalista.

Acerca da impenetrabilidade do discurso burocrático, torna-se interessante reportarmo-nos ao texto *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*, de David Graeber. Nesta obra, que resulta da reunião de três artigos previamente publicados, o antropólogo apresenta-nos o sistema burocrático como uma utopia, visto que se encontra concebido de modo a nunca sermos capazes de cumprir as nossas tarefas de acordo com o que seria expectável (GRAEBER 2015: 48). Graeber demonstra ainda vários exemplos de como, não raras vezes, o sistema burocrático assenta numa lógica circular, através da qual todos somos convidados a subir ao palco e a desempenhar um papel que, na realidade, apenas fingimos compreender:

Let me give an example. A few weeks ago, I spent several hours on the phone with Bank of America, trying to work out how to get access to my account information from overseas. This involved speaking to four different representatives, two referrals to nonexistent numbers, three long explanations of complicated and apparently arbitrary rules, and two failed attempts to change outdated address and phone number information lodged on various computer systems. In

other words, it was the very definition of a bureaucratic runaround. (Neither was I able, when it was all over, to actually access my account.) (*idem*: 15)

A denúncia prossegue na explicação do modo como a sociedade se encontra impelida a empregar vocabulário que desconhece ou que desempenha um papel ambíguo devido aos diferentes contextos que integra: «So what are people actually referring to when they talk about “derregulation”? In ordinary usage, the word seems to mean “changing the regulatory structure in a way that I like.” In practice this can refer to almost anything» (GRAEBER 2015: 17). Podemos encontrar uma passagem de carácter semelhante em *Ainda há muito para fazer*, através da qual Alberto Pimenta alerta para a indecifrabilidade do discurso burocratizante e para a forma como este constitui um agente de promoção da ignorância:

sabia por exemplo  
que nos títulos BFN 87  
a parte variável incide  
sobre um quarto do valor nominal  
dos títulos  
e é calculada com base numa taxa de juro  
igual ao quociente  
entre os resultados do Banco  
no exercício anterior  
ao do vencimento da remuneração  
e  
a média mensal ponderada  
no mesmo exercício  
da soma do capital social  
com 25% do montante dos  
títulos de participação  
emitidos à subscrição pública e  
que se encontrem vivos  
acrescendo  
o facto de a nova legislação  
permitir  
que as operações de crédito  
bonificado  
sejam transferidas  
entre instituições financeiras

ahn?

(PIMENTA 1998: 45-46)

Como poderíamos prever, o poeta não deixa também passar impune o discurso utópico formulado em torno da adoção da moeda única. Cerca de quatro anos antes da entrada em circulação do euro, Pimenta ironizava já com os efeitos que a moeda viria a ter no nosso quotidiano, afirmando ser «claro que o contributo/ da moeda única/ para um espaço integrado/ onde há que gerir/ défices de desenvolvimento/ vai promover mais clareza/ no grau de solução/ isto é de liquidez/ e profundidade/ das relações» (*idem*: 19). Para além disso, o poeta espelha como a União Europeia, que se pressupõe democrática, retira o poder de escolha aos seus cidadãos, desumanizando-os e perspetivando-os como mera garantia de sustentabilidade do sistema bancário: «já pensou a sério/ em garantir/ a sua reforma em Euros?/ já pensou em subscrever PPR/ EUROPA aos balcões do Banco Melo (1)?/ a sério, já?/ um projecto que se/ enquadra/ em toda esta actividade?/ para outras opções/ tem o Euro-botão».

Ainda acerca de um mundo contaminado por automatismos e institucionalismos surge *Al Face-book*, publicado no ano de 2012, que constitui não apenas uma sátira ao fenómeno contemporâneo das redes sociais, mas também uma crítica mordaz a uma sociedade que se alimenta da miséria do outro para relevar a sua falsa superioridade. Já na sua *Ode Pós-Moderna* (2000), Alberto Pimenta descrevera um mundo onde «invocam o colectivo/ em nome/ das expectativas individuais/ invocam o indivíduo/ em nome/ das expectativas colectivas» (PIMENTA 2000: 31). O certo é que, doze anos mais tarde, a mesma questão emerge num texto onde, uma vez mais, o aparente paradoxo entre riso e angústia ocupa um lugar central na reacção do leitor.

Num primeiro momento, o título do livro remete-nos, evidentemente, para o universo do *Facebook*, podendo a partícula *al* estar conotada com a palavra inglesa *all*. Efetivamente, tal como esta conjugação de palavras pode sugerir, encontramos-nos a vivenciar um período no qual se pretende uma sociedade absorvida pela lógica do imediatismo ou, se preferirmos, por tudo aquilo que sugere liberdade. Contudo, torna-se também interessante lembrar, tal como menciona Leonor Figueiredo, a introdução de «uma partícula que permite uma segunda leitura de cariz mais vegetal (alface), que por sua vez remete para a ideia de camadas (as folhas sobrepostas) que estará presente ao longo da obra» (FIGUEIREDO 2014: 76).

Este poema longo de sessenta e nove páginas parte de um «caso muito falado/ daquele Verão» (PIMENTA 2012: 7): o trágico afogamento de um jovem, sob circunstâncias ainda por apurar. Interrompidas as buscas dos bombeiros, rapidamente se verifica a necessidade de encontrar um novo tópico, passível de ser comentado e debatido exaustivamente. A nova preocupação pública passara então a ser os versos de Álvaro de Campos, postos em análise no exame nacional de português desse ano: «“... no alto do céu ainda claramente azul/ Já crescente nítido, ou círculo branco,/ ou mera luz nova que vem,/ A lua começa a ser real.”» (*idem*: 9). Se primeiramente a sátira parece gravitar em torno da ignorância dos alunos, como se constata pela leitura da passagem «um daqueles rapazes/ a quem se vislumbra futuro/ e até já tinha colaborado/ numa revista/ afirmou que se tratava dum poeta/ que não era dos mais falados/ que estava ainda noutra onda/ que não tinha nada que ver/ com as mais recentes linhas poéticas» (*idem*: 9), rapidamente compreendemos que, na realidade, esta se estende a todos aqueles que parecem ter a necessidade de intervir. Com efeito, as vozes opinativas multiplicam-se e invadem os *mass media* com análises e comentários profundamente desconexos. O *coax coax* das rãs, bem como *frrrrr* das cigarras, intensificam-se entre comentários de alunos, pais, confederações, associações, técnicos de educação, *bloggers*, físicos, sociólogos, políticos, psicólogos, jornalistas e *habitués* da televisão. O profundo sarcasmo do poeta chega a dar voz a um Mestre Vidente que, num programa de televisão, afirma:

olhar para a lua cheia  
frrrr  
dá uma força enorme à vista  
até já tem havido cegos dum olho frrrr  
que ficam a ver melhor do outro  
porque a meditação da lua  
ampara os chakras  
e deixar de noite um copo com água  
a apanhar os raios da lua cheia  
e bebe-lo em jejum  
coax coax coax  
cura toda a mágoa  
livra do mau cheiro  
e tira doença má  
e mazela do sanghá (*idem*: 37)

Com o desenrolar da narrativa podemos visionar a construção de um retrato exímio da nossa contemporaneidade. A crítica a uma sociedade obcecada por tudo aquilo que é fabricado, por um mundo onde tudo é passível de ser mercantilizado, surge invadida por um ímpeto de falsa participação coletiva, através do qual cada indivíduo manifesta uma liberdade igualmente ilusória. Tal como refere Pádua Fernandes, neste «contexto, a tal rede social, Facebook, entra como um caldo insípido, de que todos gostam, composto pela mediocridade da repetição *like* e por um consenso que é comodismo e rendição» (FERNANDES 2012: s.p.). Servindo-se de um humor profundamente caustico, Pimenta descreve até um país levado a estado de sítio:

as cidades estavam ocupadas por eles  
famílias se sangue e famílias políticas  
ficaram sem espaço  
o próprio governo  
aquelas almas penadas  
pimpampum  
ficaram sem espaço na capital  
e em todas as capitais  
(*idem*: 37)

É este contexto caótico, em que observamos o fecho de todas as lojas, a ida da polícia para casa, o esgotar de todas as reservas de comida e a fuga do governo para o campo, que dá lugar ao momento em que o riso do leitor se esvai. Através de informações que circulariam na internet apercebemo-nos, finalmente, de que todas as personagens são impostores, incluindo os pais e os próprios alunos. Apercebemo-nos de que até nós próprios, ensurdecidos por todas as vozes opinativas, vimos dissipar-se nas nossas memórias o caso daquele jovem que morreu afogado no início do poema: «os caixões/ hão-de chegar para todos/ um até já chegou/ para aquele rapaz/ que no primeiro episódio/ se afogou/ o resto no próximo episódio *like*» (*idem*: 76).

Embora a crítica formulada por Pimenta seja totalmente perceptível ao longo de todo o poema, podemos afirmar que é perante este conjunto de revelações, quando sentimos o nó na garganta de que o poeta falava na entrevista que referimos inicialmente, que tomamos consciência da magnitude desta denúncia. Com efeito, o poeta serve-se do humor e sobretudo da linguagem para espelhar uma sociedade onde a miséria do outro não encontra um porto seguro. Trata-se, na realidade, de um terreno

onde o sensacionalismo se sobrepõe ao humanitarismo, onde a verdade perde o seu significado perante um número crescente de audiências e, acima de tudo, onde causas urgentes se vêem silenciadas pelas mais insignificantes preocupações. Entre festivais de verão, *reality shows*, redes sociais, *blogs*, anúncios, *records do guinness* e reportagens triviais, o ar irrespirável deste marasmo permanece intacto. Pimenta retrata a sociedade que se deixa manipular pelo discurso dominante e que, com a maior passividade, alimenta a cegueira para a qual é cruelmente convidada: «o mundo está nas mãos deles/ não se preocupam sequer/ em parecer sócias/ aparecem e já está/ já estão/ dominam todas as paletas/ todos os estilos todos os registos/ estão sempre lá/ nas cerimónias protocolares/ e nos eventos oficiais da vida» (*ibidem*). O certo é que *eles* – os grupos e as instituições que criam manobras de diversão para alimentar uma alienação crescente –, não passam despercebidos à voz ativa e reivindicativa do poeta. Uma vez mais, Alberto Pimenta demonstra o quão urgente é pôr fim à condescendência gratuita e, apesar do evidente carácter disfórico deste poema longo, não podemos deixar nunca de recordar as palavras de Pádua Fernandes: «Alberto Pimenta não se rendeu. E há outros como ele. O sucesso do livro faz pensar que ainda há esperança» (FERNANDES 2012: s.p.).

### **3.3 *Fiquem com a cultura que eu fico com o Brasil: a obsessão pela tecnologia***

Em 2002, pela câmara de Edgar Pêra, nasceu *Fiquem com a cultura, que eu fico com o Brasil*, cine-performance concebida por Alberto Pimenta, na qual este interpreta dois papéis, aparentemente, antagónicos. Torna-se, desde já, pertinente constatar que a estrutura desta performance em muito se assemelha à das obras sobre as quais anteriormente nos debruçamos, permitindo-nos sintetizar alguns aspetos analisados, bem como abrir portas a uma questão sobre a qual atentaremos no próximo capítulo.

Primeiramente, revela-se interessante verificar o modo como o título deste ato performativo surge escrito no início do registo fílmico:



(PIMENTA 2002: 0:35)

Parece-nos de facto evidente a existência de uma aproximação ao registo utilizado na comunicação via *sms*. Na realidade, a substituição de letras, bem como a tentativa de abreviação do texto, constituem traços típicos do diálogo efetuado através do telemóvel e surgem como redutos de um imediatismo inerente às novas tecnologias. O próprio barulho ensurdecador do toque, que de resto se revela constante ao longo de toda a performance, sustenta a premissa de que os novos meios de comunicação detêm um papel irredutível no nosso quotidiano.

Assim, a ação desta cine-performance inicia-se, precisamente, ao som deste toque de um telemóvel, que, à semelhança de Alberto Pimenta, se encontra totalmente coberto por uma panóplia de jornais, num banco de jardim. O plano de pormenor no qual lemos o título do jornal *O Independente* – «Só não vê quem não quer» –, desde logo sugere o teor sarcástico e reivindicativo que caracteriza esta operação. Acordado pelo barulho incessante de uma chamada, observamos Pimenta a conversar acerca de um baralho de cartas para as quais é necessário «umas regras muito especiais pá, não é as regras da sueca» (*idem*: 6:38). Ora, este baralho, cuja única particularidade, que nada tem de gratuita, é a presença de diversas fotografias com corpos nus de mulheres, origina uma discussão de aproximadamente nove minutos, que se divide em quatro chamadas distintas. Com efeito, o performer denuncia com humor aquilo que, dois anos mais tarde, Álvaro Seíça viria também a constatar no seu texto *Comunicação e Poesia*:

Inventara-se a telefonia. Sim, uma revolução indiscutível. (...) O ser humano encontra-se mais ausente, mais vazio, falando de tudo, mas sem nada para falar, acorrentado a um imaginário



esgotado e empurrado para as grades da segregação social se assim não o fizer – se não falar, se não falar, se não falar interminavelmente... se não participar activamente no corrúpio de nulidade total. (SEIÇA 2004: s.p.)

Ademais, Pimenta previu, já no início do século, a realidade com que hoje nos deparamos. A constante sede de progresso, que de resto fomenta uma angústia social generalizada, tem levado à construção de um mundo no qual o próprio ato de falar sofre uma perda progressiva de significado. A possibilidade de uma troca imediata de imagens parece, de facto, surgir enquanto necessidade inabalável: «Eu agora não te posso mostrar, esta merda ainda não tem televisão pá! Ainda não veio a terceira geração! Ainda não veio a terceira geração! Os gajos estão atrasados» (PIMENTA 2002: 6:59). Esta incapacidade de desprendimento face às novas tecnologias intensifica-se quando concluímos que, na realidade, as únicas interrupções entre as chamadas telefónicas se devem ao facto de a personagem interpretada por Pimenta precisar de se deslocar até à parte de trás do muro, a fim de fazer as suas necessidades. Porém, tal facto apenas contribui para acentuar o carácter trivial da conversa: «Ouve lá ó Tó, eu caguei umas coisas esquisitas, assim... A sério, opá. Opá, já sei que o cagar é sempre esquisito, é sempre diferente...» (*idem*: 8:26).

Já o segundo momento desta operação surge com o aparecimento de outro homem – uma vez mais interpretado por Alberto Pimenta –, que, ao deparar-se com a figura daquele indivíduo estendido no banco, profere uma série de comentários nos quais nos parece indispensável atentar. Desde logo se torna pertinente verificar o modo como este homem, comumente vestido, manifesta o seu desdém perante uma câmara e um microfone, colocados à semelhança do que ocorre numa entrevista. Com efeito, estes dois elementos perseguem incessantemente ambas as personagens, sugerindo a fragilidade do conceito de privacidade em plena era de globalização:



(idem: 12:38)

O retrato de uma sociedade cruel, que se serve da miséria do outro para validar a sua ilusória superioridade, encontra-se patente nas múltiplas repetições da expressão «isto é uma vergonha, é uma tristeza» (idem: 12:08). Factualmente, o discurso discriminatório que o performer apresenta parece-nos tão circular quanto aquele que observamos nas chamadas telefónicas. Ademais, recorda-nos o importante processo de desaprendizagem que o poeta impôs a si mesmo. Passagens como «Enfim, são vidas. A vida não está fácil para ninguém. A minha também não está fácil» (idem: 12:43) constituem resquícios de discursos aos quais somos expostos quotidianamente e que, não raras vezes, apenas espelham a alienação do ser humano no seu próprio ato comunicativo.

A temática da desumanização, sobre a qual continuaremos a debruçar-nos no próximo capítulo, acentua-se no gesto de extrema brutalidade com que termina esta operação: «O cidadão, pois porque não o cidadão. O cidadão, olhe, é uma boa maneira de cobrir um homem que deveria ser um cidadão. Se calhar é um cidadão» (idem: 14:26). Efetivamente, este ato de cobrir a cara de um ser humano com a capa do jornal *O Cidadão* constitui-se como uma crítica acutilante a uma das maiores perversões da sociedade contemporânea: a automática recusa de uma possível identificação com a conduta extraordinária do outro. Assim, ao libertar-se de todos os jornais que transportava e acreditando ter contribuído «modestamente, mas com muito boa vontade» (idem: 13:33), a personagem finda a sua intervenção com a frase que dá nome esta performance, guardando apenas uma revista na qual vislumbramos uma paisagem.

Certamente compreendemos um distanciamento desta cine-performance face ao *happening* ou à própria performance convencional, enquanto operação previamente organizada e anunciada. Todavia, tal como constata Roselee Goldberg, «Performance art today reflects the fast-paced sensibility to the communications industry, but it is also an essential antidote to the distancing effects of technology» (GOLDBERG 2001: 226). De resto, consideramos que é precisamente este ecletismo que legitima a obra de Alberto Pimenta enquanto objeto em permanente mutação. Inegavelmente, esta capacidade de reinvenção não apenas espelha a intemporalidade da obra do poeta, como corrobora a ideia de que o espírito vanguardista que a acompanha desde a década de 70 não esmoreceu. Ana Hatherly afirmou, em 1978, que «a vanguarda se constituiu, na sua raiz, sob forma da contestação e que tal contestação, no próprio acto em que se gera no campo estético, põe em causa imediatamente a inteira estrutura das relações sociais» (HATHERLY 1978: 57). Partiremos então desta referência para colocar a questão com que Pimenta parece findar esta performance e que norteará o início do próximo capítulo: Que espaço ocupa a obra de arte na cultura? E, em última instância, é possível discutir-se uma coexistência pacífica entre ambas?

## 4. Os caminhos da desumanização

A verdade é que a poesia não é nunca a “ordem” que arruma o “caos”. A poesia diz-se, desocultando o caos do mundo em que vivemos; a ordem é de quem tem o poder (ou a esperteza) de manipular o caos.

(Maria Irene Ramalho)

[A] solidariedade politicamente organizada é substituída pelo individualismo, e a filantropia e a celebração da diversidade, pela intolerância: em vez de cidadãos, consumidores e pobres; em vez de justiça social, a salvação; em vez do ecumenismo, o dogmatismo; em vez da hospitalidade, a xenofobia; em vez de conflitos institucionalizados, a violência do crime e da guerra.

(Boaventura de Sousa Santos)

### 4.1 Liberdade, inexistência e identidade

Vários foram os momentos ao longo desta dissertação em que a questão do papel da obra de arte na era globalizada se manifestou relevante. Todavia, se ainda não tivemos oportunidade de explorar a perspectiva do poeta acerca da liberdade do objeto artístico, parece-nos fundamental fazê-lo agora. Com efeito, a abordagem deste tópico não apenas se revela indispensável para um melhor entendimento das obras que analisaremos neste capítulo, como constitui também um ponto de partida incontornável para pensarmos a inexistência em (e de?) Alberto Pimenta. Começemos por atentar na afirmação de Achille Bonito Oliva, em «The Globalisation of Art»:

Technology development and telematics tend to unify all industrial and craftwork production, as well as economy and culture. A strong interdependence affects the development of society, placing it under the mark of standardisation and multiculturalism. The driving force behind

productive dynamics is a horizontal trend, and this is what is weakening any attempt of diversifying the product, and as consequence, its producer.

Globalisation threatens identity in that it eliminates any attempt at personalising one's existence.

(OLIVA 2012: 43)

Ao entendermos a obra de arte enquanto mecanismo de transgressão estamos, *a priori*, a afirmar a existência de um conflito inevitável com uma cultura uniformizada e cujo objetivo se tem direcionado para a neutralização de qualquer ato contestatório. Efetivamente, já em «Liberdade e aceitabilidade da obra de arte literária», ensaio publicado no ano de 1976, Alberto Pimenta afirmou: «uma coisa é certa: a *liberdade* da obra de arte literária implica, em certo grau, a sua *inaceitabilidade* da parte do poder estabelecido, ou da parte do público, ou, frequentemente ainda, da parte de ambos» (PIMENTA 1976: 14). Partindo do pressuposto de que toda a obra de arte literária se encontra articulada quer com o *público*, quer com a *pessoa do autor*, o poeta propõe também a distinção entre *princípio estético* e *princípio poético*. Sucintamente, o primeiro surge como manifestação da subjetividade do autor, enquanto o segundo assenta na preocupação com a receção da obra. A desunião entre estes dois vetores deu-se, precisamente, no século XVIII, momento no qual observamos o cunhar da palavra *Estética*. Tal como afirma o poeta, perante este movimento emancipatório da arte, «o princípio poético não é senão uma organização de elementos construtivos compensatórios que tornam a manifestação estética (a qual por natureza é subjectiva e associal) socialmente aceitável» (*idem*: 11). Por outras palavras, a liberdade da obra de arte literária assenta, numa primeira instância, na própria escolha do autor em torná-la ou não um objeto passível de ser facilmente absorvido pelo mercado. Achille Bonito Oliva reitera esta ideia afirmando, quase quatro décadas mais tarde, que «[t]he ambivalent nature of the work of art is an overt manifestation of these artists' resistance to the reality surrounding them; it is the formalisation of the hostility of an art that has absolutely no desire to perform any informative service» (OLIVA 2012: 45).

Embora Alberto Pimenta nunca tenha defendido um estatuto autonómico para a arte, o certo é que, num tempo em que a censura já não se manifesta de um modo absoluto, não deixa de ser imperativa a defesa de uma liberdade que a permita movimentar-se para lá dos limites socialmente impostos. Nas palavras de Rosa Maria Martelo, o poeta reafirma, «assim, que a arte implica uma margem de liberdade que a transporta para além das fronteiras da sua oficialização (comercial, escolar, científica,

crítica, etc.)» (MARTELO 2013: 39). É, precisamente, neste sentido que o poeta afirma que «a poesia que foi actual/antes deve pôr-se agora em acto, isto é, tornar-se actual/actuante. Para isso convém julgá-la, mas não basta julgá-la, é necessário experimentá-la. Poesia experimentada» (PIMENTA 1990: 335).

Ademais, se à poesia compete, por excelência, expressar o *indizível* e, sobretudo, debatendo-se hoje a arte com uma realidade progressivamente mais absurda e desprovida de sentido humano, torna-se também interessante verificar o modo como o poeta perspectiva o possível papel ético do artista. Quando questionado por Pádua Fernandes acerca desta problemática, Pimenta respondeu:

Creio que a ética do artista só poderá ser no mais alto grau possível a ética do indivíduo-artista. Vale para Céline e para Picasso. O resultado da qualidade estética pode ser independente da ética, mas não o é do lugar que desempenha na história da escrita humana. Dificilmente se poderá aceitar uma escrita pública que não incite cada um a procurar o espaço de liberdade que lhe cabe sem qualquer espécie de impedimento. (PIMENTA 2010: s.p.)

Ora, Pádua Fernandes é o responsável por desenvolver, maioritariamente, a ideia de inexistência em torno de Alberto Pimenta. Morgana Rech, partindo das propostas do ensaísta, explora também esta questão na sua dissertação intitulada *A vontade de criar (arte literária): Uma leitura inaugural acerca da existência de Alberto Pimenta*. Primeiramente, devemos atentar no duplo carácter associado a esta questão. Se por um lado a inexistência pode remeter, concretamente, para o desconhecimento do trabalho de Pimenta e para modo como este foi, desde sempre, marginalizado pela crítica, por outro constitui uma estratégia política e poética observável ao longo de toda a sua obra. Numa entrevista concedida a Morgana Rech em 2013 o poeta afirmou:

A ideia da inexistência aplicada a mim... ou à pessoa – ao escrito, aos escritos – é uma ideia de Pádua Fernandes... e é uma ideia que tem poder sobretudo – parte e procura ironicamente justificar... o silêncio que se faz em volta do que eu escrevo... é importante – se esse silêncio é muito muito grande... é porque eu não existo – quer dizer... eu não existo realmente... de forma que é a esse nível que a inexistência tem que se entender... uma ironia sobre um modo de receção... o que eu faço não é uma existência que seja importante conhecer como parte da poética... não é de fato – não podemos de maneira nenhuma estar... a querer por exemplo contrapor esta ideia de inexistência à uma pluriexistência tipo Fernando Pessoa que organizou aquele sistema muito especial em volta da existência... (PIMENTA 2013b: 106)

No seu texto *Ainda a Inexistência de Alberto Pimenta*, originalmente publicado em 2002, Pádua Fernandes viaja pela obra do poeta, a fim de apresentar uma

enumeração daquelas que considera as *aplicações metonímicas da inexistência*. Partindo de *O Labirintodonte*, Fernandes demonstra que a inexistência se associa ao próprio desaparecimento. Com efeito, esse animal pensativo não existe, opondo-se aos vícios reais da sociedade caricaturada por Pimenta: «a inexistência é escolhida como estratégia poética por ser a estratégia política que melhor denuncia a falta de sentido, a burrice e a vacuidade desses anos autoritários» (FERNANDES 2010: s.p.). Por outro lado, encontramos também a evidenciação do silêncio, mecanismo de resistência que se pode revelar tão feroz quanto a própria palavra, como teremos oportunidade de voltar a constatar no final deste capítulo. Já ao recordar *Os entes e os contraentes*, Pádua Fernandes constata ainda a possibilidade de produção de um discurso que se vê desprovido de sentido lógico, utilizando como exemplo o poema «discurso preliminar»: «a vacuidade do discurso satirizado é notada tanto no fato de não existir o texto anotado e na presença das exuberantes e sarcásticas notas – uma dialética da inexistência, gargalhada sobre o nada» (*ibidem*). Alicerçando uma crítica de pendor político, a inexistência encontra-se também presente no poema anticolonialista «lembranças da pátria», manifestando-se pela alienação e descrédito do próprio ser humano em contexto de guerra. A inexistência abarca, igualmente, a recusa do poético convencional, presente na «dissolução dos conceitos tradicionais de literatura e de poesia» (NOGUEIRA 2005: 269). Por fim, encontramos ainda a inexistência no simples ato de sobrevivência, sustentando a denúncia do exílio, da pena de morte e do abandono injusto pela pátria.

Indubitavelmente, a estratégia da inexistência revelar-se-á fulcral na construção dos poemas que analisaremos em seguida. Tal como afirmou Maria Irene Ramalho, «[o] poeta dá voz poética à indignação contra a intolerância, a discriminação, a violência religiosa, racial e sexual, em suma, contra o colonialismo pós-colonial que continua a reger as nossas vidas» (RAMALHO 2013: 10). Com efeito, é da inexistência que resultará a voz de *Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta* e, paradoxalmente, a eternização de uma existência em *Indulgência Plenária*.

## 4.2 Múltiplos palcos para o ódio

### 4.2.1 O Iraque como espelho da desesperança

*Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta*, obra publicada em 2005, constitui-se como uma denúncia desesperançada do horror coletivo vivenciado pelo povo iraquiano, aquando da invasão levada a cabo pelos Estados Unidos em 2003. Como sabemos, trata-se de um dos conflitos mais controversos do século XXI, já que os argumentos apresentados pelo então presidente George W. Bush e, conseqüentemente, pela sua administração, careceram sempre de uma demonstração credível. Na realidade, nunca foi comprovada qualquer veracidade relativamente ao programa iraquiano de desenvolvimento de armas de destruição maciça, bem como à alegada ligação de Saddam Hussein à Al-Qaeda. Embora a ONU nunca tenha autorizado a invasão do território iraquiano por parte dos EUA, legitimou a entrada de inspetores, com o intuito de vistoriar o arsenal bélico do país. A constatação da inexistência de qualquer arma nuclear ou biológica levou, assim, à suspeita de que a invasão do Iraque se constituiu apenas como uma estratégia norte-americana, cuja finalidade seria a de ampliar a sua influência geopolítica num território onde, de resto, se encontram as maiores reservas de petróleo do mundo. Todavia, não deixa também de ser interessante reportarmo-nos à perspetiva apresentada por Noam Chomsky, na qual este propõe a existência de uma pretensão político-eleitoral para a invasão do Iraque, defendendo que um dos maiores assaltos do governo de Bush se direcionou, precisamente, ao povo norte-americano:

Só há uma técnica básica para que as pessoas não prestem atenção ao que está a fazer um regime repressivo de direita, de linha dura: é aterrorizá-la. Torna-se necessário atemorizar (a população) (...) o governo quer que todos estejam a elogiar o grande líder que os resgatou da destruição total... Isto é tão comum que quase não vale a pena mencioná-lo, é um instrumento que acode de imediato à mente de qualquer líder político que tente controlar o seu povo, e realmente necessita de o fazer, já que está a prejudicá-lo seriamente. (CHOMSKY 2003: 190)

Reputado linguista, Chomsky tem-se apresentado também como uma das vozes mais acutilantes na denúncia do imperialismo norte-americano, revelando como a pretensão de uma economia à escala global tem manipulado e destruído os povos. É precisamente o mesmo tom anti-imperialista que Alberto Pimenta apresenta neste



poema longo, onde a sua presença se legitima, paradoxalmente, pela sua inexistência. Na realidade, não é Alberto Pimenta que se dirige ao leitor, mas sim a voz destrocada de um iraquiano que espelha, progressivamente, a crueldade da guerra. Tal como refere Pádua Fernandes, a «assunção do tom lírico árabe dos divãs faz com que *Marthiya* seja antiimperialista não apenas no conteúdo, mas na sua própria forma» (FERNANDES 2006: s.p.). Efetivamente, observamos desde logo um lirismo que podemos considerar raro na obra do poeta ao lermos, nas primeiras páginas, a descrição opositiva entre aqueles que invadem o Iraque e as vítimas inocentes do ataque:

Têm um coração  
Que deve ser cego,  
Por isso amparam-se  
A uma espingarda,  
Como os cegos  
A uma bengala.

(...)

Esta  
É a palavra  
Dum coração que vê.  
(PIMENTA 2005: 13).

A questão da desumanização, enquanto consequência inevitável da cegueira ideológica, apresenta-se como um dos pontos preponderantes deste longo poema. Passagens como «A guerra não é/ Nunca de ideias,/ É sempre de falta delas» (*idem*: 21), ou ainda «Têm/ Então um Deus/ Muito pequeno./ E o seu molde de vida/ É naturalmente/ À sua semelhança» (*idem*: 29) são alguns dos exemplos de como o poeta denuncia o poder exercido quer por uma política corrompida, quer pelas instituições religiosas. De facto, vários são os momentos ao longo de toda a obra de Pimenta em que nos podemos deparar com este paralelismo. Inegavelmente, os regimes conservadores parecem ter caminhado sempre de mãos dadas com o domínio religioso, tornando-se expectável que o poeta não deixe passar impunemente os resultados devastadores dessa mesma realidade.

Ademais, encontramos em *Marthiya de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta* a desmistificação da ideia de liberdade associada à Guerra ao Terrorismo. Ora, se o

objetivo lógico do combate ao terror seria proteger e libertar as vítimas, o certo é que a Guerra do Iraque se apresentou como uma tentativa de sustentar e expandir o império norte-americano, através da imposição de uma liberdade ilusória e dos ideais capitalistas. O espírito consumista neoliberal encontra-se eximamente espelhado em versos como «Além de um/ Mural enorme/ Com pin-ups louras/ De óculos Ray-Ban/ E botas de couro negro/ Até aos joelhos. / Por trás de cada uma delas/ Naturalmente/ Uma palmeira» (*idem*: 35). Perante este assalto, a tentativa de preservar uma identidade que se vê diariamente estrangulada parece, então, ser o único mecanismo de resistência que o povo iraquiano encontra para lutar contra estas imposições: «Para/ Instalarem/ Também aqui/ Os seus compartimentos/ Dessa cidadania,/ Terão de matar/ Primeiro a alma/ E com ela o corpo/ Dos homens/ E das mulheres» (*idem*: 22). Assim, este poema abre a porta para o desmascarar da xenofobia, da profunda intolerância para com o outro e do ataque violento ao multiculturalismo. Efetivamente, não podemos esquecer que, tal como refere Chalmers Johnson, «[o] imperialismo nunca busca consentimento; é uma forma pura de tirania» (JOHNSON 2009: 28).

Ainda acerca desta questão, não podemos deixar de reparar que a inevitabilidade da morte surge, várias vezes, como o único e cruel caminho para a libertação. Com efeito, os versos «Um buraco de bala/ No tecto da cela,/ No tecto/ Do “curral”/ Chega/ Para conversar com a eternidade.» (PIMENTA 2005: 38) recordam-nos a mesma desesperança que talha *Imitação de Ovídio*, obra publicada apenas um ano mais tarde e na qual se pode ler «e poderemos ainda/ colaborar/ para que a morte/ não seja/ a melhor forma de libertação?» (PIMENTA 2006: 61). Desta forma, a possibilidade de escapar à violência parece tornar-se cada vez mais distante para este povo que vive na sua «(...) própria terra/ Como/ Num campo de refugiados» (PIMENTA 2005: 42).

A recordação de um passado pacífico, presente nas constantes evocações da Babilónia e da antiga Bagdad, abre também portas à contestação do progresso ocidental. Numa era em que tudo é passível de ser mercantilizado, Pimenta insurge-se contra a forma como o ocidente sustenta a sua hegemonia através da miséria dos países mais desfavorecidos:

Também criaram máquinas  
Para devorar o tempo  
E depois o receberem

Já digerido, e  
Aprenderam a funcionar como elas  
Sem dificuldade,  
Obedecendo a todos  
Os comandos possíveis,  
Desligando o pensamento  
Como se ele fosse  
Um universo paralelo  
(*Idem*: 46-47)

Efetivamente, *Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta* «Não é nenhum apaixonante/ Drama histórico,/ É parte da história do roubo/ Que sustenta o Ocidente» (*idem*: 29). Porém, o poeta vai mais longe do que pudemos observar até agora nesta dissertação. Trata-se de um poema onde os próprios direitos humanos são reduzidos à insignificância de, também eles, poderem ser comercializados: «Já há séculos/ Que não têm alma.// Venderam-na/ E continuam a vendê-la:/ Têm compradores/ Entre os que trazem os olhos/ Vendados pela imaginação./ Acreditam que/ Nós aceitaremos a troca/ De nada/ Pelo nosso sangue» (*idem*: 15). A guerra perspectivada com um negócio não é, de resto, um tema isolado desta obra. Torna-se, aliás, pertinente referir que podemos encontrar um poema acerca da questão dos refugiados em *Nove fabulo, o mea vox / De novo falo, a meia voz*, livro publicado este ano, cujo registo disfórico em muito se assemelha à obra que nos encontramos a analisar. Versos como «- Isso é depois,/ primeiro é sempre o ouro./ Depois é que é o euro/ e então a morte» (PIMENTA 2016: 57), sugerem que a obsessão pela economia globalizada fomenta a desumanização. Para além disso, também a discrepância entre a qualidade de vida no ocidente e a realidade vivida no médio oriente surge violentamente abordada:

Por exemplo, cá em baixo,  
a urgência de bebida e  
de comida,  
em alto mar  
o bote perseguido  
e meio perdido,  
quase afundado,  
não é virtual:

beber  
é relativamente fácil,  
a própria urina  
serve perfeitamente,  
só é preciso que não falte;  
mas comer é  
tantas vezes apenas  
roer os dedos até ao sangue...  
(*Idem*: 53-54)

Resta-nos, por fim, questionar: o que pode restar depois da guerra? *Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta* não nos oferece qualquer resposta a esta pergunta. Porém, finda com a angústia de alguém para quem «O passado/ É hoje/ A visão do paraíso» (PIMENTA 2005: 19) e que não sabe se pode, tão pouco, perspetivar um futuro após o conflito: «Já ouvi dentro de mim/ Um trovão/ Fender-me a alma.// Para a unir de novo/ Não sei o que terei de enfrentar» (*idem*: 54).

#### 4.2.1 Gisberta e a recusa do esquecimento

«Mudei como a borboleta/ mas ao contrário/ Imagina ganhei asas/ saí que nem um verme da mesa de operação/ mas ganhei novas asas/ asas de verdade/ em baixo e em cima» (PIMENTA 2007: 10) – podemos ler numa das primeiras páginas que compõe *Indulgência Plenária*, elegia dividida em cinco partes, onde a figura de Gisberta Salce Junior renasce perante a sociedade que desvalorizou a sua morte, ocorrida em 2006, no Porto, num dos assassinatos mais bárbaros do século. Após vários dias de tortura e violência sexual por parte de catorze jovens, onze deles pertencentes à Oficina de São José, uma instituição tutelada pela Igreja Católica, apenas uma questão se impôs aos delinquentes: como fazer desaparecer o corpo? Perante a impossibilidade de o enterrar ou queimar, Gisberta foi atirada para um poço com mais de dez metros de profundidade, no qual viria a morrer afogada. Embora esta reflexão não pretenda debruçar-se sobre a descrição do crime ou sobre os detalhes subjacentes ao julgamento dos jovens, é relevante recordar a afirmação de Ana Cristina Santos, acerca da perplexidade causada por este episódio:

Nenhuma morte é igual a outra e todas as perdas são injustas e terríveis. A de Gisberta foi tudo isto e mais, porque nos confrontou com a nossa falta genérica de preparação para combater a transfobia, com a irresponsabilidade colectiva que se traduz na ausência histórica de educação sexual em meio escolar, com a desproteção de menores institucionalizados, com as escalas de valor e de prioridades que empurram as vidas das pessoas trans\* para o fim factual do acrónimo LGBT. (SANTOS 2016: s.p.)

Trata-se, de facto, de um trágico caso que veio desmascarar a falta de humanitarismo crescente na nossa contemporaneidade. Devemos recordar que Gisberta se inseria numa vasta panóplia de sistemas de opressão, encontrando-se, conseqüentemente, numa posição altamente desprotegida. Sendo transexual, seropositiva, estrangeira, imigrante ilegal, sem-abrigo, prostituta e toxicodependente, Gisberta apresentava-se como um alvo fácil para uma sociedade conservadora e que, de resto, transporta ainda consigo muitos traços da moralidade católica. Apesar de ser inegável que o caso despoletou um debate frutífero sobre a transfobia e permitiu dar conta dos abusos perpetrados na Oficina de São José, não deixa de se revelar angustiante o modo como a crueldade, levada ao seu expoente máximo, foi rapidamente escamoteada quer pelo tribunal, quer pela atitude apática da maioria dos cidadãos. Foi, precisamente, a urgência de contrariar este marasmo que levou Alberto Pimenta a eternizar Gisberta por meio de um dos instrumentos mais poderosos da humanidade – a palavra. Nas palavras de Manuel de Freitas, «[n]ão fosse este livro, com seu raro poder de corrosão e de denúncia, e Gisberta Salce esperaria sua segunda e definitiva morte – o esquecimento – tão indefesa como estava perante o horror da primeira» (FREITAS 2007: 128).

Acerca do processo de escrita deste longo poema, Alberto Pimenta afirmou: «eu não podia referir-me a este caso como alguém totalmente fora da vida dela, portanto, como um repórter que vai descrever o caso de fora, mas eu tinha de arranjar um modo de ser conhecido dela, talvez até amigo» (PIMENTA 2015: 1.37). Ora, o certo é que a obra se inicia, precisamente, com a descrição do seu primeiro encontro com Gisberta, na casa de banho masculina do aeroporto de Schiphol, em Amesterdão. No fundo, um encontro num *não-lugar* – seguindo a definição de Marc Augé –, com alguém que poderíamos definir como uma não-pessoa, partindo da descrição orwelliana de *nonperson* em *Nineteen Eighty-Four*. Não existindo qualquer marca de linguagem

identificativa do género de Gisberta – o próprio nome da vítima apenas surge na segunda parte do poema –, concluímos que a escolha deste local em nada se revela gratuita. Com efeito, trata-se de um espaço muito particular e que legitima a lógica binária onde assenta a diferenciação entre homens e mulheres.

Este encontro, que tem tanto de insólito como de repentino, fica marcado pelas palavras que Gisberta profere antes de sair subitamente da casa de banho: *Mosca e Haiku*. O entusiasmo causado por este breve episódio leva, então, a que o sujeito poético percorra o recinto, a fim de encontrar aquela personagem misteriosa e de compreender o significado daquela combinação de palavras. Ora, se a mosca é, primeiramente, apresentada como um elemento que se coloca dentro dos urinóis para captar a atenção daquele que urina, posteriormente podemos encontrá-la referida como *mosca psicopomposa*, sugerindo a travessia entre a vida e a morte. Já o haiku corresponde ao modo como os buracos do urinol se encontram dispostos. As três fieiras de cinco, sete e cinco buracos remetem, evidentemente, para a organização métrica do haiku perfeito. A alusão a esta forma poética japonesa, que se caracteriza pela sua brevidade e pormenorização, sugere a serenidade e simplicidade inerentes ao modo de viver de Gisberta. Perante um mundo que se sabe intolerante, é-lhe pedido que não perca esses traços distintivos, que nunca retire os *vermelhões vistosos*, que não desfaça os bandós, pois «A diferença entre quem traz estes sinais/ e quem os não traz/ É que aquele que os mostra/ não se importa que outros os Não mostrem/ Está por cima disso/ os outros estão por baixo» (PIMENTA 2007: 12).

A segunda parte deste longo poema intensifica a descrição apaixonante de Gisberta, a única dona da sua aventura e a quem desejavam roubar o seu próprio tempo: «Mas que podiam eles saber/ se não fossem representantes/ do Tempo Eterno do Teu tempo eterno/ e não te tivessem já a preparar para ele/ como um pequeno sinal à vista» (*idem*: 23). A liberdade de Gisberta constituía-se, de facto, como a prisão de muitos. A ausência de uma vida convencional, a despreensão dos seus gestos e a falta de necessidade em justificar uma identidade, que, de resto, legitimou a sua libertação corpórea e espiritual, levaram ao desespero aqueles que Pimenta descreve como *esguios, obesos e fracos*:

Nunca te preocupaste com isso  
é claro

Rias o teu largo sorriso  
em ti era natural  
Nunca te preocupaste  
Nem com isso Nem  
com limites entre o corpo e o espírito  
Nunca  
nem entre o útil e o inútil  
Até entre o sólido e o líquido  
limites com ou sem fantasia definida  
Não tinhas uma direcção fixa  
porque isso são olhos dentro duma Cela  
Sempre a espreitar pelo buraco  
à procura da luz oficial que é autorizada a entrar  
(*idem*: 23-24)

Efetivamente, tal como alerta Pádua Fernandes, Pimenta «menciona os assassinos, sem realmente os caracterizar: o autor não tenta descrever o crime e o julgamento. O poema não é dramático, e sim reflexivo, com meditações sobre o corpo e a finitude» (FERNANDES 2011: s.p.). A constante dialética corpo/espírito, que adquire poder através do esbatimento dos limites entre os dois, permite ao poeta explorar temáticas como a prostituição de um modo peculiar, conferindo-lhes a mesma tranquilidade e beleza que caracterizavam Gisberta. Embora o corpo se apresente efémero, o espírito tem a capacidade de se eternizar, quer na recordação daqueles que perpetraram o severo assassinato, quer na memória de todos os que relembram Gisberta como «(...) um dos/ conhecidos Hologramas perfeitos/ da história» (PIMENTA 2007: 17).

A leveza e inocência de Gisberta surgem também retratadas na terceira parte do poema, contrastando com a aversão e o preconceito da sociedade que a (des)acolheu: «Não conhecias as muralhas/ que te encarceravam/ nem os graffiti suásticos/ que as cobriam» (*idem*: 32). Assim, a crítica produzida por Alberto Pimenta não se resume apenas ao ato violento dos agressores. Trata-se da condenação de uma sociedade que incute e legitima a reprodução do ódio, levando estes jovens, evidentemente desintegrados, a recorrer à dimensão mais cruel e irracional do ser humano: «não é tudo coisa deles dos esguios/ e dos obesos/ vem de mais longe/ são mensagens de selar o mundo/ para ele seguir o caminho do paraíso em correio azul» (*idem*: 31). Entre assobios, passos, caveiras e cruzeiros, vemos Gisberta indefesa perante aquilo que o poeta

denominou, ironicamente, de *acto de fé*, remetendo o leitor para o horror vivenciado por um herege aquando do um auto de fé. Com efeito, a crítica à Igreja Católica surge quer de um modo implícito, quer explicitamente em vários momentos deste longo poema. Torna-se, aliás, interessante recordar a afirmação de Judith Butler, em *Frames of War: When is life grievable?*, acerca do permanente conflito entre a luta pela liberdade sexual e o próprio domínio religioso: «Indeed, according to this view, struggles for sexual expression depend upon the restriction and foreclosure of rights of religious» (BUTLER 2009: 33-34). Consciente desta realidade e do modo como a Igreja Católica detém uma influência considerável na construção dos valores morais ocidentais, Pimenta afirma ainda que as mensagens transportadas por estes jovens são, também, «a pedir força para os fracos/ e consolação para os aflitos/ e piedade para os que dela precisam/ e esperança para os que sofrem» (*idem*: 33-34).

A condição ilegal de Gisberta em Portugal, bem como a degradação do seu estado de saúde, constituem igualmente motivos de discriminação. O progressivo enfraquecimento físico parece acentuar-se à medida que os constantes pressentimentos de Gisberta também se intensificam. Na realidade, Gisberta encontrava-se «sob ameaças múltiplas/ ditas legais também» (*idem*: 42, e sempre pressentira que algo terrível lhe poderia acontecer, mas, tal como o poeta refere variadíssimas vezes, era a despreocupação que a fazia:

Agora já começavam a olhar-te  
e parecia-lhes que alguma coisa escorria por ti abaixo  
pelas Pestanas abaixo  
desde a linha das pestanas  
até à dobra da pálpebra

(...)

chuva negra que  
Lembra os imigrantes  
que chegam  
ou não ao cais  
(*idem*: 40-41)



O poema finda com um excerto da Canção do Salgueiro, música que Desdémoma canta para afastar o pressentimento da morte. Efetivamente, já no final da quarta parte, Pimenta revisita *Othello*, obra de Shakespeare, recuperando o apelo desesperado de Desdémoma para que Otelo somente a mate no dia seguinte: «- Kill me tomorrow, let me live to-night!/ But half an hour!» (*idem*: 43). Como atenta Pádua Fernandes, na quinta e última parte de *Indulgência Plenária*, perante a impossibilidade de dar lugar à voz de Gisberta, «Pimenta vai-se substituindo por outras vozes, o que inclui excertos de ópera (na página 49, o Judiciário é comparado aos cortesãos, segundo a furiosa ária de Rigoletto na ópera homônima de Verdi) e culmina no trecho final» (FERNANDES 2011: s.p.).

Mas por que motivo retiraram a voz a Gisberta? E, em última instância, qual poderá ter sido o seu crime? O poeta responde-nos, afirmando que Gisberta se encontrava já «em exílio permanente na vida» (PIMENTA 2007: 42), sendo a morte a única forma de a exilarem. Ademais, constata nas primeiras páginas do poema: «A tua vida/ foi o teu pecado/ Gisberta» (*idem*: 24). A compreensão do título pode ajudar-nos a perceber estas passagens. Ora, segundo a Igreja Católica, o pecado transporta consigo a culpa, que se dissipa no ato da confissão, bem como a pena, que se pode estender até à vida depois da morte. A indulgência constitui, por isso, o perdão, levando à eliminação dessa mesma pena. Perante uma sociedade transfóbica, xenófoba, discriminatória, estigmatizadora e preconceituosa, o crime de Gisberta foi o desvio em relação às normas morais socialmente impostas. O crime de Gisberta foi, unicamente, viver. Assim, o combate à violência e à desumanização faz-se, neste longo poema, pela construção de um espaço onde Gisberta nunca sofrerá a sua última pena: o esquecimento. Memória e presença: são estas as armas que em *Indulgência Plenária* reivindicam para Gisberta a cara, a humanidade, o corpo, o espírito e tudo aquilo que, apenas há dez anos atrás, lhe tentaram arrancar da forma menos digna que poderíamos conceber.

#### **4.3 *Auto de fé*: uma denúncia silenciosa**

O dia 5 de Maio de 1985 ficou para sempre marcado na história pela visita oficial de Ronald Reagan ao cemitério nazi de Bitburg, na Alemanha. Simultaneamente,

essa mesma data permaneceu assinalada na obra de Alberto Pimenta, através de mais um gesto de insurreição contra a crueldade humana. *Auto de fé*, a primeira amostra pública da Poesia de Artíficio, decorreu na inauguração da exposição Poemografias, na Galeria Municipal de Arte, em Évora.

Num primeiro momento, torna-se pertinente recordarmos o contexto em que decorreu esta visita do Presidente dos Estados Unidos da América, a fim de compreendermos a magnitude deste ato poético. No âmbito das comemorações dos quarenta anos da vitória dos Aliados sobre a Alemanha nazi, ficara acordado entre Helmut Kohl e Ronald Reagan uma visita a um cemitério alemão onde se encontrassem sepultados os corpos de vários soldados que participaram na Segunda Guerra Mundial. Embora estivesse previsto que a visita seria feita a um cemitério para soldados de ambas as nações, simbolizando a paz e união agora vivenciadas pelas duas potências, o certo é que ali se encontravam vários corpos de soldados pertencentes às Waffen-SS e, antagonicamente, nenhum norte-americano. Sendo este facto previamente conhecido, a controvérsia acentuou-se com a justificação dada por Ronald Reagan para a ocorrência da visita: os SS sepultados em Bitburg tratavam-se de jovens entre os dezassete e os dezoito anos e, como tal, constituiriam também, na ótica do Presidente, vítimas da Segunda Guerra, já que teriam sido forçados a participar nela a poucos dias do conflito terminar. Neste contexto, vários protestos foram levados a cabo mundialmente, sendo Alberto Pimenta uma das muitas figuras a denunciar o ato controverso e desumano do Presidente norte-americano.

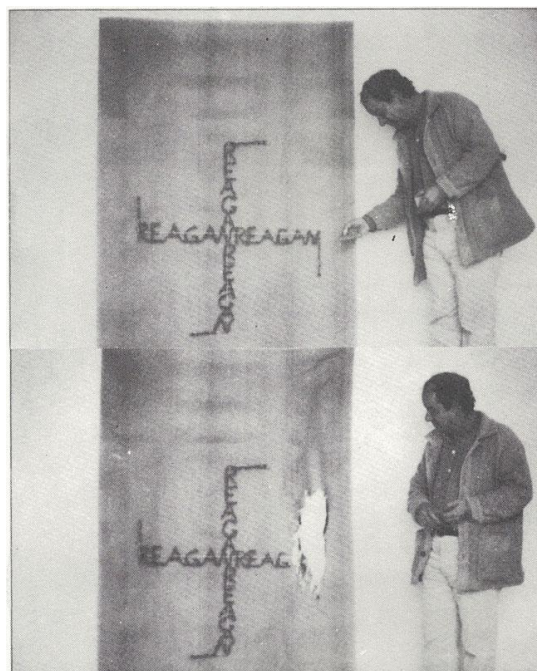
Indubitavelmente, a temática do holocausto desde sempre se encontrou presente na obra do poeta. Tal facto não nos surpreenderá se considerarmos as temáticas dos poemas previamente analisados, bem como o longo período em que Pimenta se encontrou a viver em Heidelberg, tomando contacto com uma sociedade onde os resquícios da guerra se apresentavam ainda bastante evidentes. Com efeito, o genocídio apresentou-se como uma das expressões mais violentas da crueldade humana, elevando a desumanização a um patamar até então impensável.

Centremo-nos primeiramente no título para, em seguida, compreendermos a forma como esta operação foi desenvolvida. Como sabemos, o conceito de auto de fé remete para os eventos públicos de penitência perpetrados pela Inquisição, sobretudo em Portugal e Espanha. Tratava-se de um mecanismo de humilhação e de punição

aplicado a todos aqueles que entrassem em incumprimento com a fé ou com as normas estipuladas pela Igreja Católica, instituição que, como tivemos oportunidade de verificar, Alberto Pimenta sempre contestou. O que pretendia então o poeta punir neste ato poético? Certamente a violência, a crueldade e o modo como as instituições políticas e religiosas continuam, ainda hoje, a camuflá-las. Neste sentido, torna-se importante recordar que a arte performativa frequentemente denunciou a degradação de um sistema corrupto e desumanizado. Nas palavras de Richard Schechner:

unlike theater, dance, and music, much performance art was and is the work of individual artists using their own selves – bodies, psyches, notebooks, experiences, as material. The work was not shaped for large general audiences, but kept its particularity and edge. It was a fine equivalent to the quirky, difficult, and stimulating thought of people like Derrida. Over time, as so often happens with the avant-garde, much performance art went mainstream – as stand up comedy, on cable TV and music videos, (...) [b]ut some performance art remains risky, political and personal. (SCHECHNER 2002: 162)

Em termos formais, a Poesia de Artifício realiza-se a partir de inscrições em material inflamável e, destinando-se a arder, pode ser dotada de odor, cor e som. Servindo-se destas potencialidades, foi num gesto profundamente cáustico que Alberto Pimenta utilizou vários fósforos, meticulosamente ordenados numa rede de plástico, de modo a apresentar uma cruz suástica onde podemos ler o nome de Ronald Reagan:



(PIMENTA 1990: 287)

A perplexidade do público revelou-se imediata no momento em que, ao pegar num fósforo, Pimenta incendiou a tela, recriando, simbolicamente, uma ação de extermínio. A leitura do relato presente em «Dados e Datas», parte constituinte da obra *Metamorfoses do Vídeo* (1986), permite-nos efetivamente compreender o impacto desta operação:

em nome da crueldade alcançada ao cúmulo do poder, se exterminou pessoas, e povos, e nações por uma qualquer diferença insuportável e incómoda à mesma crueldade, ao mesmo poder. É que, enquanto as chamas consumiam a cruz suástica, incrustada com o nome de Ronald Reagan, todos nos sentíamos tocados pelo crepitar das chamas entre o fumo sufocante que em nós sugeria a imagem auditiva de soluções distantes, que ecoavam dentro de nós. (PIMENTA 1986: s.p.)

Podemos afirmar que é precisamente a dimensão sensorial deste ato poético que legitima o seu valor performativo, forçando o público a participar ativamente numa reconstrução do episódio mais violento do século anterior. Erika Fischer-Lichte, em *The Transformative Power of Performance*, dá conta de como a performance, não raras vezes, cria uma ponte com a realidade e incita a reflexão em torno da mesma: «The lives of all participants are entwined in performance, not just metaphorically but in actual fact. Art could hardly get more deeply involved with life or approximate it more closely than in performance» (FISCHER-LICHTE 2008: 205-206).

Desta forma, vemos o diálogo estabelecer-se silenciosamente em três dimensões interdependentes: com a matéria, com o público e com o próprio objeto artístico. Com efeito, *Auto de fé* comprova como o silêncio detém um papel fulcral na obra de Alberto Pimenta. Ora, se durante décadas o regime nazi silenciou as vozes de milhares de inocentes, é agora o poeta quem, simbolicamente, destrói os agentes dessa mesma crueldade sem que estes possam falar. Trata-se de um silêncio que permite à obra de arte resistir e que fere tanto quanto a própria palavra. Tal como o poeta refere em *O Silêncio dos Poetas*, «[o] caminho do verdadeiro silêncio vai pela recusa da palavra segura de si, da palavra auto-suficiente, da palavra que fala do seu falar: mas passa através da palavra que fala em busca de silêncio, em busca da sua morte» (PIMENTA 1978: 185).

## Conclusão

A poesia resiste à negação da vida, à injustiça.  
(Adília Lopes)

No primeiro capítulo desta dissertação, recuperamos a resposta de Alberto Pimenta ao inquérito da rede internacional LyraCompoetics, abrindo portas para as definições de resistência que evocaríamos posteriormente. Parece-nos agora pertinente recordar também a resposta dada por Luís Quintais, na qual o poeta compreende o ato de resistir como um combate duro e incessante:

Há virtude e ética na poesia. Todos os tempos foram tempos de indigência, mas também de poesia. Resistir ao empobrecimento da linguagem. Resistir ao empobrecimento da experiência num mundo hiper-representado, esgotado, talvez estéril, o nosso. Resistir é uma tarefa inacabada, de todos os tempos. (QUINTAIS 2012: s.p.)

Se resistir parte da decisão de trilhar um caminho inesgotável, o certo é que também provém da urgência em participar numa luta que se apresenta sempre como desigual. Recuamos, sobretudo, para concluir que a consciência destes obstáculos se encontra claramente patente na obra de Alberto Pimenta. Resgatar a linguagem, através da crítica a um mundo onde o interesse fundamental parece há muito ter deixado de ser a humanidade, constitui-se como um dos principais desafios desta mundividência poética e performativa. Com efeito, contra o discurso que procura a massificação, o empunhar da palavra parece tornar-se a única arma possível. Tal como refere Ana Luísa Amaral, «as palavras têm poder, reificam o mundo e as coisas, são dos instrumentos mais poderosos e letais que o ser humano detém e a sociedade humana utiliza, capazes de efectuar a convivência da beleza e do horror» (AMARAL 2003: 8). Não foi por acaso que procurámos trabalhar obras e performances tão díspares, quer ao nível do período em que foram publicadas, quer sob uma perspectiva temática. Procurar em três capítulos fazer uma leitura da globalização na obra de Pimenta e ignorar o carácter tragicómico desta última seria, certamente, um gesto imprudente e redutor. No segundo capítulo, demos conta de como a sociedade globalizada tende a esbater as identidades, deslegitimando simultaneamente qualquer possibilidade de estabelecimento de forças

coletivas. Assim, ocupamo-nos primeiramente de alguns poemas representativos daquilo que optamos por denominar de batalha contra a uniformização, abrindo portas para o reconhecimento das jaulas que o *happening Homo Sapiens* eximamente denuncia. Cientes de que mais tarde daríamos preponderância à análise de poemas longos, preocupamo-nos igualmente neste capítulo em atentar no caráter visual da poesia de Pimenta, relevando o esforço empreendido pelo poeta para a criação de uma poética também sensorial. Em seguida, dedicamo-nos a compreender como se configura a resistência através do cômico, traço que confere à crítica do poeta um tom peculiarmente cáustico. Aqui, tivemos oportunidade de analisar a forma como Pimenta desconstrói o discurso e as manobras de manipulação perpetradas pelos *mass media* no nosso quotidiano. Ademais, constatámos que, não raras vezes, a utilização parodística desses mesmos discursos, bem como a inclusão de elementos tecnológicos na cine-performance analisada, intensificam a ferocidade da denúncia apresentada. Trata-se, no fundo, de assumir um posicionamento metadiscursivo, através do qual a apropriação legítima a desconstrução. Neste sentido, recordemos as palavras de Ana Hatherly no artigo «O artista contemporâneo e os *mass media*»:

A complexidade sintáctica das linguagens dos nossos dias, a interacção das formas escritas e pictóricas, o largo âmbito dos *media* disponíveis, entre outros aspectos, apontam para a ligação necessária entre arte e tecnologia. Foi sempre isso que sucedeu, todos sabemos, mas na nossa sociedade a preocupação com a comunicação – o mais imediata possível, exige-se – levou o artista tanto a incorporar no seu trabalho o maior número visível de aspectos tecnológicos relacionados com a comunicação como a negá-los violentamente. (HATHERLY 1981: 266)

Por último, partimos da ideia de inexistência, a fim de explorar a condenação do que, num contexto frequentemente tido como próspero e desenvolvido, se poderia crer já não ser possível. Contra as atrocidades gratuitas e, principalmente, contra a desumanização levada ao extremo, tratamos neste último capítulo o evidente repúdio da guerra, bem como a repulsa face ao crime que assenta no ódio e na intolerância. Perante a incapacidade de amenizar uma visão profundamente disfórica do mundo globalizado, constatamos que Pimenta não escolheu nunca o caminho mais fácil – *o de virar-lhe as costas*. O poeta optou, sim, *por persistir no caminho*, não só denunciando a barbaridade ancorada por motivações económicas e ideológicas, mas também criando um espaço dignificador para a memória daqueles que, impotentes e indefesos, parecem cair no

esquecimento de uma sociedade onde se relativiza a crueldade em detrimento do humanitarismo.

Vários foram os momentos ao longo deste trabalho em que destacamos o papel determinante do leitor no ato de resistir. Ao reconhecermos a crescente dificuldade em alcançar um leitor submerso num contexto social talhado pela fragmentação, estamos simultaneamente a confirmar a urgência de perpetuar esse mesmo esforço. Efetivamente, ao convidar-nos também a resistir, a poesia contemporânea reconfigura-se como um dos poucos espaços onde o sentimento de coletivo parece ainda ser possível. Em «Reencontrar o leitor», Rosa Maria Martelo afirma que

[a]o desenvolver novas formas de cumplicidade discursiva com o leitor, e com o mundo do leitor, a poesia continua, assim, a assumir a mesma capacidade de resistência enquanto forma que Adorno observa na arte da Modernidade. Mas, num mundo onde a exploração da intransitividade dos discursos se tornou tão quotidiana quanto insuportável, a forma procurada é necessariamente outra, e a questão essencial parece ser, agora, a de inventar uma linguagem verdadeiramente "limpa". (MARTELO 2003: s.p.)

Entendendo o princípio de libertação da linguagem como um traço fundamental da obra de Alberto Pimenta conseguimos perceber o porquê de o poeta privilegiar frequentemente um registo prosaico, coloquial e muitas vezes livre de correlações semânticas. Como tivemos oportunidade de constatar, ninguém passa impune a esta crítica mordaz que, nas palavras de Carlos Nogueira, «não fala de uma sociedade alegórica, mas de uma existência social empírica e rapidamente identificável pelos topónimos, antropónimos, situações e casos da sociedade portuguesa, europeia e mundial» (NOGUEIRA 2004: 442). Assim, podemos afirmar que mais do que convidar o leitor a resistir, a poesia de Pimenta procura fazer com o que o ato de leitura se constitua, também ele, enquanto processo de desaprendizagem. Por outras palavras, se a iminente possibilidade de um autorreconhecimento pela negativa pode dificultar o estabelecimento de uma relação empática com o leitor, o certo é que também incita à reflexão. Em tempos nos quais o ato de homogeneizar surge como o mecanismo de controlo mais eficaz, desaprender o discurso dominante, bem como os comportamentos estabelecidos e legitimados pelo senso comum, parece-nos o único caminho para uma possível libertação. De resto, estas questões encontram-se, invariavelmente, conotadas com o carácter profundamente autoanalítico da obra de Pimenta. O constante

questionamento da tradição literária, bem como a própria adoção do termo *arte literária*, corroboram a rejeição de um papel institucional para a literatura. Segundo o poeta, *arte literária* «trata-se de um conceito que está criticamente contra toda a análise que aspira à ressemantização discursiva como meio de recuperar o texto estético para um sentido conceptual» (PIMENTA 1978: 11). Ora, se para Alberto Pimenta a poesia consegue exprimir aquilo que é incomunicável, então podemos afirmar que a peculiaridade e originalidade da crítica feita pelo poeta assenta, precisamente, na adoção de um discurso manifestamente consciente da sua própria decomposição.

Aflitivo talvez seja apercebermo-nos de que, ao considerarmos os contributos de vários poetas contemporâneos, as batalhas de hoje parecem não diferir muito daquelas que Alberto Pimenta começou a travar há quarenta e seis anos atrás. Foi Joaquim Manuel Magalhães quem escreveu: «A monstruosidade mercantil da vida/ comerceia o que sou e o que faço,/ dia atrás de dia./ Quero gerir o que me destinam./ A global ladeira das revoltas/ é a revolução: a autonomia./ A prática das diferenças, a civilização» (MAGALHÃES 1981a: 111-112). Já na antologia poética *Ladrador*, publicada pela editora Averno em 2012, podemos ler sobre um mundo no qual, nas palavras de Rui Pires Cabral, «[o] medo cerca as fronteiras» (CABRAL 2012: 66). Também José Miguel Silva exprime, de um modo mais irónico, o simultâneo cansaço e temor provocado pelas lógicas corrompidas de um sistema putrefacto:

Não gosto especialmente de circo, mas como não há  
mais nada e uma pessoa tem de se entreter com alguma  
coisa, cá vim. Confesso que me atraiu sobretudo o número  
da Grande Conflagração do Capitalismo, anunciado  
em letras vermelhas no cartaz. A questão que se põe é:  
a que horas começa? Pergunto, ninguém sabe.

Francamente, isto nem parece uma produção americana.  
Estamos aqui de pé há sei lá quantas horas e nada sai  
do ramerrão: entram palhaços, saem palhaços, uns mais  
ricos, outros menos, mas todos iguais, todos sem graça.  
Já nem os posso ver. E domadores de caniches,  
burricos, cantilenas de latão. Isto põe-me doente.

Agora são os comedores de fogo. Que seca do caralho.  
Só nos falta um mágico – pronto, para que é que eu falei.  
Mais valia ter ficado em casa. Mas a culpa é minha –  
bilhetes tão baratos, devia ter desconfiado. Podia tentar sair,  
mas como, se nem consigo ver a porta? E sair para onde?  
Para o frio da noite? Estamos bem fodidos. (SILVA 2012: 35-36)



Quando *o futuro já mostra que ontem foi há muito tempo*, talvez não exista realmente outro caminho senão o de enfrentar esse *frio da noite*, em busca de um equilíbrio para o desamparo causado por um quotidiano cada vez mais veloz e desumanizado. Se a obra de Alberto Pimenta constitui uma das visões mais disfóricas do mundo globalizado que podemos encontrar na poesia portuguesa contemporânea, o certo é que não deixa de transportar também um ímpeto de celebração da vida e um evidente desejo de recomeço. Recordemos que em 1971 o poeta escreveu «compra um pão come o pão caga o pão/ compra um pão come o pão caga o pão/ compra um pão come o pão caga o pão/ (...) / não compra não come não caga morre» (PIMENTA 1990: 86), procurando resumir o *modus operandi* da sociedade pós-moderna. Assim, por *recomeçar* entendemos a vontade de (re)viver longe da monstruosidade dos regimes capitalistas neoliberais ou, pelo menos, de resgatar uma identidade onde os laços, a memória e a humanidade sejam novamente priorizados.

## **Bibliowebgrafia**

### **Bibliografia Ativa**

PIMENTA, Alberto (1970), *O Labirintodonte*. Coimbra: Edição de Autor.

-- (1971), *Os Entes e os Contraentes*. Coimbra: Edição de Autor.

-- (1973), *Corpos Estranhos*. Coimbra: Edição de Autor.

-- (1976), “Liberdade e aceitabilidade da obra de arte literária”, in *Colóquio Letras*, nº 32. 5-14.

-- (1977), *Ascensão de dez Gostos à Boca*. Coimbra: Atlântida Editora.

-- (1977a), *Homo Sapiens*. Lisboa: &etc.

-- (1978), *O Silêncio dos Poetas: precedido de Reflexões sobre a Função da Arte Literária*. Lisboa: A Regra do Jogo.

-- (1980), entrevista por Aníbal Cabrita e Jorge Fallorca, in *Café Concerto*. <[http://cafe-concerto.podomatic.com/entry/2010-11-06T12\\_58\\_29-07\\_00](http://cafe-concerto.podomatic.com/entry/2010-11-06T12_58_29-07_00)>

-- (1986), *Metamorfozes do Vídeo*. Lisboa: José Ribeiro Editor.

-- (1990), *Obra Quase Incompleta*. Lisboa: Fenda Edições.

-- (1998), *Ainda há muito para fazer*. Lisboa: &etc.

-- (2000), *Ode Pós-Moderna*. Lisboa: &etc.

-- (2002), *Fiquem com a cultura, que eu fico com o Brasil*. <[https://www.youtube.com/watch?v=J4rT\\_VGS-5E](https://www.youtube.com/watch?v=J4rT_VGS-5E)>

-- (2005), *Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta*. Lisboa: &etc.

-- (2006), *Imitação de Ovídio*. Lisboa: &etc.

-- (2007), *Indulgência Plenária*. Lisboa: &etc.

- (2010), “Tortura e Metafísica: Entrevista com Alberto Pimenta” [entrevistado por Pádua Fernandes], in *Blog O Palco e o Mundo*. <<http://opalcoemundo.blogspot.pt/2010/10/alberto-pimenta-tortura-e-metafisica.html>>
- (2012), *Al Face-book*. Porto: 7 Nós.
- (2012a), *O Labirintodonte*. Porto: 7 Nós.
- (2012b), Resposta ao Inquérito de *LyraCompoetics*. <<http://ilcml.com/blog/inquerito-poesia-e-resistencia-portugal/>>
- (2013), “Alberto Pimenta: Desobediência Poética” [entrevistado por Maria Leonor Nunes], in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. <[http://www.clipquick.com/Files/Imprensa/2013/03-20/0/5\\_2017183\\_8161F0594186FE429463B2D4BDE21DE6.pdf](http://www.clipquick.com/Files/Imprensa/2013/03-20/0/5_2017183_8161F0594186FE429463B2D4BDE21DE6.pdf)>
- (2013a), entrevista por Jacinto Silva Duro, in *Jornal de Leiria*. <<http://bocaaudiolivros.blogspot.pt/2013/03/hoje-nao-nos-chamam-escravos-mas-temos.html>>
- (2013b), entrevista por Morgana Rech, in *A vontade de criar (arte literária): Uma leitura inaugural acerca da existência de Alberto Pimenta*. <[https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub\\_geral.show\\_file?pi\\_gdoc\\_id=476161](https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=476161)>
- (2014), *Autocataclismos*. Lisboa: Pianola.
- (2015), apresentação de Marthyia de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta / Indulgência Plenária, in *Chão da Feira*. <<http://chaodafeira.com/livros/albertopimenta/>>
- (2016), *Nove fabulo, o mea vox / De novo falo, a meia voz*. Lisboa: Pianola.

### **Bibliografia Passiva**

FERNANDES, Pádua (2006), “Alberto Pimenta, Iraque e Ovídio: vozes e silêncios da inquietação”, in *Germina: revista de literatura & arte*. <[http://www.germinaliteratura.com.br/literaturapf\\_agosto2006.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/literaturapf_agosto2006.htm)>.

-- (2010), “Ainda a Inexistência de Alberto Pimenta”, in *Blog O Palco e o Mundo*. <<http://opalcoemundo.blogspot.pt/2010/07/ainda-inexistencia-de-alberto-pimenta.html>>

-- (2011a), “Pimenta, poços e ONU: ‘Reality Show ou a Alegoria das Cavernas’”, in *Blog O Palco e o Mundo*. <<http://opalcoemundo.blogspot.pt/2011/03/pimenta-pocos-e-onu-reality-show-ou.html>>.

-- (2012), “‘al Face-book’, ou o que Alberto Pimenta dislikes”, in *Blog O Palco e o Mundo*. <<http://opalcoemundo.blogspot.pt/2012/07/al-face-book-ou-o-que-alberto-pimenta.html>>.

-- (2013), “‘Andei na rua e fiquei com farrapos do que vi’: Alberto Pimenta, poesia e política”, in *Blog O Palco e o Mundo*. <<http://opalcoemundo.blogspot.pt/2013/04/andei-na-rua-e-fiquei-com-farrapos-do.html>>.

. -- (2015), “Alberto Pimenta, tortura, estupro e assassinato: a Indulgência plenária”, in *Blog O Palco e o Mundo*. <<http://opalcoemundo.blogspot.pt/2011/11/alberto-pimenta-tortura-estupro-e.html>>.

HATHERLY, Ana (1978), “Situação da Vanguarda em Portugal. A Propósito dum Livro de Alberto Pimenta”, in *Colóquio Letras*, nº 45. 57-61.

MARTELO, Rosa Maria (2013), “Tensões e Implicações entre Poesia e Resistência na Contemporaneidade Portuguesa”, in *Elyra*, nº 2. 37- 53.

NOGUEIRA, Carlos (2004), “Da Irreverência como Princípio Estético ou a Poesia de Alberto Pimenta”, in *Separata de Dedalus*, nº 9. 427-458.

-- (2005), “Sátira e Libertação em Alberto Pimenta”, in *Metamorfoses*, nº 6. 268-272.

RAMALHO, Maria Irene (1994), “Apontamento para ‘completar’ Alberto Pimenta. Sobre ‘A Obra Quase Incompleta’”, in *Colóquio Letras*, nº 132/133. 200-202.

-- (2013), “Não é preciso inventar”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 7-11.

RECH, Morgana (2013), *A vontade de criar (arte literária): Uma leitura inaugural acerca da existência de Alberto Pimenta*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

## **Bibliografia Geral**

AAVV (2012), *Ladrador*. Lisboa: Averno.

ADORNO, Theodor (1973), *Negative Dialectics* [trad. E. B. Ashton]. London: Routledge.

-- (1980), "Commitment" [trad. Francis McDonagh], *Aesthetics and Politics*. London: Verso Editions. 177-195.

-- (1983), *Prisms* [trad. Samuel e Shierry Weber]. Cambridge: The MIT Press.

ALVIM, João Carlos (1981), "Poesia de Vanguarda e Poesia de Consumo", *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* [ed. Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro]. Lisboa: Moraes Editores. 177-178.

AMARAL, Fernando Pinto do (1988), "O Regresso ao Sentido: anos 70/80", *Um Século de Poesia, A Phala*. Lisboa: Assírio e Alvim. 159-167.

AMARAL, Ana Luísa (2003), "Literatura e Mundo em 'Novas Cartas Portuguesas': O Azulejo dos Tempos", in *Elyra*, nº 1, 5-24.

ARAGÃO, António (1981), [Sem título], *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* [ed. Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro]. Lisboa: Moraes Editores. 39.

ARISTÓTELES (2010), *Poética* [trad. Eudoro de Sousa]. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

ATTARDO, Salvatore (1994), *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

AUGÉ, Marc (2006), *Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade* [trad. Miguel Serras Pereira]. Lisboa: 90 Graus Editora.

AVELAR, Mário (2004), *História(s) da Literatura Americana*. Lisboa: Universidade Aberta.

BAUDELAIRE, Charles (2001), *Da essência do riso* [trad. Filipe Jarro]. Almada: Íman Edições.

- BERGSON, Henri (1960), *O Riso* [trad. Guilherme de Castilho]. Lisboa: Guimarães Editores.
- BOYD-BARRET, Oliver (2006), “Cyberspace, globalization and U.S. empire”, *Communications media, globalization and empire* [ed. Oliver Boyd-Barrett]. Eastleigh: John Libbey Publishing. 53-74.
- BRITO, A. Ferreira de (2003), *Para uma Teoria do Riso e a sua Escala Cromática*. Porto: Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto.
- BUTLER, Judith (2004), *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- (2009), *Frames of War: When is Life Grievable?* London: Verso.
- CAETANO, Joaquim, RUI, Estrela (2004), *Introdução à Publicidade*. Porto: Edições IPAM.
- CAMERON, Deborah (2002), “Dicotomias Falsas: Gramática e Polaridade Sexual”, *Género, Identidade e Desejo Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo* [ed. Ana Gabriela Macedo]. Lisboa: Livros Cotovia. 125-142.
- CASTRO, E. M. de Melo e (1981), “Texto lido na Feira do Livro/1962”, *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* [ed. Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro]. Lisboa: Moraes Editores. 95-101.
- CHOMSKY, Noam (2003), *Iraque: assalto ao Médio Oriente* [trad. Ana Barradas]. Lisboa: Antígona.
- CICERO (2001), *On the Ideal Orator* [trad. James M. May e Jakob Wisse]. Oxford: Oxford Univeristy Press.
- COELHO, Eduardo Prado (1984), *A Mecânica dos Fluidos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DERRIDA, Jacques (2003), *Che cos'è la poesia?* [trad. Osvaldo M. Silvestre]. Coimbra: Angelus Novus.
- DOMINGUEZ, Nuno (2004), “Internet”, *Introdução à Publicidade* [org. Joaquim Caetano e Rui Estrela]. Porto: Edições IPAM. 160-165.
- EIRAS, Pedro (2011), *Um certo pudor tardio: ensaio sobre os «poetas sem qualidades»*. Porto: Edições Afrontamento.

- FIGUEIREDO, Leonor (2014), *Calma é apenas um pouco tarde: Resistência na Poesia Portuguesa Contemporânea*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2008), *The transformative power of performance : a new aesthetics* [trad. Saskya Iris Jain]. London: Routledge.
- FREITAS, Manuel de (2007), “Casta Morte”, in *O Público*, 16-06-2007.
- GIDDENS, Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- (1997), *Para além da esquerda e da direita* [trad. Teresa Curvelo]. Oeiras: Celta Editora.
- (2001), *Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- GOLDBERG, Roselee (2001), *Performance Art: from futurism to the present*. London: Thames & Hudson.
- GRÄBNER, Cornelia e WOOD, David (2010), “Poetics of resistance – Introduction”, *Cosmos and history: The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol.6, no.2.
- GRAEBER, David (2015), *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the other Secret Joys of Bureaucracy*. Brooklyn: Melville House Publishing.
- HAN, Byung-Chul (2015), *Psicopolítica* [trad. Miguel Serras Pereira]. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- HAN, Byung-Chul (2015a), *The Transparency Society* [Erik Butler]. California: Stanford University Press.
- HATHERLY, Ana (1981), “O idêntico inverso ou o lirismo ultra-romântico e a poesia concreta”, *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* [ed. Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro]. Lisboa: Moraes Editores. 91-94.
- (1981a), “O artista contemporâneo e os *mass media*”, *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* [ed. Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro]. Lisboa: Moraes Editores. 265-267.

HELD, David e MCGREW, Anthony (2013), *Globalization \ Anti-Globalization: Beyond the Great Divide*. Cambridge: Polity Press.

HORÁCIO (1984), *Arte Poética* [trad. R. M. Rosado Fernandes]. Lisboa: Editorial Inquérito.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor (2002), *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments* [trad. Edmund Jephcott]. California: Stanford University Press.

IANNI, Octávio (1999), “O Príncipe electrónico”, in *Perspectivas*, nº 22. 11-29.

JAMES, Paul e FRIEDMAN, Jonathan (2009), “Globalization and the changing face of war”, *Rethinking Insecurity, War and Violence: Beyond savage globalization?* [ed. Damian Grenfell, Paul James]. New York: Routledge.

JHALLY, Sut (1987), *Os Códigos da Publicidade* [trad. Ângela Maria Moreira]. Porto: Edições ASA.

LEWIS, Paul (1989), *Comic Effects: Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*. New York: Suny Press.

MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (2002), “A palavra, identidade e a cultura translativa. Para uma introdução ao Dicionário Terminológico de Conceitos da Crítica Feminista”, *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade* [org. Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro]. Porto: Edições Afrontamento. 383-408.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1981), “Alguns aspectos dos últimos anos”, *Os Dois Crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1981a), *Os dias, pequenos charcos*. Lisboa: Editorial Presença.

MARTELO, Rosa Maria (2003), “Reencontrar o Leitor”, in *Revista Relâmpago*, nº 4. <<http://folhadepoesia.blogspot.pt/2015/08/reencontrar-o-leitor-rosa-maria-martelo.html>>.



-- (2012), “Resistência da Poesia / Resistência na Poesia”, in *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 18. 36-47.

-- (2013a), “Questões de Vocabulário”, in *Cão Celeste*, nº 4. 5- 13.

OLIVA, Achille Bonito (2012), “The Globalisation of Art”, *Belonging and Globalisation: Critical Essays in Contemporary art & Culture* [ed. Kamal Boullata]. London: Saqi Books.

PACKARD, Vance (2007), *The Hidden Persuaders*. Brooklyn: Ig Publishing.

PALLAMIN, Vera (2007), “Do lugar-comum ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano”, *Espaço e Performance* [org. Maria Beatriz de Medeiros e Marianna F. M. Monteiro]. Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília. 181-193.

PLATÃO (2010), *A República* [trad. Maria Helena da Rocha Pereira]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

PLATO (1892), *The Dialogues of Plato: vol. IV* [trad. B. Jowett]. Oxford: Oxford University Press.

QUINTAIS, Luís (2012) Resposta ao Inquérito de *LyraCompoetics*. <<http://ilcml.com/blog/inquerito-poesia-e-resistencia-portugal/>>

QUINTILIANO (1812), *De L'institution de l'orateur* [trad. M. L'Abbé Gédoyne]. Lyon: Amable Leroy.

RAMALHO, Maria Irene (2005), “A Sogra de Rute ou Intersexualidades”, *Globalização: Fatalidade ou Utopia?* [org. Boaventura de Sousa Santos]. Porto: Edições Afrontamento. 525-555.

RANTANEN, Terhi (2006), *The Media and Globalization*. London: Sage.

RORTY, Richard (1994), *Contingência, Ironia e Solidariedade* [trad. Nuno Ferreira da Fonseca]. Lisboa: Editorial Presença.

SANTOS, Ana Cristina (2009), “De objecto a sujeito? Olhares mediáticos sobre o activismo LGBT português”, in *Revista Media & Jornalismo*, nº 15. 69-82.

-- (2016), “A morte de Gisberta representa o nosso fracasso político, individual e colectivo”, in *Dezanove*. <<http://dezanove.pt/a-morte-de-gisberta-representa-o-nosso-900728>>.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2005), “Os Processos da Globalização”, *Globalização: Fatalidade ou Utopia?* [org. Boaventura de Sousa Santos]. Porto: Edições Afrontamento. 31-106.

-- (2006), “As escalas do despotismo”, in *CES*. <<https://www.ces.uc.pt/opiniao/bss/151.php>>.

SCHECHNER, Richard (2002), *Performance studies: an introduction*. London: Routledge.

-- (2010), *Performance theory*. London: Routledge.

SEIÇA, Álvaro (2004), “Comunicação e Poesia”, in *Caput*. <<http://caput.blogspot.pt/2005/03/comunicao-e-poesia-por-lvaro-seia.html>>

STEINER, George (1995), *What is comparative literature?* Oxford: Clarendon Press.

SULLIVAN, Nikki (2003), *A Critical Introduction to Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

WEISER, Eric B. (2000), *The Functions of Internet use and their Social, Psychological, and Interpersonal Consequences*. Dissertation in Psychology. Texas: Texas Tech University.