

GRAMPO RESENHAS #5

__abril de 2016

*Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta/**Indulgência Plenária*, de Alberto Pimenta

[Belo Horizonte: Chão da feira, 2015]

ALBERTO PIMENTA E A HOSPITALIDADE
EM DOIS DE SEUS LIVROS
por Leonardo Gandolfi

A Chão da Feira editou num volume os livros *Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta*, de 2005, e *Indulgência Plenária*, de 2007, ambos publicados em Portugal pela &etc. É do primeiro desses livros – aquele em que Alberto Pimenta literalmente dá voz para um poeta iraquiano falar da invasão norte-americana – que retiro a palavra que pode expressar o potencial de partilha, alteridade, abertura dos textos de Pimenta, autor hábil em transformar solidão e isolamento em outras formas de encontro.

“Vêm/ Atrás do negócio,/ Que consiste/
Em levar o que querem.// Por que não?//
Como não nos pedem o caixão/ Em cedro
do Líbano,/ Temos de lhes mostrar doutro
modo/ A nossa hospitalidade.” Nesse caso,
o outro da fala de Marthiya, poeta-persona
iraquiano, são os invasores, soldados norte-
americanos que praticam o “negócio/ Que
consiste/ Em levar o que querem.”

Assim como os soldados são o outro para Marthiya, a figura de Marthiya é o outro para Alberto Pimenta. De um lado, Marthiya deseja receber (e *receber* aqui é uma forma em tensão) os invasores no seu

longo poema; do outro lado, as palavras de Pimenta desejam receber as palavras de Marthiya.

Jacques Derrida, para quem acolher é tudo, diz que a hospitalidade precede a propriedade. E, como sabemos, poucas coisas são mais relativas em poesia do que aquilo que se considera como *próprio*. Nos melhores poetas da primeira metade do século xx – do fingimento ao antilirismo, incluindo as poéticas do engajamento – o que está em jogo parece ser sempre a voz que fala na perspectiva de se tornar outra voz.

“Deve se dar ao outro a permissão de fazer a revolução em nossa casa” diz Derrida. Para ele, a hospitalidade só pode ser incondicional: “se coloco condições ao outro que vem, ao que chega, não posso mais falar de hospitalidade.” Mas Derrida indica que essa hospitalidade incondicional, impossível em sua plena realização, se dá mais como possibilidade a se fazer cumprir.

Na poesia de Pimenta não será estranho pensar a hospitalidade, ainda mais a partir de imagens como as mencionadas por Derrida (propriedade e revolução). Em 1977, ao re-

gressar momentaneamente de seu exílio na Alemanha, após a redemocratização, Pimenta realiza a performance *Homo Sapiens*, em que trancado numa jaula do zoológico de Lisboa expõe uma placa dizendo “Homo Sapiens.” O registro por escrito da performance enumera as falas do público que diante da jaula vê o poeta sentado numa pose que vagamente recria Fernando Pessoa em uma de suas fotos. “– Ele é português? – Deve ser estrangeiro. / – Ele que ali está, é porque alguma fez./ (...)/ – Então, é uma espécie de macaco. É um animal como os outros./ – Pois, ele parece um homem em tudo... está vestido./ – Então havia de estar nu? – Sei lá.”

No poema *Marthiya de Abdel Hamid...*, ao contrário dos versos acima, embora a voz da enunciação também acerte em cheio a voz do outro, a hospitalidade se dá menos por dissonância cultural (estranhamento, ironia) do que por um forte desejo de afinidade política. O livro se configura a partir de uma segunda assinatura que é a assinatura *segundo*. Em outras palavras, o *paratexto* da autoria – o(s) nome(s) do(s) autor(es) – torna-se título do poema. Alberto Pimenta ao mesmo tempo é uma espécie de tradutor, organizador, curador das palavras daquele que não pode falar, mas que precisa da fala como denúncia.

Talvez nesse poema, Pimenta tenha vislumbrado uma hospitalidade que fosse completa, incondicional, transformando a possibilidade de diálogo em arte da escuta ou em fusão que se realiza apenas como monólogo. Acredito que a hesitação, a diferença e o “talvez possível” da hospitalidade, segundo Derrida, possa estar presente de forma mais forte no segundo livro: *Indulgência Plenária*.

Assim como no primeiro, neste livro Pimenta também denuncia um crime e deseja dar voz aos que não falam. Mas, se no primeiro livro *Marthiya de Abdel Hamid* consegue sintonizar sua voz no texto de Pimenta,

neste segundo, Gisberta Salce – mulher trans assassinada por jovens portugueses que não foram condenados pelo crime – tem o registro de sua voz sobretudo como perda. “Tudo o que tu querias/ a tua voz/ já soava às vezes abafada/ Gisberta.”

Em relação ao crime, o poema diz “É preciso denunciar isto”, mas Pimenta passa longe do monólogo de denúncia ao privilegiar, mais do que a evidência do crime, a busca a todo o custo pela voz de Gisberta, fio cada vez mais frágil que precisa de outros fios em diálogo para ser tecido e compor corpo. Neste caso, trata-se não só de uma questão de justiça, mas sobretudo de justeza, de encontrar lugares dialógicos em diferença: “mas Agora Agora/ ecoa a tua voz/ e já ninguém te ouve/ a não ser eu// Agora/ eu não sei como será/ eu Não escrevo romances/ eu nem sequer a minha história conheço.”

Pimenta *recebe* as palavras de Gisberta, as quais ele busca num banheiro público masculino. O encontro, como nos melhores encontros, põe em xeque as duas identidades. As chances de hospitalidade não são apenas do poeta em relação à sua personagem, mas também da personagem em relação ao seu autor. É ele quem pode ouvi-la e por isso mesmo é ele quem agora pode perdê-la. Ação que, em grande medida, faz com que o poeta, como voz organizadora do poema, também possa se extraviar.

Passando pela tentativa de cantar outro modelo de “harmonia” e “equilíbrio” que, por exemplo, Petrarca “não saberia exprimir”, Pimenta – para dar vida à sua conversa com Gisberta – segue em busca dos fios. O poeta falando de Gisberta para Gisberta a certa altura diz: “um mover de olhos”, ao que uma terceira e aqui quase afônica voz completaria “um mover de olhos brando e piedoso.”

E pode se ouvir mais fios de vozes, entre eles, um já ao fim de *Indulgência Plenária*:

“chegou cá há muito tempo uma voz/ que eu não percebo”, diz o poeta pressentindo o que está por vir. Em *Otelo*, *Desdêmona* também foi assassinada por uma política de gênero. Quando começa a cantar *The willow song*, ela é interrompida ainda no segundo verso da canção.

Alberto Pimenta perde a voz de Gisberta, porque já não existe mais só a voz de Gisberta Salce. Aliás, seu sobrenome vai dar em “salso”, “salgueiro”, “chorão”. A mesma árvore cujas folhas têm forma de lágrimas. A mesma árvore onde Camões dependurou “Os órgãos com que cantava” no lamento de *Super Flumina*. A mesma árvore que, em inglês, se chama “willow” e é o motivo da música que *Desdêmona* não pode mais cantar, música que Pimenta no fim da sua elegia faz ecoar além dos dois primeiros versos. É como ouvir *Desdêmona*, Gisberta e outras vozes *impedidas* cantando, agora indistintas, a canção que elas não puderam terminar de cantar. O que estava por vir, então vem: “*Her salt tears fell from her, and soften'd the stones;/ Sing willow, willow, willow (...)*”

São Paulo, 17-18 de abril de 2016