

A matéria do tempo poético: memória e resistência na poesia de Alberto

Pimenta

Mariana Nascimento¹

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

A relação entre memória e poesia, no pensamento de Silvina Rodrigues Lopes, alia-se a uma ideia da poesia enquanto estrutura de resistência à simplificação e redução do mundo. Esta relação implica um processo de rememoração activa que faz do poema um resíduo actuante da realidade: que o transforma num vestígio capaz de *rematerializar* o mundo, capaz de lhe devolver a sua densidade. Assim, aproximando a concepção da poesia preconizada por Silvina Rodrigues Lopes e os escritos de Tim Ingold e Baudrillard sobre a realidade material, procuramos compreender em que moldes os poemas de Alberto Pimenta reconfiguram a relação que o observador/leitor estabelece com o tempo, explorando os elos entre palavra e matéria em dois poemas de *Nove fabulo, o mea vox, De novo falo, a meia voz*. A incorporação e valorização de uma tendência *imperfeita* na poesia de Pimenta coaduna-se com a estrutura problematizante dos poemas, construídos a partir da proposição de um enigma irresolúvel, perseguindo uma poética de resistência.

Palavras-chave

Alberto Pimenta. Materialidade. Memória. Resíduo. Poesia.

¹ Integra o grupo de investigação Literatura, Filosofia e Artes, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, coordenado pela Professora Golgona Anghel. Concluiu o mestrado em Estética e Estudos Artísticos, em 2022, com a dissertação *O resíduo como resistência da matéria: a rematerialização do mundo através da poesia e da fotografia* (FCSH). É licenciada em Artes e Humanidades pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Memória: resíduo do acontecimento

“todo o real é residual,
e tudo o que é residual está destinado a repetir-se indefinidamente no fantasmal”

(Jean Baudrillard)

Para começar, parto da obra *Fantasmata da Minha Vida: escritos sobre hantologia, depressão e futuros perdidos*, de Mark Fisher, em que o autor começa por contar o último episódio da série televisiva *Sapphire and Steel*. Neste episódio, os dois protagonistas ficam presos num lugar atemporal: o tempo para num espaço onde marcas anacrónicas de um passado recente disputam o presente. O anacronismo da estação de serviço, onde Sapphire e Steel ficam prisioneiros, tem um valor metafórico para Fisher: exprime a relação que a cultura do século XXI estabelece com o tempo.

A cultura do século XXI é marcada pelo mesmo anacronismo e pela mesma inércia que atormentaram Sapphire e Steel na sua derradeira aventura. Porém, essa estase foi enterrada, soterrada sob um frenesi superficial de «novidade», de movimento perpétuo. A «baralhação do tempo», a montagem de épocas anteriores, deixou de ser digna de comentário; é tão predominante hoje em dia que já ninguém repara nela sequer. (FISHER, 2021, p. 33)

O modo como nos apropriamos do passado e do futuro, hoje em dia, manifesta efectivamente alguns dos parâmetros que determinam o mundo de Sapphire e Steel. A repetição das fórmulas modernas no espaço artístico, a par da dissolução de uma possibilidade de futuro no imaginário colectivo, funciona como sintoma, confirmação e generalização de um quadro ideológico determinado pela cultura realista-capitalista.

Se a época em que vivemos é marcada por uma concepção de real serializada – uma repetição constante das mesmas formas, produzida através da multiplicação de esquemas comunicacionais, multiplicação essa sustentada por uma cultura massificada e simplificada – procuro um conjunto de caminhos que possam reconfigurar esta concepção.

A relação que um poema estabelece com a memória alicerça-se sobretudo num processo de rememoração activa, produzindo uma relação diferente com o tempo. A relação entre poema e mundo é a da criação de uma recordação; não a recordação de um momento ou acontecimento concreto, mas a criação de um vestígio da realidade, de uma aparição, de um fantasma. Como escreve Silvina Rodrigues Lopes,

Que a memória se desencadeia pela recordação, isso só vem reforçar a ideia de uma divisão original: a recordação é no poema o vestígio do acontecimento. Mas um

vestígio de uma ordem diferente da cinza como vestígio do fogo, um vestígio que é potência ritmizante, é o modo da *aparição*, aquele em que consiste a *forma*. O sentido, infinito e em potência na faculdade da memória, actualiza-se quando se interrompe, quando é posto-em-suspensão pelo sentir, e é nessa qualidade de suspensão que se dá. (LOPES, 2003, p. 62)

Este vestígio aparece como a evocação de uma parte da realidade, sempre incompleta, mas actuante. O poema evoca a recordação como um modo de ação. O «vestígio que é potência ritmizante», que Silvina Rodrigues Lopes identifica, significa que a memória posta em ação pelo poema é uma memória actuante, que se transforma sempre em presente.

Quando Baudrillard discorre sobre a dissolução de qualquer forma de referencialidade, afirmando o esboroamento da realidade (trocada por um conjunto de simulacros planos, sem atrito), opõe este sentimento de hiper-realidade e virtualidade do mundo a um conjunto de objectos representativos que mantém um potencial diferenciador: um poder poético-imagético de rematerialização da realidade.

Antes de mais, é necessário clarificar o que se entende por materialidade: Tim Ingold, num ensaio chamado «Materials against materiality», crítica um discurso sobre a materialidade do mundo que não tome em consideração as características concretas dos materiais. Numa passagem particularmente interessante, Ingold reflecte sobre o desaparecimento conceptual dos materiais dentro dos objectos humanamente produzidos:

Neste momento os materiais parecem desvanecer-se, engolidos pelos próprios objectos a que deram origem. Por isso é que comumente descrevemos materiais como ‘crus’ mas nunca como ‘cozinhados’ já que desde que foram congelados em objectos os materiais desapareceram. Assim sendo, são os próprios objectos que capturam a nossa atenção, e não mais os materiais de que eles são feitos. É como se o nosso envolvimento material só começasse quando o estuque estivesse já compactado na casa ou a tinta já estivesse seca na página. Vemos o edifício, mas não o gesso das suas paredes, as palavras e não a tinta com que foram escritas. Na realidade, claro, os materiais ainda estão lá e continuam a reagir e misturar-se como sempre fizeram, ameaçando sempre com a dissolução ou mesmo «desmaterialização» das coisas que compõem. (INGOLD, 2011, p. 26)²

Os materiais, ao serem condensados em objectos, são percebidos como coisas estanques, imóveis e sólidas. Percebemos os objectos, escamoteando o carácter

² «At this point materials appear to vanish, swallowed up by the very objects to which they have given birth. That is why we commonly describe materials as ‘raw’ but never ‘cooked’ for by the time they have congealed into objects they have already disappeared. Thenceforth it is the objects themselves that capture our attention, no longer the materials of which they are made. It is as though our material involvement begins only when the stucco has already hardened on the house front or the ink already dried on the page. We see the building and not the plaster of its walls, the words and not the ink with which they were written. In reality, of course, the materials are still there and continue to mingle and react as they have always done, forever threatening the things they compromise with dissolution or even «dematerialization».

transformador, relacional e vibrante dos materiais que os constituem. Ademais, estes objectos, que escondem (e até oprimem) os materiais de que são feitos, partilham uma característica: são acabados (perfeitos, diz Baudrillard), unos, habitualmente funcionais: sem nada de residual, excedente.

Da mesma forma que congelamos em objectos os materiais que os constituem, reduzimos ao seu funcionalismo os materiais que nos rodeiam, mas também os textos, as palavras, transformando-os segundo uma lógica de domínio. Os resíduos são materiais libertados, que escapam a esta lógica de domínio: o resíduo é parte de uma resistência à solidificação das coisas nas suas simplificações e funciona rematerializando. Mas, para descobrirmos os resíduos, precisamos de transformar o modo como lemos e vemos as imagens, deslocá-las dos seus lugares habituais e estabelecer outras relações entre elas.

Ora, lendo Tim Ingold lado a lado com *Literatura Defesa do Atrito*, de Silvina Rodrigues Lopes, sobrevém um ponto em comum: uma filosofia de resistência à tendência simplificadora, redutora e generalizante, que a redução da vida à esfera do económico e social produz, pela simplificação das formas artísticas, das relações sociais e dos materiais que produzem o mundo. O resíduo revela a matéria, recusando-se ao controlo conceitualizante do humano e tornando a matéria evidente; permite também à matéria resistir: complexificando os moldes de apropriação do mundo que temos ao nosso dispor, adensando a nossa relação com o que nos rodeia.

Esta densificação das relações produz-se através de um excesso. Excesso não significa aqui a produção ilimitada de repetições do mesmo esquema, mas a criação de um processo de diferenciação infinita, capaz de acolher o exterior sem o reduzir a um “ser como”. Assim, expandir-se-iam todas as possibilidades de relação que a abertura ao excesso permite. O excesso será um resíduo capaz de causar atrito entre a poesia e os processos de multiplicação de equivalências que povoam a modernidade.

Este acolhimento do exterior produz uma dimensão fantasmagórica da poesia, não como substituto do real, nem sua fantasia, mas como outra coisa: que produz lugares outros, acontecimentos outros, mas que ocupa um mesmo espaço, que modifica esse espaço, e o transgride. Mais do que uma interpretação do mundo, através do resíduo, os poemas configuram-se como métodos de reposição de enigmas, capazes de tornar a realidade mais densa, compreendê-la na sua complexidade.

A lógica da comunicação, que tende a dominar a nossa época, concretiza uma muito antiga aspiração ontoteológica à transparência. Visando a perfeição absoluta, a

aspiração à universalidade visa a ultrapassagem de todo o conflito e divisão, de toda a negatividade. Em nome da verdade e do exercício de uma racionalidade sem falha, elimina-se qualquer resistência ao conhecimento apropriante, através do qual o presente e o futuro, o real e o virtual, o bem e o mal, o eu e o outro, se indiferenciam. (LOPES, 1996, p. 10)

A recusa de uma concepção dos objectos como espelhos congelados de si mesmos convoca, de novo, o prefácio de Silvina Rodrigues Lopes ao livro *O Crime Perfeito* de Jean Baudrillard, onde leio as seguintes notas sobre a perfeição, o acabamento e o congelamento da matéria em objectos fixos:

A perfeição elimina o acontecimento é esse o seu crime, o de desencadear a reprodução, a obediência a uma necessidade. Como é óbvio, não se trata de um crime assinalável, apenas os seus efeitos o são. Baudrillard mostra neste livro como a exigência de cada vez maior fidelidade, ou a vontade do hiper-real dá lugar à conversão de objectos e fenómenos em cópias de si mesmos. Mas embora a ideia de que estamos numa época dominada pela reprodução seja hoje largamente aceite, raramente se coloca a hipótese de a perturbação desse destino corresponder à impossibilidade de perfeição. (LOPES, 1996, p. 9-10)

Assim, a impossibilidade de perfeição pode constituir-se como uma escapatória ao domínio da realidade pela reprodução, pela transformação dos objectos e acontecimentos em «cópias de si mesmos». Talvez seja possível extrapolar das palavras de Silvina Rodrigues Lopes a potencialidade do resíduo como elemento (re) configurador do acontecimento, como uma alternativa à perfeição, nos termos de Baudrillard.

Silvina Rodrigues Lopes toma a poesia como possibilidade de resistência à consolidação de uma “ordem que seja o lugar comum a todas as coisas”, valoriza, precisamente, esta concepção do poema como estrutura de resistência:

Talvez nada exista imune ao preço, à economia como força de apropriação que demarca o círculo do comum como círculo retirado à estranheza do desconhecido. Mas há, como diz Foucault, no prefácio a *As Palavras e as Coisas*, aquilo que mina secretamente a linguagem, as heterotopias que desencadeiam uma dispersão infinita do sentido e impedem a consolidação de uma ordem que seja o lugar comum a todas as coisas. Por não ter lugar no lugar comum, mas instaurar o lugar, a poesia participa de um movimento semelhante àquele. A sua condição é errância. (LOPES, 2003, p. 95)

Os poemas de Alberto Pimenta pertencem a esta categoria de objectos que “minam secretamente a linguagem”: é pela sua dispersão do sentido que se descobre um sentido que funciona deixando resíduos.

No poema “Percebo”, Alberto Pimenta reconhece o poder da memória para a resistência e a existência em relação. Leia-se o excerto:

É isso que se diz

revelar ocultando...
ou é cultivar ocultando,
como os espargos?
(PIMENTA, 2016, p. 14)

A memória instaura-se como instância visual, sob a forma do binómio revelar/ocultar. A relação entre visão e ilusão estabelece um ponto de contacto entre subjectividade e matéria, passado e presente, que permite gerar excessos e ilusões. Como escreve Silvina Rodrigues Lopes,

Por contraposição à perspectiva sacralizante expressa por Heidegger, importa pensar o excesso de memória como inapropriável, fora de qualquer vínculo a uma missão ou efeito. Pensar o poema como memória que não se extingue, justamente porque é memória enquanto operação, isto é, memória activa, forma dinâmica e não mecanismo, implica considerar nele a dimensão da leitura como constitutiva. Quer dizer, admitir que os seus limites, finitos, encerram um potencial infinito de memória, e não apenas um conjunto de recordações que se transcendem, que abrem corredores para as emoções (...). (LOPES, 2003, p. 74)

O estatuto de real com que o poema lida é ambíguo, bem como o seu posicionamento face aos materiais: quer-se revelar ou ocultar? O poema de Alberto Pimenta problematiza a falsificação, discutindo enigmaticamente um programa de representação que se desdobra em possibilidades mutuamente exclusivas: “revelar ocultando” ou “cultivar ocultando”. Em ambas as propostas, a ocultação é sempre método inevitável que ora se *revela*, ora se *cultiva*, nas múltiplas valências que cada um dos termos pode assumir.

Os *espargos* do poema, ao serem ocultados, revertem a ideia de visibilidade como fenómeno revelador da matéria, possibilitando a ocultação como forma de transfigurar o ângulo pelo qual pensamos a poesia. Tim Ingold, numa passagem do ensaio «Materials against materiality», escreve sobre o modo como perspectivariámos a realidade se vivêssemos numa sociedade com valências parecidas com a nossa, mas que não fosse constituída por homens, mas por toupeiras. Leiamos:

Imagina que eras um animal escavador, como uma toupeira. O teu mundo seria feito de corredores e câmaras em vez de artefactos e monumentos. Seria um mundo de compartimentos cujas superfícies circundariam o médium em vez de objectos desligados cujas superfícies são circundadas por eles. Pergunto-me se caso as toupeiras fossem dotadas de imaginações tão criativas quanto as humanas, seria possível terem uma cultura material. Toupeiras treinadas antropologicamente, com uma inclinação filosófica, insistiriam, sem dúvida, que a materialidade do mundo não é culturalmente construída mas sim culturalmente escavada isto, é claro, não no sentido arqueológico de recuperar antigos objectos sólidos, separados desde que foram enterrados na substância da terra, mas no sentido de que a forma das coisas é oca a partir de dentro do que impressa a partir de fora. Aos seus olhos, se elas pudessem ver, tudo o que é material consistiria para lá das coisas da cultura, no lado

distante da suas superfície viradas para dentro. Apesar destas coisas só poderem estar fenomenalmente presentes na cultura das toupeiras como ausência material não como objectos concretos mas como volumes de espaço vazio externamente encerrados. A própria ideia de cultura material será uma contradição de termos. (INGOLD, 2001, p. 23)³

Ocultar ou revelar, num mundo social organizado por espaços vazios circundados por superfícies, tornam-se conceitos inoperantes. O conhecimento não se constrói pela categorização dos objectos em planos facilmente organizáveis, mas pela observação das interações entre complexas redes enigmáticas de sentido que se impõem resistindo, precisamente, à simplificação e ao aplanamento da realidade. O sentido não é qualquer coisa que se desvela, mas um enigma irresolúvel que tentamos configurar de formas várias e que conjuga tipos diversos de conhecimento.

Penso, por exemplo, em “Misterioso”, de Alberto Pimenta, um poema que não se consegue concretizar, sempre interrompido por outras vozes, sempre permeável ao resíduo, que o contamina e o invade, e onde a própria construção morfológica se coaduna com a contaminação literal que o poema expressa (um ovo contaminado por formigas). Leia-se o excerto:

Pegou, a tua amiga
 no ovo atrasado
 encostou-o ao ouvido
 e pareceu-lhe
 que vinha lá de dentro
 uma espécie de marulhar
 como nos búzios.
 (...)
 Ela, a tua amiga, não se deve

³ Imagine you were a burrowing animal like a mole. Your world would consist of corridors and chambers rather than artefacts and monuments. It would be a world of enclosures whose surfaces surround the medium instead of detached objects whose surfaces are surrounded by it (Gibson 1979: 34). I wonder whether, if moles were endowed with imaginations as creative as those of humans, they could have a material culture. Anthropologically trained moles, of a philosophical bent, would doubtless insist that the materiality of the world is not culturally constructed but culturally excavated – not, of course, in the archaeological sense of recovering erstwhile detached, solid objects that have since become buried in the substance of the earth, but in the sense that the forms of things are hollowed out from within rather than impressed from without. In their eyes (if they could see) all that is material would reside beyond the objects of culture, on the far side of their inward-facing surfaces. Thus these objects could be phenomenally present in mole-culture only as material absence – not as concrete entities but as externally bounded volumes of empty space. The very idea of material culture would then be a contradiction in terms.

ter lembrado,
Senão tinha ficado a ouvir,
e a ouvir, e a ouvir,
mas decidida, começou a tentar abrir o ovo;
depois de três ou quatro tentativas,
estalou, e logo fendeu e abriu.
Parece que deixou cair tudo das mãos,
aterrada,
o pinto estava negro
coberto dum enxamear de formigas.

Caiu
ou deixou-se ela cair,
não percebeste bem, de joelhos,
não virada para o céu
mas para a terra.
Parece
que ficou algum tempo
em estado de choque, e foi dali com vontade de vomitar;
passou o dia
sem poder comer.

– Ou é o progresso
ou é a intervenção do homem,
que é o mesmo,
que destrói a esperança
da perfeição, não é?

Mas qual perfeição?...
isso é invenção da nossa
mente,
que mente, mente, mente...
(PIMENTA, 2016, p. 17-22)

Este poema começa com um recomeço: “Contaste, / que a pessoa que te contou, / creio que foi ainda em Abril, / uma velha amiga de infância / mais velha do que tu, / decidi recomeçar a história.” (PIMENTA, 2016, p. 17). Recomeçar a história significa também misturar tempos: entrosar tempos de registo, multiplicar as vozes que contam, cruzar o tempo efectivo do acontecimento, o da sua memorização no poema e o da sua leitura (por nós). Permite-se a abertura do poema a uma interpenetrabilidade de sujeitos diversos, a criação de uma comunidade que partilha um conjunto de palavras.

Há um conjunto de intromissões de diferentes vozes no poema, e de elementos em meios que lhes são estranhos, na verdade instaura-se um duplo da voz narrativa que interpela, responde ou mesmo paira sobre o texto como um seu fantasma. Mas esse duplo não é o único elemento fantasmático no poema, a duplicidade espectral também se verifica na repetição de contadores da história referidos no poema. Talvez este movimento seja inverso ao do espelho: em vez de cópias iguais do mesmo objecto, temos um objecto que não pode deixar de ser compósito, que se desdobra em diferenças.

No poema, a estrofe que apresenta um tipo de letra menor, e que se encontra ligeiramente afastada para a esquerda, introduz outra voz que interrompe a voz principal do poema e produz um desvio de sentido – cria uma disrupção, uma linha de fuga. A ideia de perfeição, que esta voz enuncia, é desmentida pela primeira voz do poema, sublinhando-se também o seu tom residual, causador de atrito.

O poema exemplifica paradigmaticamente a construção de uma proposta enigmática. Propõe-se, efectivamente, um enigma irresolúvel: “Mas as formigas, / pensou ela, / não entram na casca do ovo, / já lá têm de estar dentro!”; mas o poema não se presta a resolvê-lo, integrando-se o problema precisamente como é, pelo seu poder enigmático.

Está patente, neste poema, um processo de rematerialização das palavras através da convocação de materiais distintos para dentro do poema, pela assunção de diversas vozes que agem no poema, pela recolocação do olhar do observador face ao texto denunciando-o enquanto texto, pela produção de uma relação representativa entre palavra e matéria. A construção de um sentido narrativo instaura uma percepção do tempo poético em relação com o tempo físico, tornando-os interpenetráveis.

O poema «Misterioso» repõe um enigma: a existência de um duplo, denunciado por deixar lastro, deixar resíduos. A presença deste duplo mostra que é impossível congelar e solidificar tudo em conceitos e que é a imperfeição que gera o acontecimento e o tempo. Também demonstra que o discurso não é algo abstracto, nem algo exclusivamente pragmático: é qualquer coisa que, nas suas manifestações concretas, produz um sentido, cria outro tipo de relação até aí inexistente.

Este resíduo complexifica-se, seja pela voz que interrompe vários poemas de *Nove Fabulo, o Mea Vox, De Novo Falo, a Meia Voz*, seja pela construção de um sentido fragmentado, contaminado de forma desigual por várias componentes.

Lê-se no poema “Espelho... Nosso?”, de Alberto Pimenta, os seguintes versos:

Será
 que me duplicaram a identidade?
 Agora?
 Isso já aconteceu mas foi há muito,
 e por muito pouco tempo. (...)
 Isso acontece a todos.
 Ah sim?
 E que fazem eles?
 (PIMENTA, 2016, p. 34)

O poema começa por um desconjuntamento: “olho para o espelho/ e sai de lá a cara doutro...”; a isto segue-se uma longa interrupção. A voz doutro evoca uma passagem de Ovídio das *Metamorfoses*, à qual a primeira voz põe termo, iniciando-se a passagem que transcrevemos acima. A criação dos duplos cria um lugar de incerteza identitária, no poema de Alberto Pimenta multiplicam-se as interrogações, há uma estrutura poética dialógica que configura o carácter dúplice do poema.

Duplicar algo significa retirar-lhe a sua unicidade, no poema, duplicar a identidade, coloca este mesmo problema: o que significa ter identidade, depois de ela ser duplicada? A criação de duplos perfeitos de nós mesmos, cópias fiéis da nossa identidade, destrói o carácter único e diferenciador que faz de qualquer característica uma característica identitária. Estamos perante a criação de uma ilusão que é capaz de se denunciar enquanto ilusão, embora isso não

signifique que se livre dos enigmas. Pelo contrário, a ilusão, ao denunciar-se como tal, consegue manter o enigma da sua produção, do seu acontecimento ilusivo.

A produção de duplos imperfeitos constitui-se como um modo de resistência ao aplanamento do mundo. Trata-se sobretudo de subverter uma relação de domínio que estabelecemos com o mundo, a natureza e as obras, quando lhes retiramos o seu enigma, como diz Silvina Rodrigues Lopes, ao caracterizar o pós-modernismo:

a nossa vontade de domínio segrega o desejo de plenitude e com ele a ideologia que retira às palavras o seu enigma: transforma a verdade e o desejo que a habita em vontade de verdade, força reactiva ao serviço de uma Ordem, uma asfixia. (LOPES, 2003, p. 98)

A permeabilidade do poema ao resíduo produz o seu carácter disruptivo e confere-lhe a possibilidade de rematerialização: de devolução ao mundo da sua densidade. Esta densidade implica que se tome o poema como um enigma que se lança e que não se pretende resolver. Esse enigma deve ser imperfeito, sempre inacabado, sempre passível de reconstrução: precisa de ser sempre habitável pelo resíduo. É nesse sentido que os poemas de Alberto Pimenta reconfiguram a relação temporal que estabelecemos com a memória, constituindo-se como espaço para uma rememoração activa, rememoração que transporta os fantasmas para o tempo presente, sem os desempoderar da sua condição fantasmática.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **O Crime Perfeito**. Tradução e prefácio de Silvina Rodrigues Lopes. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. Because illusion and reality are not opposed. *In*: BAUDRILLARD, FISCHER, Mark. **Fantasmas da minha Vida**: escritos sobre depressão, hantologia e futuros perdidos. Tradução de Vasco Gato. Lisboa: VS, 2021.

INGOLD, Tim. **Being Alive**: Essays on movement, knowledge and description. New York: Taylor & Francis e-Library, 2011.

LOPES, Silvina Rodrigues. Prefácio. *In*: BAUDRILLARD, Jean. **O crime perfeito**. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura Defesa do Atrito**. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

PIMENTA, Alberto. **Nove Fabulo, o Mea Vox, De Novo Falo, a Meia Voz**. Lisboa: Pianola 07, 2016.

THE MATTER OF POETIC TIME: MEMORY AND RESISTANCE IN ALBERTO PIMENTA'S POETRY

Abstract

The relationship between memory and poetry in the thought of Silvina Rodrigues Lopes is linked to an idea of poetry as a resistance to simplification and reduction of the world. This relationship between memory and poetry implies a process of active remembrance that makes the poem an active remain of reality: it becomes a vestige capable of rematerializing the world. Approaching the conception of poetry advocated by Silvina Rodrigues Lopes to the writings of Tim Ingold and Baudrillard on material reality, we seek to understand in which ways Alberto Pimenta's poetry reconfigure the relationship that the observer/reader establishes with time, exploring the links between text and matter in two poems from *Nove fabulo, o mea vox, De novo falo, a meia voz*. The incorporation and valorization of an imperfect tendency in Pimenta's poetry is related to the problematizing structure of the poems, built from the proposition of an unsolvable enigma, pursuing a poetic of resistance.

Keywords

Alberto Pimenta. Materiality. Remains. Memory. Poetry.

Recebido em: 01/06/2022

Aprovado em: 29/07/2022