

BABILÓNIA DESCARNADA
Ou habitar a terra em versos de Alberto Pimenta: uma abordagem ecocrítica

Pedro ALMEIDA e M.^a Inês CASTRO

FLUP

pedrolopesalmeida@gmail.com

micsilva1988@hotmail.com

RESUMO: O desenvolvimento dos instrumentos de análise fornecidos pela Ecocrítica possibilita uma interpretação da obra literária polarizada na relação sujeito / Natureza, dotando a crítica de uma utensilagem de que não dispunha até então, e que lhe permite situar-se numa plataforma interdisciplinar e transversal. Com a publicação de *Marthiya de Abdel Hamid* (2005), Alberto Pimenta, problematizando a invasão do país sinodicamente representado por Bagdad, engendra um discurso poético contestatário: testemunho de uma harmonia perdida, dá conta da violação do mistério telúrico, que precipitará o Ser humano para a sua desintegração enquanto matéria consciente. Neste artigo, exploram-se as múltiplas figuras do humano e do lar natural em interação, numa tentativa de retrato do equilíbrio frágil entre humanidade e barbárie no texto de Pimenta, recuperando o modo como, na poesia, confrontos civilizacionais e violência ecológica ganham uma nova dimensão de verdade, reconduzindo a pessoa ao âmago de si.

*“Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnet
Der Mensch auf dieser Erde.”¹*

Hölderlin

*“[...] a partir do momento em que nascemos na condição de
sermos o que quisermos, que o nosso dever é preocuparmo-nos
sobretudo com isto: que não se diga de nós que estando em
tal honra não nos demos conta de nos termos tornado
semelhantes às bestas e aos estúpidos jumentos de carga.
Acerca de nós repita-se, antes, o dito do profeta Asaph:
«Sois deuses e todos filhos do Altíssimo»”*

Giovanni Pico Della Mirandola,

1 “Cheio de mérito, e no entanto poeticamente, mora o homem sobre esta terra.”

O título deste longo poema de Alberto Pimenta, publicado em 2005, recupera a designação árabe para um tipo de elegia que versa a morte, frequentemente redigida por ocasião das exéquias fúnebres de algum membro destacado da comunidade, a título de panegírio. Ao verificar que a forma correspondente na tradição ocidental mais frequentemente aduzida é a da *elegia*, será interessante ter em mente, ao longo da leitura da *Marthiya de Abdel Hamid*, o conceito de *Elegaid*, neologismo cunhado por Michael Branch, no qual se combinam os termos *elegy* (elegia, poema ou canção de lamento, sobretudo por uma morte) e *aid* (ajuda, auxílio, assistência) (apud GARRARD, 2006, p. 119). O tipo de discurso sobre o qual nos debruçamos tem como real protagonista, sob o criptónimo Abdel Hamid, a *terra*: a convocação de um telurismo consciente de si, por via de uma celebração (ora fúnebre e nostálgica, ora utópica) da natureza como força reprimida, dota o poema de uma dimensão reflexiva e crítica que nos legitima uma abordagem ecocrítica, entendida enquanto análise dos modos de habitar.

Na base das considerações que enunciaremos está a indissociabilidade de *oikos* e *ethos* no poema de Alberto Pimenta: a habitação da terra pressupõe o alinhamento com um código de valores que possibilitam a coexistência dos elementos. Resulta daqui, como não podia deixar de ser, a configuração de um modo de estar no mundo que podemos definir com o sintagma heideggeriano “caminho rústico” [*Feldwege*]: uma coisa “envolvendo o espaço e o tempo, a terra e o céu, o natural e o histórico, o humano e o divino, o caminho rústico reúne o mundo.” (apud FOLTZ, 2000, p. 111).

Esta cosmovisão integradora conduz-nos à necessidade de desmontar o discurso que opõe o humano ao meio ambiente, elaborando um constructo ingénuo que não existe senão na imaginação de correntes desresponsabilizadoras da actividade humana: Alberto Pimenta cicatriza essa ferida que afasta o homem do meio, instaurando, para tal, uma cosmovisão onde o Sujeito *É* o meio. Abdel Hamid desvela aos leitores as consequências desse maquiavelismo que consiste em fender o universo em Humanidade *versus* o resto:

“Não aprenderam
A sentir a fonte
Da seiva da terra
Na planta dos pés,
Só a esmagá-la
Desde que
Ainda crianças
Calçaram as primeiras botinhas.”
(PIMENTA, 2005, p. 16)

A terra esmagada é a metáfora que põe ante os olhos do leitor essa mundividência cindida: o material sintético das botas isola o Homem do mundo, impondo um hermetismo artificial, castrando o ser humano das sensações, automatizando a sua experiência do mundo – como uma máquina, a sua função é produzir a destruição, o caos ordenado, como computadores que processam e calculam a digestão de tudo – até do Tempo:

“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.

Dia a dia
Foram esquecendo
Os aromas da vida,
O halo das pedras,
O poder das árvores,
A graça das ervas
E o nome das estrelas.”

(PIMENTA, 2005, pp. 46-47)

A terra sofre a violentação dos pés que ela mesma alimentou, agora cegos e surdos pela perda da memória de sentir: vendados os sentidos por botas de couro preto, os soldados invasores marcham anestesiados. Haverá reconciliação possível? Não passa despercebido o claro corte que estes dois blocos trazem consigo. Se por um lado encontramos o natural, profundamente ligado a Terra, vendo-se invadido por botas e armas, um prisioneiro dentro do seu próprio lar, por outro, deparamo-nos com o invasor. O furacão frio, destruidor do lugar do natural. Cromaticamente, a imagem que este último bloco gelado pode suscitar entre os leitores convoca a cor cinzenta pela força com que oferece a imponência das armas, a força da destruição:

“Têm um coração
Que deve ser cego,

Por isso amparam-se
A uma espingarda
Como os cegos
A uma bengala.

Caminham dos pés à cabeça
Carregando com a morte:
São muitos
Os que tropeçaram já
Num sulco de terra.”
(PIMENTA, 2005, p.13)

O aspecto cromático é reforçado por todo um gelo e por espingardas, pela morte e pela própria terra que agora surge negra, um negro não natural, mas fabricado por esta guerra.

É curioso o papel desempenhado pela natureza na descrição do sistema binário. O natural aparece, nesta obra, como uma extensão da terra, senão vejamos:

“Encobriram as árvores
Que começavam agora a ser
Adubadas a ossos
Com carne
Ainda pegada.”
(PIMENTA, 2005, p.9)

A catástrofe na terra reflecte a crise no interior do homem, também ele invadido. As descrições humanas do natural são sempre comparadas à terra e este juntamente com ela é glorificado. A Terra frágil contamina o plano humano, fazendo, deste modo, vislumbrar uma natureza que funciona como um espelho - esta ideia é já clássica e, se pensarmos na pastoral canónica depressa compreenderemos que esta “usou frequentemente a natureza como uma localização ou como um reflexo das vicissitudes humanas, em vez de sustentar um interesse pela natureza em si e por si.” (GARRARD, 2006, p.56). Ao invés, assistimos a uma caracterização do invasor através de uma forma dolorosa, através de um processo onde o elemento ambiental praticamente nunca é referenciado e, quando acontece, surge sempre carregado de uma conotação negativa.

Aparentemente, a agressão funda-se num suposto uso da razão como *argumentum baculinum*: é a condição tecnocrata do agressor que o legitima na sua actuação, corporizando uma categoria de base do cenário conceptual da ecologia profunda:

“ [a antiecológica] distingue os seres humanos da natureza com base em alguma suposta qualidade, como a posse de uma alma imortal ou da racionalidade, e presume então que essa distinção confere superioridade aos seres humanos.” (GARRARD 2006, p. 42)

Não há, porém, razão possível na esfera da mutilação da terra. Paradoxalmente, sacrifício do mistério telúrico custa ao sujeito a própria razão:

“A terra esmagada
Fermenta.

E faz perder a razão.”
(PIMENTA 2005, p. 16)

O substrato adormecido fermenta, levedado pela promessa de sangue, e o ser desumaniza-se, fazendo implodir catastróficamente a mitificação de racionalismo que ele mesmo engendrara.

Vejamos, porém, o que nos pode dizer a focalização de Abdel Hamid acerca das causas na origem da agressão:

“Os cristãos desfiguram,
Não param
De desfigurar a sua própria terra:

Ensinaram-lhes
Que o mundo era amaldiçoado
E eles
Esforçam-se por que
Assim seja.”
(PIMENTA, 2005, p. 45)

Com efeito, somos colocados perante a materialização dos lugares do pensamento judaico-cristão onde radica o fatalismo, a incoercibilidade da destruição da terra com a aproximação do *fim dos tempos*: o Apocalipse desejado inconscientemente e despoletado por instintos tanáticos, que precipitam o homem na sua auto-destruição, executando as profecias que havia engendrado para si. Afinal de contas, tudo isso foi sendo profetizado (desejado?) desde cedo na história da Humanidade: o mundo natural começa por ser, na grande narrativa da cultura Ocidental, uma ameaça: “Após a expulsão do Éden, o mundo selvagem passou a ser o lugar de exílio.” (GARRARD 2006, p. 91). E eis que regressamos à elaboração artificial dum mundo rasgado em dois:

“[a ecologia profunda] identifica a separação dualista entre os seres humanos e a natureza, promovida pela filosofia e pela cultura ocidentais, como a origem da crise ambiental” (GARRARD 2006, p. 39)

Como uma lufada de ar fresco, o testemunho de Abdel Hamid conduz-nos de volta à casa perdida – *oikos*: reestabelece um *continuum* ser-humano-natureza, quadro onde a aceitação da alteridade se desloca para o epicentro da experiência da fala:

“[Bagdag]
Sonhava com o seu caos
De sésamo e suor,
E espreguiçava-se
Aos domingos
Enquanto fazia
O comércio
E troca de pássaros
No centro da cidade.”
(PIMENTA, 2005, p. 7)

Este *ser-tudo-em-todos* sugere uma atitude igualitária entre os diversos elementos e entidades que integram a ecosfera, sem ceder a tentações ingênuas do radicalismo ecologista essencialista, como a antropoclastia, que, obcecada pelo malefício infligido pelas sociedades à sua casa natural, chega a preconizar a mais-valia que constituiria um planeta Terra sem o elemento humano, ignorando o desequilíbrio que assim mesmo promove. Existem, com efeito, teorias que defendem um apocalipse absolutamente niilista. Esta tipologia encara o Homem como um *erro* e, por conseguinte, deve ser eliminado já que é ele o autor de toda a destruição. Levadas ao extremo, algumas destas teorias levam-nos a crer que o simples nascimento do Homem pode significar a contaminação da pureza deste mundo selvagem, mesmo que com ele não nasça obrigatoriamente a vontade de destruir. Esta Marthiya, longe de defender uma arquitetura universal amputada, esboça um cenário de coabitação pacífica, onde o coração (de quem? Ou de Quê?) é a força centrípeta da habitação:

“Nunca porém a vida
Deixou de se reger
Pelo coração,
Lugar voltado
Para
Os olhos dos homens,

Como a flor do hibisco.”
(PIMENTA, 2005, pp. 11-12)

Deste modo, afere-se um novo critério de humanidade, já não fundado na distinção e no complexo de superioridade, mas no alinhamento harmonioso com os demais elementos segundo uma lógica de imanência, prefigurando uma harmonia partilhada em comunidade:

“Ser plenamente humano, portanto, é fazer parte dessa comunidade. Em termos mais ominosos, o inverso também é logicamente verdadeiro: não pertencer a tal comunidade é ser menos do que humano, ainda que isso possa ser dito como um lamento ou uma acusação.” (GARRARD 2006, p. 164)

Este pólo antipodal caracteriza-se pelo mutismo de uma vontade destruidora, ignorante da sua condição e do seu lugar na macroestrutura cósmica e, por isso mesmo, fundada no *desenraizamento*, uma das formas de que se trans-veste a morte:

“Vêm agora
Empoleirados em camiões.
O único contacto
Com a terra
É quando saltam
Para a pisar.
[...]
Caminham dos pés à cabeça
Carregando com a morte:
São muitos
Os que tropeçaram já
Num sulco de terra.
[...]
Esta
É a palavra
Dum coração quê vê.”
(PIMENTA, 2005, pp. 13-14)

Será pertinente destacar aqui um possível foco de resemantização do *topos* «poluição»: o elemento destabilizador despoleta a corrupção do espaço sagrado, num movimento desintegrador que nos conduz à origem ideológica e etimológica de «poluir»:

“ «Poluição» deriva do latim *polluere*, que significa «corromper», e seu uso primitivo na língua inglesa reflete sua origem teológico-moral: até ao século XVII, esse termo denotava a contaminação moral de uma pessoa, ou atos (como a masturbação) tidos como promotores dessa contaminação.” (GARRARD 2006, 20)

O seu ímpeto é o da “*lógica da dominação*”, motivado pelo desejo de imposição de um determinado “*modelo mestre*” subjacente (ADORNO e MAX HORKHEIMER, 1972, *apud* COUPE 2008, p. 77²). Ao leitor de *Marthiya de Abdel Hamid*, como ao espectador que assiste aos movimentos das personagens em plano contra-picado, é dado ver a cegueira dos atores: nós conhecemos a finitude dos seus horizontes, e tudo parece convergir para a declaração lapidar que Pimenta formula assim:

“A guerra não é
Nunca de ideias,
É sempre de falta delas.”
(PIMENTA, 2005, p. 21)

Somos assim testemunhas de uma escrita da “*mitografia de Édens traídos*” (BUELL, 2001, *apud* GARRARD, 2006, p. 26), onde a degradação do equilíbrio de um *status quo* primordial obedece a um plano de redução da Natureza àquilo que nela é útil para os homens:

“Às vezes parece
Que acabarão
Por destruir tudo:
Até as cores e os aromas
Que vêm com o vento
Fugirão de vez
Diante do flagelo
Que navega num mar de chamas.”
(PIMENTA, 2005, p. 43)

A voz narrativa, voz de uma consciência humana em ameaçada, estabelece então uma simbiose perfeita entre o destino dos agentes e a fortuna da terra: radica neste casamento o núcleo significativo da valorização intrínseca/inerente do bem-estar e da prosperidade da vida humana e não humana na Terra:

“Se esse momento chegar,
Perceberão

2 Todas as traduções da antologia de Laurence COUPE da nossa autoria.

Que terá chegado
Também ao fim
A sua missão
Nesta terra.”
(PIMENTA, 2005, p. 43)

Numa interessante retórica da subversão dos dominantes, a voz de Abdel Hamid revela as perversões que subjazem ao modelo imposto pelos forasteiros: a sua pertença à casa comum é inversamente proporcional à violência com que exercem a apropriação da terra, transportando para uma zona de indefinição, isto é, de *não-habitação* ou desenraizamento, os agentes desse modelo:

“O homem paga pelo aumento do seu poder com a alienação daquilo sobre que exerce o seu poder.” (ADORNO e M. HORKHEIMER, 1972, *apud* COUPE, 2008, p. 77)

O exercício da violência aliena o sujeito da verdade das coisas: não há poder sem anulação do objecto, e se a invasão da terra fende o universo para o poder submeter, a poesia, com a sua voz límpida e *clareante*³ da verdade, reconduz a realidade turva a uma luz mais pura, recortando os objectos através do contraste. A voz de Abdel Hamid, teimosamente resistente à alienação do poder, revela o absurdo do Ser desenraizado – e antes de o pôr em palavras, é a própria poesia da sua fala que no-lo diz, antecipando pela música a Humanidade do seu falar:

“Estes furacões
De botas
São meus semelhantes?
Falam alto de mais,
Ou ladram?

E depois
Não olham,
Escondem sempre
Os olhos

3 Cf. M. Heidegger, «A Origem da Obra de Arte», in *Caminhos de Floresta*: “Aí de pé, a obra arquitectónica repousa sobre o solo rochoso. Este assentar da obra extrai da rocha a obscuridade do seu suportar rude e, no entanto, a nada impelido. Aí de pé, a obra arquitectónica resiste à tempestade furiosa que sobre ela se abate, e, desta forma, revela pela primeira vez a tempestade em toda a sua violência. Só o brilho e o fulgor da rocha, que aparecem eles mesmos apenas graças ao Sol, fazem, no entanto, aparecer brilhando [*zum Vor-schein bringen*] a claridade do dia, a amplitude do céu, a escuridão da noite. O erguer-se seguro torna visível o espaço invisível do ar. O carácter imperturbado da obra destaca-se ante a ondulação da maré e deixa aparecer, a partir do seu repouso, o furor dela.”, p. 39.

Como quem quer destruir
A terra inteira,
Mesmo quando parece
Que estão com o pensamento
Muito longe.”
(PIMENTA, 2005, p. 27)

No mesmo ensaio, afirmam Adorno e Horkheimer adiante: “A ratio que suplanta a mimesis [num estágio de “*enlightenment*”] não é apenas a sua contrapartida: ela é em si mesma mimese: mimese da morte.” (ADORNO e M. HORKHEIMER, 1972, apud COUPE, 2008, p. 77). Corroborando as considerações que vimos expressando, detectamos, pois, a substituição de um modelo de habitação eco-mimético por um outro, centrado numa suposta *ratio*, que outra coisa não é senão uma antecipação da morte que os invasores transportam consigo.

É no antípoda dessa morte prefigurada que Abdel Hamid vai urdindo a sua Marthiya, firmando a palavra contra a corrente letárgica da desagregação do ser consciente: a sua palavra poética alinha *ser e mundo*, em tempos nos quais a vida tem cada vez menos Arte. Mas nem sempre fora assim. Em vivo contraste, reportando-se a um tempo passado, Abdel Hamid recorda:

“Uns e outros
Não tinham
O mesmo culto,
Mas sabiam
Que existir
Depende sempre dum contrato.”
(PIMENTA, 2005, p. 30)

A cidade de Bagdad é-nos apresentada por um sistema antitético passado idílico *versus* presente decadente. A clássica lógica binária cidade/campo, embora não se encontre patente de forma explícita, contamina a dialéctica passado/presente: a cidade é, historicamente, à luz da pastoral, o lugar de mácula, onde o Homem se deixa corromper. O lugar onde os males vivem, contrariamente ao campo, onde os que nele habitam usufruem da paz e do tempo para a reflexão na harmonia de um ar límpido.

De qualquer forma, é necessário levar em linha de conta que o sujeito relembra uma cidade outrora em paz, no entanto, uma cidade que parecia já adivinhar o caos que se aproximava: “sonhava com o seu caos / De sésamo e suor” (PIMENTA, 2005, p.7), uma cidade que dormiu e que agora se vê na obrigação de acordar para o terrífico caos. Verifiquemos:

“Em baixo, nas ruas
A vida tornou-se
Mais rápida, Corroída por alarmes,
Enquanto focos de luz
Varrem o rio.
Mas morre-se
Sem precisar para isso
Duma poça de água.”
(PIMENTA, 2005, p.11)

Ao observarmos este pequeno excerto, sobreviverá a memória do filme *As Tartarugas também voam* [*Lakposhtha parvaz mikonand*, Irão/Iraque/França 2004] de Bahman Ghobadi. A imagem da poça de água, contida no fragmento, transporta-nos para duas cenas desse filme que parecem estar à altura desta passagem. A jovem adolescente que é violada em tempo de guerra e que, posteriormente, dará à luz a um filho, sofre a violação entre *poças de água*.

De forma um pouco diferente, mas não deixando de estar em correlação, o filho morrerá na água, às mãos da mãe. Estamos, obviamente, na presença de duas mortes, embora distintas. Se de um lado temos uma morte para a vida que trará tremendas consequências para o resto da vida (menina que é violentada), no outro temos uma outra morte, verdadeiramente física (assassinato do menino). A gravidade da morte no poema de Alberto Pimenta aumenta substancialmente quando confrontada com este filme e, se em Bagdad deixa de ser necessário uma poça de água para morrer, concluímos realmente que estamos perante violência levada ao maior dos extremos.

Bagdad viveu, em tempos, o que poderíamos chamar a *Idade do Ouro* definida por Hesíodo quando faz alusão ao *Mito das Cinco Idades*:

“O passado
É hoje
A visão do paraíso.”
(PIMENTA, 2005, p.19)

Este mito torna-se pertinente neste contexto, já que explica a degradação da Humanidade. A Humanidade “principiara por gozar de uma vida aprazível, próxima da dos deuses, mas fora decaindo até atingir a idade do ferro” (PEREIRA, 2003, p.165). O presente do poema incarna esta *Idade do ferro*, da qual se coloca a grande dificuldade de escapar. O futuro é indefinido, aliás o poema termina confirmando isso mesmo. Atentemos:

“Para unir de novo
Não sei o que terei de enfrentar”
(PIMENTA, 2005, p.54)

Sabe-se, apenas, que o presente é uma encruzilhada horrenda onde a morte vem acordar todos os dias a outrora calma Bagdad.

O tema da nostalgia é recorrente na pastoral e, em *Marthiya de Abdel Hamid*, essa topoi não sai nunca de cena. De salientar que Greg Garrard, destacado teorizador de Ecocrítica e Presidente da Associação para o estudo da Literatura e Ambiente (ASLE-UK), usa como referência Williams quando este diz que “a pastoral sempre se caracterizou pela nostalgia, de modo que, onde quer que examinemos sua história, encontramos uma «escada rolante» que nos faz recuar mais e mais para um passado melhor”(apud GARRARD, 2006, p.59) e continua dizendo que “[a pastoral] inclui em sua celebração a consciência do diferentíssimo presente, do qual recuperar-se será um alívio”.(Idem, *Ibidem*, p.60).

Este raciocínio leva-nos a crer que a pastoral não necessita, obrigatoriamente, de ser nostálgica, pode funcionar como utópica. É de elevado interesse considerar a forma como esta pode, eventualmente, projectar-se no texto de Alberto Pimenta: em *Marthiya*, a nostalgia e a utopia cruzam os seus trilhos. Com efeito, se por um lado, observamos a saudade de um passado que ficou para trás, por outro lado presenciamos a nostalgia como um alívio que será alcançado após a vitória sobre o presente.

Coupe desmonta as críticas apontadas às tentativas de regresso a um passado de “comunidade orgânica” (os que dizem que “there can be 'no mere turning back'” (COUPE, 2008, pp.62-63), porque isso implicaria repetição dos erros do passado, como é exemplo a exploração, demonstrando claramente que a nostalgia, não sendo necessariamente um tipo de sentimentalismo, significa, na sua origem, um regresso a casa (*nostos+oikos*) tal com a viagem de *nostos* de Ulisses na *Odisseia*. Aqui, observamos um desejo de voltar à casa da Humanidade, a Terra, que desperta no sujeito uma tristeza muito particular. A memória é imprescindível como veículo de regresso a este *paraíso perdido*, ao regresso a casa, importância que se revela nos versos de Pimenta:

“Se me vires
Um sorriso
E um cesto de pão
Nas mãos,
Não é um mistério:
Sabes
Que estou a contemplar
O passado.”

(PIMENTA, 2005, p.54)

e também:

“Tenho memória
De ter havido aqui
Um rio de água,
Um rio
Que levou consigo
Todas as imagens da paz
E que agora
Vai turvo.”
(PIMENTA, 2005, p.49)

Embora antagônicos, existem dois fios condutores que se cruzam obrigatoriamente: embora o pesadelo pareça não ter meio de acabar, paira ao seu lado a linha da poesia. Na verdade, a par do triste destino desta cidade, a esperança está presente na voz de quem narra. É, porém, obrigatório fazer uma ressalva quanto a esta linha de horror incontornável. Ainda que presente, a isotopia da esperança é ténue, passando quase despercebida aos olhos de quem lê. São, de facto, poucos os fragmentos onde ela parece querer marcar lugar, sendo um dos exemplos:

“Mas as cinzas
Hão-de acabar de cair
O fumo de uma terra queimada
Não dura sempre.”
(PIMENTA, 2005, p.12)

Há mais de três mil anos que o Homem acredita que o fim do mundo é uma hipótese iminente. Desconfia-se que tudo terá surgido por volta de 1200 a.C., no pensamento de Zaratustra. O tópico não é recente: remonta já a épocas anteriores, particularmente, às civilizações antigas – a visão terrível do *escathon* apresentou-se à tradição judaico-cristã nos dois séculos anteriores e posteriores ao ano zero cristão. O Apocalipse surge recorrentemente como uma revelação do fim da História e, ao nível da literatura, Thompson revela:

“(…) A literatura apocalíptica assume a forma de uma revelação do fim da história. Imagens violentas e grotescas justapõem-se a vislumbres de um mundo transformado; O tema subjacente costuma ser uma luta titânica entre o bem e o mal (...). O apocaliptismo foi descrito como um gênero nascido da crise, destinado a enrijecer a determinação de comunidades preparadas para a

batalha, acenando-lhes com a visão de uma libertação súbita e permanente de seu cativo. Trata-se de uma literatura «underground», consolo dos perseguidos” (*apud* GARRARD, 2006, p. 125).

São leituras como esta que corroboram o binarismo geralmente estabelecido, a divisão do mundo em dois hemisférios orientados para o bem e o mal, e é o mesmo apocaliptismo que aparece como sendo do domínio do imaginário. A verdade é que os supersticiosos ainda não tiveram a oportunidade de conhecer esse fim do mundo, situado sempre no plano do proléptico. É um género que nasce num momento crítico e de extrema violência, ao mesmo tempo, que, aquando do seu surgimento acentua essa crise. A possibilidade do fim do mundo já vem sob a forma de previsão na *Bíblia*, quando, no “Livro do Apocalipse segundo João” são fornecidos alguns quadros de destruição:

“O sol tornou-se preto como um pano de luto e a lua tornou-se vermelha como o sangue. As estrelas do céu caíram sobre a terra como figos ainda verdes caem da figueira quando um forte vendaval a sacode. O céu desapareceu como folha de papel que se enrola (...). Eles pediam às montanhas e aos rochedos: «Caíam sobre nós e escondam-nos longe do olhar daquele que está sentado sobre o trono e longe da ira do Cordeiro, porque chegou o dia terrível da sua vingança, e quem lhes poderá resistir?»(Cp. VI, vs. 12-15).

Em *Marthiya de Abdel Hamid*, o apocalipse parece comportar outra funcionalidade: a visão apocalíptica da existência aponta para um fim sem retorno possível, no entanto, esta tradicional visão pode sofrer uma inversão, permitindo uma visão do Apocalipse não como *o fim*, mas como um cenário passível de ser evitado. Desta maneira, “O apocaliptismo ambiental, segundo essa visão, não tem a ver do fim do mundo, mas com a tentativa de evitá-lo por meios convincentes.” (GARRARD, 2006, p.143)

É proveitoso, neste momento, reflectir, sobre o nosso século e perceber que, efectivamente, o mundo não está prestes a acabar. Afinal, os humanos sobreviverão, pois só assim haverá a possibilidade de todos repensarem a responsabilidade que têm perante o ambiente. Não estará o sujeito de enunciação a deixar o futuro em aberto com esse mesmo intuito? É imperativa a consciencialização dos demais para o facto da dualidade Homem vs. Natureza não existir. Ambos são o mesmo e, se partirmos deste pressuposto, o Homem não tem vindo a prejudicar a Natureza, mas a si próprio. Não obstante, é claro que não podemos ignorar as exigências do mundo global, onde determinadas utopias ambientalistas podem tornar-se inviáveis.

Alberto Pimenta, na pele de Abdel Hamid, acaba por ser quase um actor trágico, na medida em que apresenta de forma explícita o lugar que ocupa em cena. O actor trágico escolhe por si mesmo qual o lugar que pretende ocupar, por qual facção pretende torcer e, nesse sentido, Abdel Hamid critica de forma aguda a invasão do Iraque. Esta acção *pela inexistência* e o aparecimento por oposição à

inevitabilidade das suas origens é identificada num artigo de Pádua Fernandes, quando este diz que “A estratégia da inexistência assume em «Marthiya» outra forma: não é Alberto Pimenta, mas um poeta iraquiano que se dirige ao leitor”.(FERNANDES, 2006, p. 2).

É interessante observar esta capacidade de se descolar do ocidente para criticar a acção do lado em que vive: estamos em presença de um modo de coexistir fundado na aceitação da alteridade, um paradigma que apenas parece recuperável através da memória – testemunho de um habitar comprometido com a casa e os demais residentes, é o correlato de um tempo irrecuperável, pré-adâmico, e, simultaneamente, instaurador de um pacto de vivência em comunidade ao qual temos acesso franqueado pelos textos bíblicos, como vimos. Ao mesmo tempo, este contrato é da mesma natureza do que permite a experiência de fruição estética, recordando-nos que a vida e a arte se irmanam na possibilidade de erupção da beleza:

“Involuntariamente e à margem da consciência, o observador assina um contrato com a obra, para se lhe ajustar e a fazer falar.” (ADORNO, 2008 [1970], p. 117)

Podemos agora concluir, com Martin Heidegger, que “*o poético é a capacidade básica para que o homem possa habitar*” (HEIDEGGER, 1951, *apud* COUPE 2008, pp. 88-95): paradoxalmente, a condição humana assenta na capacidade de descolagem da terra através do enraizamento na própria terra – através da *poiesis*, isto é, construção, o Homem levanta voo, enquanto edifica na linguagem a sua morada. A *poiesis* é, assim, como nunca deixou de ser, o que nos permite verdadeiramente habitar a terra.

Nesta medida, Heidegger fornece-nos a *ekphrasis* para o poema de Pimenta quando afirma: “Habitar pode ser apoético apenas porque é, na sua essência, um acto poético”: é o desenraizamento, enquanto prefiguração da morte, que torna o habitar anti-poético (ou pelo menos apoético). O mesmo pensador, reflectindo sobre os versos de Hölderlin que nos serviram de epígrafe, infere: “Provavelmente, todos nós habitamos juntos e apoeticamente.” Talvez esta seja a grande lição a extrair do discurso de Abdel Hamid. Se assim for, que possamos concluir, com Heidegger, que “Para um homem ser cego, ele deve permanecer, pela sua natureza, um ser com visão”.

Bibliofilmowebgrafia:

ADORNO, Theodor W.; Teoria Estética (*Aesthetische Theorie*, tradução de Artur Morão). Lisboa: Edições 70, [1970] 2008.

COUPE, Laurence (org.); *The Green Studies Reader, from Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, [2000] 2008.

FERNANDES, Pádua; «Alberto Pimenta, Iraque e Ovídio: vozes e silêncios da inquietação» in <http://www.germinaliteratura.com.br/literaturapf> (consultado em Nov. 2008)

FOLTZ, Bruce V.; *Habitar a Terra: Heidegger, Ética Ambiental e a Metafísica da Natureza* (*Inhabiting the Earth*, trad. de Jorge Seixas e Sousa). Lisboa: Instituto Piaget, [1995] 2000.

GARRARD, Greg; *Ecocrítica* (*Ecocriticism*, tradução de Vera Ribeiro). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GHOBADI, Bahman (realizador); *As Tartarugas Também Voam* (*Lakposhtha parvaz mikonand*). Distribuição portuguesa: Prisvideo. Irão/Iraque/França, 98 min, 2004.

HEIDEGGER, M; *Caminhos de Floresta* [*Holzwege*, Frankfurt am Main – 1977]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha; *Estudos de História da Cultura Clássica. I Volume – Cultura Grega*, Lisboa: edição Fundação Calouse Gulbenkian, 2003

PIMENTA, Alberto; *Marthiya de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta*. Lisboa: &etc, 2005.