

PO-EX: a poética como acontecimento sob a noite que o fascismo salazarista impôs a Portugal¹

*PO-EX: The poetic as an event under the
night of the Salazarist fascism in Portugal*

Edwar de Alencar Castelo Branco*

RESUMO

O ano de 2014 assinala o quadragésimo aniversário da Revolução dos Cravos, acontecimento que pôs fim ao Estado Novo Salazarista, uma das mais longevas ditaduras de toda a Europa Ocidental. A pretexto dessa efeméride, o artigo procura tomar o PO-EX – movimento literário experimental que renovou a poesia portuguesa entre as décadas de 1960 e 1970 – como signo de uma época em que a linguagem, não apenas em Portugal mas em boa parte do mundo, tornou-se um problema de ordem histórica. Teoricamente o artigo é suportado pela ideia de que a linguagem constitui um dos lugares de acontecimento da história, enquanto do ponto de vista empírico o trabalho se apropria, basicamente, de textos teóricos e de documentos da Poesia Experimental Portuguesa. Palavras-chave: Portugal; ditadura; poesia experimental.

ABSTRACT

The year 2014 marks the 40th anniversary of the *Carnation Revolution* an event that ends with the Salazarist dictatorship in Portugal, one of the more long-lasting ones in Western Europe. Having as a pretext this ephemeris, the article seeks to understand the “PO-EX” – a literary movement that renewed the Portuguese Poetry between the years 1960’s and 1970’s – as sign of a time in which the language, not only in Portugal but in a great part of the world, became a problem of historical order. From a theoretical point of view this work is supported by the idea that language is one of the places where history happens, while from an empirical point of view, this work draws, basically, on theoretical texts and documents from Portuguese Experimental Poetry.

Keywords: Portugal; dictatorships; experimental poetry.

* Universidade Federal do Piauí. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. edwar2005@uol.com.br

INTRODUÇÃO – TODA PRÁXIS REVOLUCIONÁRIA EXIGE UM NOVO CAMPO SEMÂNTICO

A Poesia Experimental Portuguesa deve ser interpretada como um sinal do caminho novo e certo que se tentava abrir na abulia cultural da noite que Salazar impunha ao País.

E. M. de Melo e Castro, 1981

Trata-se de pensar a estética da Poesia Experimental Portuguesa como acontecimento. Não mais de, a propósito da ditadura salazarista em Portugal, fazer um esforço historiográfico para apropriar-se de acontecimentos políticos e, pela narrativa, cristalizá-los em fatos históricos. Trata-se antes de propor que, para além desse imenso guarda-chuva – a ditadura do Estado Novo português – sob o qual foram sendo empilhados os acontecimentos que fermentariam a economia dos fatos históricos, jazem, ainda silenciados, relevantes aspectos microológicos da história dessa longa noite que pairou sobre Portugal.

Propõem-se, portanto, pelo menos três dobras para a abordagem do tema: a primeira delas diz respeito ao fato, relativamente óbvio, de que no período situado entre 1933 e 1974 Portugal viveu uma das mais longevas ditaduras de toda a Europa Ocidental, reluzindo, nesse período e no âmbito da história política do país, a figura de António de Oliveira Salazar, presidente do Conselho de Ministros de 1932 a 1968, do que resultaria a expressão “salazarismo”; a segunda dobra situa-se no coração da oficina dos historiadores, dizendo respeito ao estatuto do saber histórico. Como propus em trabalho anterior (Castelo Branco, 2007), o acontecimento – diferentemente do fato – é surpreendente, aleatório, caótico e indeterminado, só podendo a sua tradução em fato histórico ser feita face a uma necessária deficiência em sua carga acontecimental. Isto porque, a esse juízo, o fato narrado não corresponde – não pode corresponder – ao acontecimento, na medida em que apenas traduz, numa narrativa, uma representação do acontecido; por fim, concernindo àquilo que constitui a maior parte dos recursos empíricos apropriados por este trabalho, trata-se de tomar o PO-EX – um movimento literário ocorrido em Portugal justamente sob “a abulia cultural da noite que Salazar impunha ao país” (Castro, 1981, p.10) – como signo de uma época em que a linguagem de modo geral e a linguagem poética – para o caso específico deste estudo – tornou-se um problema sócio-histórico.

É do interior desse quadro histórico que proponho estudar a poética como acontecimento. Ao fazê-lo, a partir de uma apropriação histórica da Poesia Experimental Portuguesa, estou tomando o PO-EX como o *pensamento por vir* da literatura lusitana nas décadas de 1960 e 1970. Com isso, não estou reduzindo os acontecimentos da literatura portuguesa no período à Poesia Experimental, mas apenas propondo, com base numa filosofia da diferença (Deleuze, 1988), que o PO-EX pode ser situado como um *começo*, uma *linha de fuga* em relação a uma tradição literária portuguesa. Nesse sentido, essencialmente histórico, o experimentalismo poético português, a despeito da ditadura salazarista, pôde ser um *pensamento sem imagem*, na medida em que eclodiu descompromissado com uma eventual linha evolutiva da cultura literária portuguesa, o que lhe permitiu instaurar-se como um *rizoma* que desafinou em relação a uma tradição arborescente que tem vigorado na crítica literária e incidido sobre a história da literatura em Portugal e além.

Com esse pressuposto, a Poesia Experimental Portuguesa – e num sentido mais largo a Poesia Experimental de modo geral – quiz-se sempre uma *poe-prática*, essencialmente visual e deliberadamente desestabilizadora tanto dos suportes quanto dos signos convencionais da poesia. É esse aspecto que a instaura, historicamente, como um *pensamento sem imagem*. No sentido em que está sendo utilizado por este trabalho, o pensamento sem imagem é, conforme o já citado Deleuze, intempestivo e atemporal sem ser eterno. Ele corresponde ao momento em que, alastrando-se rizomaticamente, o pensamento problematiza um sistema de representação do interior do qual eclode como um arrombamento, uma rachadura que desestabiliza aquele sistema não por colidir com ele, mas, antes, por existir alheio a ele, descompromissado com os seus pressupostos. Esse pensamento intempestivo, sem raízes, alforriado de um pressuposto *começo*, pode então ser o pensamento da diferença.

Por fim – e não menos importante – a Poesia Experimental Portuguesa, em que pesem as especificidades históricas de Portugal, eclode como parte de um processo histórico mais amplo, internacional e intercontinental e que diz respeito à eclosão histórica do momento em que, no dizer já consagrado de McLuhan e Fiore (1968, p.63), *now live in a Global Village*. E esta aldeia global na qual agora todos vivemos assistiria não apenas à instauração dos meios de comunicação (*medias*) como extensão do homem, mas como também à popularização, segundo os mesmos autores, da ideia de que *all new media are extensions of some human faculty*. Se as novas mídias – e a poesia experimental em seus diferentes e múltiplos suportes é uma dessas novas mídias – são extensão de alguma faculdade humana, pode-se pensar o PO-EX tanto como um

aspecto da *fruição orgiástica do instinto*, no sentido de Marcuse (1975), quanto como algo que tem suas raízes nas mais profundas camadas de significado e que toca a vida dos instintos, das paixões e das aspirações das pessoas. O PO-EX, nesse sentido, reluz como poesia – abstração estética expressa através dos signos da língua falada e/ou escrita – e como prática – pesquisa metódica através da qual os próprios signos da língua são complicados num esforço para roçar outras línguas – não necessariamente outros idiomas – na língua de Luís de Camões, convertendo a máxima altruísta “minha pátria é minha língua” (Pessoa, 1982, v.I, p.16-17) naquela outra, sintonizada com a *Global Village*, que convida a deixar “os Portugais morrerem à míngua” (Veloso, 1984).

Mas é importante destacar, nestas notas introdutórias, que ao fazer uma apropriação histórica do PO-EX e fazê-lo tendo em vista um aspecto marcante da história política de Portugal – a longeva ditadura salazarista – não se tem em mente apenas nem principalmente esse argumento grandiloquente da ditadura, mas a ideia de que nas adjacências de fatos marcantes como a ditadura de Salazar, cujo interesse histórico muitas vezes acaba por ofuscar outros acontecimentos, reduzindo tudo à lógica da sua explicação, fermentam outros acontecimentos importantes de cuja compreensão se pode, também, alcançar aspectos alternativos da história de Portugal. Por outro lado, ao tomar a Poesia Experimental Portuguesa como um *começo*, uma efração, enfim, uma *linha de fuga* em relação à tradição literária portuguesa, se está propondo que os movimentos literários, no período em estudo, são parte do universo histórico no interior do qual a palavra, em si mesma, tornou-se um problema de ordem histórica.

E ao dizer-se que a *palavra* tornou-se um problema de ordem histórica, tanto se está trazendo para o interior da oficina dos historiadores os desafios teóricos que passaram a povoar os domínios da História a partir da *linguistic turn* e daquilo que dela resultou para o nosso campo, tal como a *cultural turn*, por exemplo, quanto se está repercutindo, também, uma empiria que confirma que, pelo menos a partir da década de 1960 e especialmente a partir dos abalos provocados por acontecimentos como *as barricadas francesas* – o já famoso levante estudantil eclodido na França em 1968 –, não seria mais possível falar-se de política e de poder sem agregar a essa fala a questão da linguagem como configuradora de desejos, de sentidos e de objetos. Um exemplo dessa marca histórica é o fragmento a seguir, de autoria de Mustapha Khayati, estudante marroquino, amigo e colaborador de Guy Debord e que foi um dos precursores das citadas barricadas francesas:

It is impossible to get rid of a world without getting rid of the language that conceals and protects it, without laying bare its true nature. As the “social truth” of power is permanent falsification, language is its permanent guarantee and the Dictionary its universal reference. Every revolutionary praxis has felt the need for a new semantic field and for expressing a new truth; from the Encyclopédistes to the Polish intellectuals’ critique of Stalinist “wooden language” in 1956, this demand has continually been asserted. Because language is the house of power, the refuge of its police violence. Any dialogue with power is violence, whether passively suffered or actively provoked. When power wants to avoid resorting to its material arms, it relies on language to guard the oppressive order. This collaboration is in fact the most natural expression of all power. (Khayati, 1966, p.32)

Esta é a questão de fundo para a compreensão e situação do PO-EX no âmbito da história da política portuguesa sob Salazar: *every revolutionary praxis has felt the need for a new semantic field and for expressing a new truth* (toda a práxis revolucionária precisa de um novo campo semântico para exprimir uma nova verdade). Assim, no interior do contexto histórico que consubstanciou a crise e a superação da ditadura salazarista, em que pese a importância e a necessidade de se compreender as ações da Política Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), órgão de repressão de Salazar que guarda similaridade com os DOI-Codis no Brasil, bem como as contra-ações da efervescência estudantil, como as da Frente Ação Popular (FAP), do Comitê Marxista-Leninista Português (CMLP) – ambos subaparelhos do Partido Comunista Português (PCP) – e do próprio PCP, além, evidentemente, dos acontecimentos que marcaram o PREC – Processo Revolucionário em Curso após o 25 de abril, é necessário também um esforço de compreensão histórica dessa nova semântica que, no Portugal salazarista, buscou expressar uma nova verdade, intempestiva e descompromissada com a tradição.

Os dados empíricos que suportam o estudo foram recolhidos, entre setembro de 2013 e fevereiro de 2014, basicamente junto a quatro acervos documentais portugueses: o SiBUL – Sistema de Bibliotecas da Universidade de Lisboa –, a Biblioteca Nacional de Portugal, a Fundação Calouste Gulbenkian e o Instituto dos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, todos situados em Lisboa. Do primeiro acervo foram apropriadas especialmente obras que ajudassem a suportar teoricamente o trabalho, refletindo tanto sobre como os pesquisadores portugueses têm abordado o tema quanto sobre a constituição, no âmbito dos estudos acadêmicos portugueses, de um campo teórico que poderia ser chamado de Sociologia das Artes e da Cultura. Na Biblioteca Nacional de Portugal foi possível

acessar desde os primeiros *Cadernos de Poesia Experimental* até o espólio de Ana Hatherly, enquanto na Fundação Calouste Gulbenkian foi abordada principalmente a revista *Colóquio Letras*, importante periódico que circula quadrimestral e ininterruptamente desde 1971. A consulta menos sistemática foi feita à Torre do Tombo, na qual foi consultada, até agora, apenas a Pasta “Censura e suspensão do *Jornal Fundão*”, do Arquivo Antonio Oliveira Salazar (AOS).²

OU POESIA OU MORTE: AFRONTAR, PELA VIA DA LINGUAGEM, A SITUAÇÃO IDEOLÓGICA E LINGUÍSTICA VIGENTE

*O seu denominador comum é o urro. Finalmente a poesia
do URRO!*

António Aragão, 1980

A frase “poesia ou morte”, que dá título a esta seção, apareceu primeiramente em uma pichação feita no anverso de uma placa de trânsito, em Lisboa. Não datada, a imagem viria a compor o acervo com o qual Ana Hatherly realizaria, nos meados da década de 1970, o experimento “Descolagens da cidade”. Finalmente, já apropriada pelos experimentalistas portugueses, a frase – junto à imagem – comporia o texto de abertura do catálogo da “Exposição de Poesia Experimental Portuguesa”, realizada em 1980 nas dependências da Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém, região de Lisboa famosa tanto pelos seus pastéis e pela sua Torre quanto por ser um dos locais para onde comumente convergem as grandes manifestações de trabalhadores e de estudantes portugueses na cidade.



Figura 1 – Poesia ou morte.
In: Catálogo PO.EX.80, 1980, p.13-14.

Espécie de “inventário” do experimentalismo poético português, a referida exposição sintetizaria, em termos do PO-EX, os acontecimentos das duas décadas anteriores e refletiria, por consequência, as condições históricas do interior das quais emergiu o movimento: momento em que os sujeitos, especialmente parcelas da juventude que viviam em grandes cidades como Lisboa e Porto, descobririam os limites da linguagem, a equivocidade do sentido e o intervalo entre a palavra e a coisa. No limite, pode-se dizer que o PO-EX é parte de um contexto histórico no qual uma crise de legitimação – crise de representação, para os estudos culturais – vai estar no centro das formas através das quais os portugueses tinham que conhecer e re-conhecer o mundo.

Esta é, do ponto de vista histórico, uma questão bastante relevante para o entendimento do PO-EX: os jovens poetas que consubstanciaram o movimento tiveram que lidar, por um lado, com uma crescente complexificação do mundo, a qual exigia a escavação de novas modalidades de expressão artística, enquanto, por outro lado, tiveram que enfrentar a fúria policalesca de uma tradição fascista que extrapolava a esfera do Estado Salazarista e abarcava, inclusive, a crítica literária, esta avessa ou indiferente à novidade. Tiveram, então, que esgrimir a palavra como uma arma, pois já sabiam que os sentidos e os significados não são meras resultantes dos liames entre as palavras e as coisas, mas produções sociais, na medida em que as palavras não apenas dizem as coisas, mas produzem sentidos e efeitos de verdade. O discurso, como apontado por Foucault (2008), não é apenas o registro ou o reflexo de objetos que lhe são anteriores, mas um conjunto de práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam.

Em termos circunstanciais, isto é, contextuais, dizendo respeito à Estrutura de Oportunidade Política (EOP), há registros de que entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960 o Estado Novo salazarista vai viver a sua maior crise antes do golpe militar de 25 de abril de 1974. No âmbito externo, a Guerra Colonial pela libertação de Angola, Guiné Bissau e Moçambique favorecia a emergência, inclusive no interior do próprio regime, de uma crescente crítica à ditadura de Salazar, enquanto internamente a “Crise Delgado”, como ficou conhecida a candidatura presidencial oposicionista do general Humberto Delgado, em 1958, ia reconfigurar a política portuguesa. Essa candidatura, ao articular em torno de si o apoio da efervescência estudantil e de parte da militância de esquerda, teria um efeito devastador sobre a ditadura salazarista, exigindo um recrudescimento do regime que, durante toda a década de 1960, tenderá a se tornar crescentemente mais duro, mais violento e menos transigente.

Nesse momento de crise – que é política mas também é crise de representação, isto é, de significação – a nação portuguesa se esgarça, pois já não se trata mais de pensá-la em termos de si mesma mas de a enxergar babelicamente, no interior de um quadro onde linguagem, experiência e política se enroscam. Afinal, de que língua, por exemplo, se está a falar quando se fala de Portugal entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960? Se gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões, no sentido já referido de Caetano Veloso, para onde devo conduzir esse meu gosto? Para o formulário fechado que instaura as regras normativas – e, em certo sentido, coercitivas – da gramática portuguesa ou, antes, para aquele lugar onde posso deixar os Portugais morrerem à míngua enquanto me entrego orgiasticamente aos múltiplos dialetos crioulos que invertem a rota dos navegadores e, cavalgando a Guerra Colonial, invadem, a partir do ultramar, com gritos de liberdade, o outrora Portugal uno, idêntico a si mesmo? Essa questão, aparentemente irrelevante em termos de uma abordagem clássica da política portuguesa, é relevante para este estudo. Porque ela permite pensar historicamente o esgarçamento da nação portuguesa face à crise das velhas identidades que articulavam os portugueses à realidade tanto quanto favorece o enquadramento do PO-EX nas circunstâncias históricas de sua eclosão: a abulia cultural interior, decorrente do crescente fechamento da ditadura salazarista, friccionada com trepidantes acontecimentos externos. Vivendo em Babel e, portanto, tendo que fazer a experiência da multiplicidade da língua, os experimentalistas portugueses propõem suplantar o finito da comunicação através do oferecimento do infinito plurivalente das formas. Ao invés de utilizar a poética para, em um formulário fechado, dar o texto já lido, escolheram “dar a ler” no sentido mais literal, demolindo os pressupostos do signo, tornando-o oco. Dar a ler, para o sentido que se quer obter aqui, significa “dar as palavras sem dar ao mesmo tempo o que dizem as palavras ... para dar assim o infinito durar das palavras, sua possibilidade de dizer sempre de novo mais além do que já dizem” (Larrosa, 2004, p.20). O poema visual “pró-ACTO”, de autoria de António Aragão, no qual ressaltam soldado e fuzil, é um bom exemplo do esforço experimental para intranquilizar a relação entre significante e significado a partir de um exercício de ocamento do signo na comunicação poética, liquidificando e tornando imprecisa, na origem, a comunicação que é dada a ler:



Imagem 2: pró-ACTO. Poema visual de António Aragão.
In: Catálogo PO.EX.80, 1980, p.6.

Esse esforço experimental de ocamento do signo para, então, “dar a ler”, virá a ser outra marca contundente do PO-EX. Sobreposta à criação poética, essa marca revela, a propósito do Portugal salazarista, a aproximação da política com a arte. Ou, de outro modo, a ampliação das vias da política e a amplificação da polifonia própria de momentos tais como aquele que então atravessava Portugal, marcado, como dito, por uma crescente crise identitária que, por sua vez, detonava questões como o revivescimento do debate sobre a origem e as bordas da nação, as políticas estatais – ou sua ausência – para a cultura, a posição do país no contexto da política europeia e mundial etc., tudo isso ia contextualizando o quadro histórico no interior do qual o PO-EX se alojaria. Para as vanguardas experimentalistas, arte e existência deveriam se sobrepor, não se podendo mais supor um homem estético que seria o Outro do homem político. Esse traço histórico, por sua vez, favoreceria a eclosão, entre setores da sociedade portuguesa, de um continuado questionamento da cultura dominante. Ao proclamarem “ou poesia ou morte”, esses setores sociais portugueses, engajados no fazer poético, utilizariam o tensionamento da língua e a busca de novas modalidades comunicacionais como estratégias para intervir na realidade. E fazer essa intervenção “dando a ler”, afinal, como aponta o transcrito Aragão, no PO-EX, em termos da língua como esteio da criação cultural, prevaleceu o desejo de abrir todas as portas:

Acabou-se com a pontificante mensagem. O formulário, fechado numa organização definitiva e composta univocamente, desapareceu. Existe um desejo inconcebível de abrir todas as portas. Os nossos olhos escutam o som dos nossos passos. A ordem lógica contrapõe-se à desordem da imaginação. A eurtímia opõe-se à

simetria. A “forma aberta” barroca substitui o centralismo clássico. O finito da comunicação é abafado pelo infinito plurivalente das formas. E é por motivo dessa ambiguidade, ou imprevisibilidade que se verifica um acréscimo de informação, a qual é directamente proporcional à própria entropia, exactamente porque a informação é função da improbabilidade da mensagem recebida. O jogo aumenta. Sobe sempre. Cresce. As suas consequências são, por assim dizer, imprevisíveis, [pois] *dá-se de facto o sacrifício do próprio símbolo* ... desaparece esse lado significativo, reduzido e formalístico, que faz com que a vida corra como um rio, uma pedra encarne a pureza ou um ramo se transfigure em braço. (Aragão, 1965, grifo nosso)

No campo estritamente político esse esforço de ocamento do signo, que procura acenar com o “infinito plurivalente das formas”, colidirá com as modalidades clássicas, em Portugal, de articulação do campo artístico-cultural com o campo da militância política. Assim como em outros contextos ditatoriais, no Portugal salazarista a vanguarda da militância antifascista não caberá ao povo – palavra que, como se sabe, vale mais a uma representação abstrata e idealista dos sujeitos políticos –, propriamente, mas a uma nobiliarquia de esquerda que tende ao domínio e ao controle da produção artístico-cultural de oposição ao regime. O fragmento a seguir, parte das memórias de um ex-militante do PCP, favorece a compreensão do papel e das estratégias do Partido na formatação de um campo artístico engajado:

Em finais de 1958 procurei o PCP para aderir ao partido na sequência de contactos que tinha tido com o grupo “Acção Socialista”, através do pintor Nikias Skapinakis, o qual me havia abordado a seguir à campanha presidencial do General Delgado, em que havíamos participado juntos, espontaneamente, em virtude de proximidades residenciais ... Pouco tempo depois de minha abordagem ao Mário Henrique Leiria, fui então contactado pelo Viriato Camilo, cunhado do Pepe Blanco, já então todos eles ligados ao teatro, sobretudo o teatro amador. *A partir daqui o Viriato tomou conta de mim no partido*. Não muito tempo depois, talvez em 1959, passei de “simpatizante” a “militante” do PCP e comecei a participar regularmente em reuniões clandestinas espaçadas e extremamente compartimentadas, por motivos conspirativos, onde no entanto se coordenavam as atividades do PCP numa larga parte do chamado “sector intelectual”. *Passei a ser controlado por um camarada que se apresentava como “Silva” e que nunca cheguei a saber quem era*. (Cabral, 2013, p.40, grifo nosso)

Essa é uma das questões que colocam o PO-EX como uma efração, um deslocamento em relação à macropolítica. Os experimentalistas portugueses não serão indiferentes à ditadura e tampouco se omitirão de escavar a sua superação. Mas as suas estratégias de luta passariam ao largo das formas mais convencionais de militância, sendo inconcebível, face ao desejo já mencionado de abrir todas as portas, a ideia, por exemplo, de *controleiro* que, como visto, era cara à militância comunista. A arena dos experimentalistas, o lugar de experimentação de uma “liberdade experimentadora” e intempestiva, sempre inconclusa e sempre por vir, seria essencialmente a linguagem. Isto porque já compreendiam, repita-se, que “toda a práxis revolucionária precisa de um novo campo semântico para exprimir uma nova verdade” (*every revolutionary praxis has felt the need for a new semantic field and for expressing a new truth*), assim como igualmente compreendiam que “é impossível livrar-se de um mundo sem se livrar da linguagem que o garante e protege” (*it is impossible to get rid of a world without getting rid of the language that conceals and protects*). Essa compreensão é aquilo que fará com que os experimentalistas se esforcem para deslocar a política da grandiloquência dos partidos, das eleições, das assembleias de sindicato etc., para a micrologia da pesquisa poética voltada para o achamento de novas modalidades de comunicação. A uma *sociologia política* preferiram uma *semiologia poética*. Uma escolha que não se realizou sem reações nem contou com facilidades, em parte face tanto à natureza autoritária que é comum às nobiliarquias esquerdistas quanto à própria novidade do gesto. Como testemunha um dos idealizadores do PO-EX,

No começo da década de 1960 estávamos bem longe ainda de supor realizáveis os nossos intentos, e para além de um resolutivo NÃO ao triste “caldo cultural” que nos era obrigatoriamente servido (sentimentalismo, discursivismo, patrioteirismo, idealismo místico, vedetismo, oportunismo, brilhantismo, sebastianismo, provincianismo, carreirismo, etc., etc.) para além desse NÃO, nós só tínhamos o produto das nossas mãos e das nossas cabeças, na condição de isolamento e silêncio que as circunstâncias nos impunham. E foi muito fácil então acusar a Poesia Experimental de tudo o que os críticos oficiantes se lembraram, desde o “distanciamento das realidades sociais portuguesas”, por um lado, até à “iconoclastia gratuita”, por outro ... Uma situação contraditória está portanto no subsolo experimental português: ... a necessidade de radicalmente negar e destruir a situação ideológica e linguística vigente e simultaneamente propor as bases de um construtivismo progressista a que todos aspirávamos e que era, e é, o nosso motor verdadeiro. (Castro, 1981, p.11)

Esse construtivismo progressista, desdenhoso em relação ao “protocolo fechado” tanto quanto à “situação ideológica e linguística vigente”, situará a micropolítica da Poesia Experimental Portuguesa sob Salazar. E ao situarem-se politicamente pela via da linguagem os experimentalistas o fazem como sujeitos passionais, que se dispõem a “dar a ler” não como um sujeito histórico soberano – a vanguarda intelectual – que arrisca o seu poder, mas, antes, como um sujeito indigente que, ao abafar o finito da comunicação com o infinito plurivalente das formas, suspende toda vontade de domínio, afinal, como proposto, trata-se de um pensamento descomprometido com quaisquer pressupostos. Ao experimentarem a partir de um esforço para ocarem o signo, sob brados de “poesia ou morte”, os experimentalistas portugueses abdicavam da militância na macropolítica mas mantinham, ao mesmo tempo implicadas e complicadas, a paixão por aprender e a paixão por ensinar. Ao mesmo tempo, compreendiam e se comprometiam, enquanto vanguarda, com um antimovimento ou, melhor dizendo, com o fluxo necessariamente inexorável que marca os movimentos de vanguarda:

A depuração que os movimentos de vanguarda têm procurado exercer no campo da literatura e das artes, é o reflexo da mudança que se opera e se quer implantar na sociedade em que se produz. Negando, rejeitando os meios de expressão da sociedade vigente, recusa-se o que de mais significativo ela tem. A literatura de vanguarda, que surge na sociedade burguesa, é anti-burguesa. Insurge-se “contra a literatura” na medida em que esta reflecte, ilustra a decadência da classe dominante, que dela se apropriou, tornando-a inoperante pelo uso rotineiro, institucionalizado que é o da cultura oficial. O carácter extremo das posições de combate necessariamente assumidas, faz com que atitudes e obras dos vanguardistas tenham um carácter de exceção e sejam sempre consideradas “esotéricas”, isto é, *ilegíveis*, não imediatamente assimiláveis não só por razões psicológicas, mas também porque de facto o código em que se baseiam deixa de ser o código comum, o vigente nessa sociedade contra a qual se erguem. Os grupos de vanguarda são assim identificáveis com todos aqueles que tenham a desempenhar uma tarefa que ponha em causa a segurança do Poder Dominante numa sociedade, seja ele político, religioso, artístico. Como os militantes de todas as ideologias nascentes, começam por ser pequenos grupos que exercem uma acção subversiva chamando sobre si a difícil responsabilidade da desordem. Mas essa desordem, na medida em que implica o estabelecimento de uma nova ordem, traz em si o germe da sua própria ultrapassagem eventual. É assim que os movimentos de vanguarda, como as revoluções em geral, se sucedem necessariamente. (Hatherly, 1975, p.150)

Como se pode ver, Hatherly, um dos quadros da Poesia Experimental Portuguesa mais densa em termos conceituais, concebe que os grupos de vanguarda se distinguem por serem “identificáveis com todos aqueles que tenham a desempenhar uma tarefa que ponha em causa a segurança do Poder Dominante numa sociedade”. Para o caso da sociedade portuguesa, se esse Poder Dominante se materializava na ditadura salazarista e em tudo aquilo que ela representava, será justamente em torno de uma “guerra de representação”, no sentido mesmo daquele utilizado pelos Estudos Culturais, que os experimentalistas ultrapassarão a ideia de que bastava combater a situação ideológica vigente. Era necessário, também, colocar sob risco e suspeição a própria realidade portuguesa, atacando, também, a situação linguística vigente.

SOBRE A INSÍDIA DO REAL E PEIXES QUE MUDAM DE COR: O QUE PODE UMA LÍNGUA?

*A realidade é só uma, mas aí,
uma só para cada um.
Dois são duas realidades
que fingem ser uma só
nas esquinas do acaso
– ou da necessidade, porque não?*

Adolfo Casais Monteiro, 1954

Numa visão retrospectiva, já no início da década de 1980, Ernesto Manuel Gerales de Melo e Castro, um dos mais agudos participantes do PO-EX, afirmava ter sido o experimentalismo português marcado pela heterogeneidade e pela hibridéz. Para ele, o PO-EX, mesmo sob o peso de uma ditadura fascista que se amplificava e atingia setores da sociedade civil, como os *media*, teria conduzido a poesia portuguesa do humanismo dramático à prática textual. Nesse sentido, o movimento corresponderia a um conjunto de poéticas heterogêneas que convergiam para a radicalização na experimentação sistemática das qualidades ao mesmo tempo semânticas e estéticas do material linguístico, para tanto recorrendo a todo tipo de materiais, suportes e meios de realização. De acordo com o mesmo Castro,

com a Poesia Experimental pode dizer-se que se propunha pela primeira vez em Portugal uma posição ética ao mesmo tempo de recusa e de pesquisa, em que o primeiro princípio, por todos tacitamente aceite e seguido era o de que essa pes-

quisa é em si própria uma destruição do obsoleto, uma desmitificação da mentira, uma abertura metodológica para a produção criativa. O segundo princípio seria o de que essa produção criativa se projecta no futuro e encontrará sempre o modo certo para agir no momento exacto quando *o povo e a língua* dela necessitarem. E foi efetivamente o que aconteceu logo após o 25 de abril de 1974, com a explosão visual que invadiu cidades, vilas, aldeias e estradas de Portugal. (Castro, 1981, p.10, grifo nosso)

Como se pode ver, ainda que faça referência ao 25 de abril de 1974, marco da Revolução dos Cravos, Castro não se detém na política, no sentido clássico, mas busca articular, numa confirmação daquilo que vem sendo argumentado ao longo deste texto, o povo e a língua. Para ele, a destruição do obsoleto, a desmitificação da mentira e a abertura metodológica para a produção criativa são uma caminhada que não precisa apenas do *povo*, ainda que não possa deste prescindir. Mas o *povo* do qual precisam os experimentalistas tem que estar implicado e complicado no interior da *língua*. Esse aspecto justifica, a propósito da efeméride dos 40 anos da Revolução dos Cravos, uma releitura da Poesia Experimental Portuguesa. Não propriamente para re-conhecer os seus aspectos estéticos, mas para levar adiante a sugestão do próprio Castro, para quem

a análise estética e a descrição factual dos acontecimentos e das teorias dessas vanguardas estão feitas nos livros da especialidade. Os documentos e as obras são hoje acessíveis a quem por eles se interessar. No entanto, *há um trabalho interdisciplinar a realizar*, ou seja, o estudo daquilo a que se poderia chamar a semiologia das vanguardas. Tal estudo constaria principalmente da consideração das obras/teorias das vanguardas, como índices e sinais de transformação sócio-histórica e como contraponto dialéctico do processo económico/político. (Castro, 1981, p.12, grifo nosso)

A provocação de Castro sobre a necessidade da realização de um *trabalho interdisciplinar* como condição para o fazimento de uma *semiologia das vanguardas* poderia, resguardado o anacronismo, ser equiparada às motivações que, recentemente, levaram a Fundação Calouste Gulbenkian, igualmente a propósito da efeméride das quatro décadas de democracia em Portugal, a realizar sistemático evento com o objetivo de indagar “o que pode uma língua?”. Na apresentação do Programa do referido evento o Diretor do Programa Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesa reaviva várias das inquietações que foram motrizes para os experimentalistas:

Como língua, e mesmo tendo em conta a multiplicidade de seus sotaques, o português tem uma paleta de sonoridades características, um jogo de dureza e doçuras que lhe é próprio, um ritmo particular, *e pode dizer-se que todas estas suas características enquanto veículo linguístico acabam por moldar também o olhar sobre a realidade que ele medeia* e por formatar de modo igualmente idiossincrático as mensagens em que esse olhar se reifica. Criar em português – em qualquer dos usos particulares que na nossa língua se contêm – seja num registro erudito ou popular, urbano ou rural, mais local ou mais cosmopolita, na Europa ou em qualquer outro continente – não poderia deixar de ser um gesto diferente. (Nery, 2014, p.3, grifo nosso)

Mas a realização de uma semiologia das vanguardas, feita do interior da oficina dos historiadores, precisa extrapolar a questão da língua – sem, contudo, perder-se dessa questão – para ir mais longe e reconhecer que o PO-EX é contemporâneo de mudanças tais como uma reconfiguração dos recursos e materiais disponíveis à atividade artística – como o surgimento das bitolas de filmagens domésticas de superoito milímetros, basilares para as experiências visuais na poesia – tanto quanto resultado de uma reelaboração teórica dos parâmetros através dos quais os poetas se relacionavam com o seu produto. Esse é um aspecto que releva para a compreensão do movimento. Hatherly, provavelmente a participante mais preocupada com as margens teóricas do PO-EX, em mais de uma oportunidade testemunha a presença do pensamento de Michel Foucault na criação artística de sua geração, referindo-se também às teorias de Marshall McLuhan sobre as mídias de um modo geral como um estímulo que teria sido aproveitado pelos experimentalistas portugueses:

Nos anos 60, quando Marshall McLuhan, um autor então avidamente lido, preconizava que os artistas deveriam deixar a torre de marfim e dirigirem-se para a torre de controlo, falava de algo que já Mallarmé referia quando declarava que a “leitura”, como a “poesia”, era uma “operação” ... Mas a literatura de vanguarda teve ainda entre nós outra incidência particular que a distingue. Em Portugal, como escreve também Melo e Castro, ela foi uma forma de provar, não só a “resistência das palavras” mas também, implicitamente, “a resistência pelas palavras”. Esse controlo e delimitação do discurso a que se refere Foucault, esse interdito que pesou sobre o discurso – sobre a fala, sobre a escrita, sobre a expressão da existência dos portugueses – interdição que os autores da década de 60 vieram encontrar instalada desde o seu nascimento, essa interdição encontra a sua outra face na resistência insubordinada do texto e do acto que o origina. (Hatherly, 1979, p.79)

A presença dessas referências conceituais entre os experimentalistas portugueses erige um ponto importante de abordagem do PO-EX. Por um lado porque remete à dúvida a ideia de que nos meados do século passado Portugal seria um país fechado sobre si mesmo – estereótipo que é possível encontrar inclusive em alguns textos do próprio movimento. Por outro lado porque as obras de ambos – Foucault e McLuhan – são fortes estimulantes a uma imaginação criadora, o que explica o fato de figurarem como algumas das referências de pensamento que os experimentalistas portugueses utilizaram como um sinal do caminho que procuravam abrir “na abulia cultural da noite que Salazar impunha ao país”, conforme as já referenciadas palavras de Castro.

Uma das marcas da obra de Foucault que influenciou os experimentalistas portugueses viria a ser a sua proposição de que a crítica do presente constitui importante fundamento para uma imaginação criadora, na medida em que permite revalorizar o pensamento utópico, restaurando-lhe o direito à aventura. Uma aventura que para os poetas experimentais portugueses vai se dar, como apontado por Hatherly, sob um interdito que controla e limita o discurso, obrigando-os a aprenderem não apenas a resistência das palavras, mas também, igualmente, a resistência pelas palavras. Sob esse interdito que pesou sobre a expressão da existência dos portugueses e ao mesmo tempo alimentados por um novo pensamento social, os poetas experimentais aprenderiam a distinguir o presente – a ditadura salazarista – do atual – os devires implicados em seu tempo. Aprenderam, portanto, que o atual “não é aquilo que somos mas, antes, aquilo que estamos nos tornando, isto é, o Outro, nosso vir-a-ser-outro, [enquanto] o presente, ao contrário, é aquilo que somos e, por isso mesmo, o que já estamos deixando de ser” (Deleuze; Guattari, 1992, p.14).

Se de Michel Foucault foram úteis suas formulações sobre os interditos que incidem sobre o discurso, bem como a sua crítica do presente, de Marshall McLuhan certamente interessaram aos experimentalistas portugueses tanto as suas teorias segundo as quais os meios de comunicação (*medias*) estariam, a partir da década de 1960, determinando tudo, desde a cultura e a civilização até a vida particular de cada um de nós, até as suas noções de homem planetário e de aldeia global. Assim, pode-se dizer que as proposições teóricas de Foucault e de McLuhan favoreceriam a uma subversão, respectivamente, da relação entre a palavra e a coisa – reconfigurando, por exemplo, a operacionalização do conceito de poder – tanto quanto da mensagem com o seu conteúdo, esmaecendo-se estas duas pontas do processo comunicativo para acentuar a importância do meio (*media*). E é aí, nesse tremular da linguagem, que devem ser situados os parâmetros de uma semiologia das vanguardas portuguesas: as

condições históricas de aparecimento e maturação do PO-EX, bem como as suas condições de existir, devem ser olhadas de um lugar a partir do qual se possa demonstrar que a Poesia Experimental Portuguesa, em que pesem as especificidades da história de Portugal, resulta de um processo, vivido em escala mundial, de complexificação do sublunar que, por sua vez, exigiria uma crescentemente complexa representação da realidade. O experimental, nesse sentido histórico, seria a resultante de um esforço, em escala mundial, para ressignificar o mundo. Especificamente naquilo que diz respeito à história de Portugal, evidencia-se, em algumas das obras experimentais, um esforço de “recolha histórica”, como se pode ver na escrita mural “Descolagens da cidade”, de Ana Hatherly:

Esta série de colagens, executadas durante o ano de 1977 em Lisboa, foi feita a partir de cartazes autênticos, montados de forma a reproduzir o aspecto que tinham ao serem arrancados das paredes da cidade para esse efeito. Se neles domina o cartaz político, característico da época, aparece também por vezes o cartaz de circo, quer em sobreposição quer em separado, como acontece nas paredes, pois esse tipo de cartaz é dos mais frequentes em nosso país. Esse trabalho de montagem, para além do seu objetivo estético, assume e quer assumir uma faceta que o vem diferenciar dos outros tipos de colagens e descolagens que em todo o mundo se fizeram, pois aqui trata-se de uma autêntica recolha histórica: trata-se de fixar, através duma certa forma de escrita mural, todo um período da vida da cidade e do país que começa já a parecer distante: o 25 de abril.



Imagem 3 – Descolagens da cidade. Escrita mural de Ana Hatherly.
Exposição *Portuguese Art Since 1910*. Londres, *Royal Academy of Arts*, 1978.

Em termos de uma economia sígnica com a qual operaram as vanguardas experimentais em Portugal e além, reluz, portanto, a problemática relação que essas vanguardas estabeleceram com uma tradição poética a partir de um questionamento sobre a função do signo no processo comunicativo. Num certo sentido, ao estabelecerem o Radicalismo morfológico, a Palavra objecto, o Texto matéria, o Empirismo sensual, a Visualização, a Sintaxe Combinatória e Uma semântica outra como parâmetros do programa experimental, assumiam uma ruptura com um suposto *telos* sobre o qual evoluiria a poesia portuguesa e formatavam um “Projeto Construtivista” que, presunçosamente, chegava ao extremo de se alçar à condição do que se poderia chamar de um “iluminismo poético”, na medida em que, do ponto de vista desse projeto, “o artista alerta e conscientiza os homens, [funcionando como um] DETONADOR” (Castro, 1981, p.15).

Ao assumirem esse projeto construtivista jovens poetas portugueses estavam levantando uma problemática de ordem histórica que ocupava, igualmente, literatos de outras regiões do mundo, para os quais a invenção de novas linguagens e de novas formas de comunicação era dimensão constitutiva da realidade. Ao estabelecerem conexões existenciais no interior da *Global Village* – foram intensas, por exemplo, as articulações entre o PO-EX e o Concretismo Paulista –, as vanguardas experimentalistas portuguesas retomavam e traziam para o âmbito da atividade estético-criativa uma antiga reflexão sobre os atributos da palavra. Tratava-se, para essas vanguardas, de superar a segregação que, desde os escolásticos, distingue e hierarquiza as coisas em termos de definições reais (*definitio regio*) e definições verbais (*definitio nominis*), sendo as primeiras supostamente mais reais que as segundas por serem “essenciais”.³ Esta questão, central para grande parte dos poetas experimentais aqui e alhures, trazia a palavra para o centro de um campo de batalha, pois, afinal, tratava-se, para poetas como Castro, Hatherly, Aragão, Helder, Pestana e tantos outros, de desencadear uma “guerrilha semântica” baseada em um “terrorismo do signo”.

Com a ênfase em uma subversão do símbolo e da sintaxe e tendo que experimentar sob “a noite que Salazar impunha ao país”, os poetas experimentais portugueses remeteram o seu fazer poético à problemática relação entre as palavras e as coisas, o que reforça o argumento, já levantado, de que renovados alicerces teóricos estariam na base da renovação da poesia portuguesa. Com essa premissa é possível pensar sobre como a Poesia Experimental Portuguesa colaborou para a instauração de uma realidade portuguesa, situando esta reflexão numa posição em que seja possível pensar problemáticamente a

própria noção de real, despidendo este real de eventuais aspectos que o naturalizem ou favoreçam a sua naturalização. Essa problemática da existência de um real referente em si mesmo, supostamente independente da linguagem, será parte das discussões em torno das quais os experimentalistas portugueses, em consórcio com poetas de outras partes do mundo, procurarão, com sua poesia, ressignificar o mundo e a atividade poética. Veja-se, a esse respeito, o já clássico “Texto-introdução” de Herberto Helder no I Caderno de Poesia Experimental, publicado em Lisboa em 1964:

Era uma vez um pintor que tinha um aquário e, dentro do aquário um peixe encarnado. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor encarnada, quando a certa altura começou a tornar-se negro ... Por fora do aquário o pintor assistia surpreendido à chegada do novo peixe. O problema do artista era este: obrigado a interromper o quadro que pintava e onde estava a aparecer o vermelho do seu peixe, não sabia agora o que fazer com a cor preta que o peixe lhe ensinava. Assim, os elementos do problema constituíam-se na própria observação dos fatos e punham-se por uma ordem, a saber: 1º – Peixe, cor vermelha, pintor, em que a cor vermelha era o nexó estabelecido entre o peixe e o quadro, através do pintor; 2º – Peixe, cor preta, pintor, em que a cor preta formava a insídia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor. Ao meditar acerca das razões porque o peixe mudara de cor precisamente na hora em que o pintor asentava na sua fidelidade, ele pensou que, lá dentro do aquário, o peixe ... pretendia fazer notar que existe apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Essa lei seria a metamorfose. *Compreendida a nova espécie de fidelidade*, o artista pintou na sua tela um peixe amarelo ... Estes Cadernos de Poesia Experimental pretendem assumir a responsabilidade de afirmar que, perante a consciência do homem (testemunha), coisas e acontecimentos ... suscitam, para a revelação, uma liberdade experimentadora que se executa, evidentemente, em sentido poligonal. *Esta ambiguidade, indefinibilidade e polivalência do real são testemunhadas, no plano da representação estética, pela experimentação e encontro sucessivo, determinados por desajustamentos e ajustamentos entre a imaginação e a realidade.* (Helder, 1964, p.3)

Ainda que não se refira explicitamente a uma “crise de representação”, expressão que só virá a se tornar recorrente – e ainda assim em textos teóricos – a partir dos anos 1980, é evidente, no texto transcrito, uma ideia de fissura, de instabilidade, de incerteza ou mesmo, nas palavras do próprio autor, de *ambiguidade, indefinibilidade e polivalência do real*. Esse enunciado, lançado

ao mundo no primeiro texto do primeiro caderno de poesia experimental, evidencia a crítica do presente como uma das marcas distintivas do experimentalismo português. Uma problemática de ordem teórica inaugurada com a *virada linguística*, ao final dos anos 1950, vinha assim para o centro das preocupações e das proposições da poesia experimental portuguesa: com peixinhos vermelhos que se metamorfoseiam em peixinhos negros e artistas atônitos frente à *indefinibilidade* do real, esses jovens intelectuais procuravam interferir em seu tempo através de uma argumentação metafórica que fosse capaz de colocar sob suspeição as certezas que, até ali, regiam sem sobressalto os projetos hegemônicos de domínio da natureza, do mundo e da sociedade.

Se a *virada linguística* tornou problemática a relação entre o “real” e a “realidade”, historicizando as formas através das quais o “real” e a “realidade” se presentificam para nós através do modo como são representados, a abordagem desta questão pelos experimentalistas se daria, inicialmente, através de uma sistemática aproximação com o Estruturalismo. Cite-se, para apenas um exemplo, o esforço de um grupo de jovens portugueses, ao final da década de 1960, para traduzir e publicar em Portugal textos, à época recentes, que proclamavam que “a maneira como as pessoas reflectem, escrevem, julgam, falam, e mesmo a maneira como a sua sensibilidade reage, é dirigida por uma estrutura teórica” (Foucault, 1968, p.31-32).

Foi com esse espírito que em 1968 os jovens Antonio Ramos Rosa – um dos participantes do citado *I Caderno de Poesia Experimental*, lançado em 1964 –, Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho utilizaram a pintura de um quadro de Paul Klee – não por acaso um dos primeiros artistas a proporem a fusão entre poesia e imagem –, para fazer a capa de *Estruturalismo: antologia de textos teóricos* (Coelho, 1968), com artigos de pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes e outros, que os três amigos, em busca da compreensão daquela estrutura teórica, verteriam para o português. Ao fazerem, procuravam encontrar nessas novas referências as bases conceituais através das quais pudessem enfrentar tanto as estéticas dominantes na literatura portuguesa quanto os códigos culturais oficiais, garantidores da cultura salazarista. Enquanto grupo social, os experimentalistas não se sentiam representados nem nessas estéticas nem nesses códigos. E se tanto essas estéticas quanto esses códigos são sistemas de significação cuja pretensão consiste em expressar o humano e o social em sua totalidade (Baudrillard, 1991), os experimentalistas, ao questionarem o protocolo fechado da significação e acenarem metaforicamente com um real que se esgarça na sua passagem para a realidade representada, fatalmente abalariam os alicerces

políticos daqueles outros grupos sociais que, face ao domínio do aparelho estatal, se encontravam em posição de dirigir o processo histórico de representação social.

Nesse contexto histórico, no interior do qual Portugal aparece como uma sociedade “traumatizada e eivada de contradições internas e externas”, a Poesia Experimental levará ao extremo a estratégia do caos, “propondo ainda mais o reforço dessas contradições e desses traumas através da desconstrução do discurso que suportava ideologicamente essa sociedade”.⁴

CONCLUSÃO – TANTO MAR!

*Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei, também, que é preciso, pá
Navegar, navegar
Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim*

Chico Buarque de Holanda, 1974

A realização de uma abordagem histórica do PO-EX, feita tendo em vista a moldura contextual da ditadura de Salazar, exigiria, provavelmente, uma abordagem mais ampla, se o objetivo fosse contemplar uma reflexão propriamente estética sobre o experimentalismo português, indagando sobre sua relação com a poética portuguesa no âmbito de uma longa duração histórica, o que estabeleceria o Barroco, o Neorrealismo e mesmo o Surrealismo, além do Modernismo órfico, como parâmetros para o estudo. Entretanto, tal abordagem exigiria um espaço que não é possível obter no âmbito de um artigo.

Em parte por causa dessa limitação, a ênfase aqui dada à história do PO-EX optou deliberadamente pela não abordagem de aspectos específicos, em termos ideológicos, dos grupos e subgrupos que militaram naquilo que resultaria na revolução de 25 de abril de 1974, ou, mesmo, em termos personalísticos, às forças políticas que sustentaram o PREC – Processo Revolucionário em Curso, após o 25 de abril. Como se tratou de um esforço histórico feito com o objetivo de identificar os “índices e sinais de transformação sócio-histórica que fariam contraponto dialéctico ao processo económico/político”, segundo a receita já referida de Castro, optou-se por focar os aspectos micrológicos da

história do PO-EX, enfatizando o esforço de refundação da linguagem poética como um índice histórico através do qual seria, do ponto de vista deste trabalho, possível pensar alternativamente o processo de corrosão da ditadura de Salazar. Metodologicamente o que se pretendeu, com este molde de abordagem, foi a devolução dos acontecimentos que cercam o PO-EX à sua desordem acontecimental. Essa opção metodológica esmaece a estética – enquanto algo idêntico a si mesmo – e a arrasta para o interior das surpresas que acompanham os acontecimentos.

Conclui-se, com esta opção teórico-metodológica, que para aqueles portugueses que, mesmo sob uma ditadura, deram vida ao PO-EX, o experimental não se definia apenas pela experiência ou pelo experimentar. Ela deveria ser *experimentação* e *pesquisa* realizadas necessariamente *em equipe* e voltadas para uma *articulação* entre arte e vida. A experiência deveria ser fluxo e nunca território. Deveria ser poema antes de ser poesia. O poema é o ato escorrido do fazer. É o produzindo, é a *poesis*, no sentido grego. A poesia, por seu lado, é o feito, é o produzido, é o produto que resulta do poema. O experimental só o é enquanto processo. Cessado o fluxo, são necessárias novas experimentações em equipe para o achamento de novas mídias, novos objetos, novas estruturas etc. Movimento *ad infinitum*. Por essa razão, por mais que atuassem no interior de um processo histórico de retribalização – este provocado pela emergência da *Global Village*, no sentido já referido – e operassem sob a necessidade de responder “o que pode uma língua”, aos grupos de vanguarda em Portugal jamais interessou restringir a sua ação ao nível do texto, pois sempre desejaram uma “interferência na vida, no real, pois *não se consideram vida e arte desligadas*” (Hatherly, 1979, p.43, grifo nosso).

O que se tentou demonstrar, ao tomar a poética como uma das múltiplas séries de acontecimentos que fermentaram no interior do contexto salazarista, foi que do ponto de vista histórico a problematização dos atributos da palavra, para os portugueses, funcionava como um ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre as possibilidades e os interditos do processo comunicativo na “noite que Salazar impunha ao país”. Com um contradiscurso experimental, metaforizando-se, os poetas experimentais, pela via da significação, invadiam os interstícios do poder. Algumas vezes, como vimos, materializando essa metáfora em aparentemente inofensivos peixinhos que mudam de cor; noutras vezes, erigindo um país imaginário, um mundo habitado por surdos, para reivindicar o direito à voz: “é bem perigoso pertencer ao reino dos surdos quando acontece um 25 de abril”, dizia Salete Tavares alguns anos depois da

revolução. E concluía: “É a hora: deem-nos a TV. Queremos ser aedos e trovadores. É outro tempo” (Tavares, 1980, p.28).

Quando tinham se passado três anos desde a Revolução dos Cravos, numa mesa redonda ocorrida no âmbito da XIV Bienal de São Paulo, reunindo os poetas António Aragão, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro e Silvestre Pestana para fazerem um balanço da Poesia Experimental Portuguesa, Melo e Castro fez o seguinte registro:

eu insisto na ruptura e insisto no NÃO, que nós continuamos ainda a dizer, porque a Poesia Experimental Portuguesa não morreu ... A nossa inquietação continua a mesma, simplesmente neste momento estamos a realizá-la num clima de liberdade. Neste momento o nosso NÃO é NÃO a outras coisas, o nosso NÃO é NÃO à estagnação, é NÃO ao conformismo da própria liberdade.⁵

Corria o ano de 1977. Em Portugal, já se esgarçara a aparente unidade das forças oposicionistas que conduziram a Revolução dos Cravos. Um novo golpe, 2 anos antes, havia substituído o PREC – Processo Revolucionário em Curso –, de tendência socialista e esquerdizante, pelo Processo Constitucional em Curso, com feições mais liberais. No Brasil, amarelando em alguma gaveta de algum gabinete de censura, dormitava “Tanto Mar”, letra de música feita por Chico Buarque em 1974 e apenas liberada em 1979, quando, além-mar, a festa das flores já murchara. Os experimentalistas portugueses seguiam sob o signo do não, enquanto Buarque, como a confirmar a inclinação do poeta para ser aedo e trovador de seu tempo, um tempo que a poesia pode sempre tornar outro, cantava, a propósito de Revolução e pela via lírica da poesia: “Já murcharam tua festa, pá. Mas certamente esqueceram uma semente nalgum canto de jardim” (Buarque, 2004).

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, António. Intervenção e movimento. *Jornal do Fundão*, Lisboa, p.6, jun. 1965. Suplemento especial.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulações*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.
- BUARQUE, Chico. *Tanto Mar!* In: “Chico Buarque – Perfil” [Disco sonoro]. Som Livre, 2004, faixa 9.
- CABRAL, Manuel V. Apud ACCORNERO, Guya. Da militância política à investigação científica: história de uma vocação. In: SILVA, Pedro Alcântara da; SILVA, Felipe

- Carreira da. *Ciências Sociais: vocação e profissão. Homenagem a Manuel Villaverde Cabral*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013. p.39-68.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Fazer ver o que vemos – Michel Foucault: por uma história diagnóstica do presente. *História Unisinos*, São Leopoldo, ano 11, v.3, p.321-329, set.-dez. 2007.
- CASTRO, E. M. de Melo e. A poesia experimental portuguesa. In: HATHERLY, Ana; CASTRO, E. M. de Melo e. *PO-EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Ed., 1981. p.9-15.
- _____. *As vanguardas na poesia portuguesa do século vinte*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- CATÁLOGO PO.EX.80. (Catálogo da Exposição de Poesia Experimental Portuguesa). Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1980.
- COELHO, Eduardo Prado (Sel. e Int.). *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugalia, 1968.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.
- _____. Entrevista a *La Quinzaine Littéraire* n.5, 15 maio 1966. In: COELHO, Eduardo Prado (Sel. e Int.) *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugalia, 1968. p.31-32.
- HATHERLY, Ana. *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Lisboa: Ed. Futura, 1975.
- _____. *O espaço crítico: do simbolismo à vanguarda*. Lisboa: Caminho, 1979.
- HELDER, Herberto. Texto-introdução. *Cadernos de Poesia Experimental I*. Lisboa: Cadernos de hoje, 1964.
- KHAYATI, Mustapha. Captive Words: preface to a situationniste dictionary. *Internationale Situationniste*, Paris, ano 9, v.1, p.32-37, mar. 1966.
- LARROSA, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. 6.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *War and Peace in the Global Village: an inventory of some of the current spastic situations that could be eliminated by more feedforward*. New York: Bantam Books, 1968. p.63.

- NERY, Rui Vieira. Texto de apresentação. In: *Criar em português: o que pode uma língua?* Colóquio, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 27 e 28 jan. 2014.
- PAIS, José Machado. Introdução. In: PAIS, J. M.; BLASS, L. M. da S. *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004. p.9-21.
- PESSOA, Fernando. *O livro do Desassossego*. fr. 259. Texto publicado originariamente em *Descobrimento*, revista de Cultura n.3, 1931, p.409-410, transcrito do “Livro do Desassossego”, por Bernardo Soares (heterônimo de Fernando Pessoa), numa recolha de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; ed. de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982. v.I, p.16-17.
- TAVARES, Salete. *Voz (vós?)*. In: CATÁLOGO PO.EX.80. Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1980. p.28-30.
- VELOSO, Caetano. *Língua*. In “Velô” [1 CD]. Disco sonoro, 1984.

NOTAS

¹ Este texto constitui subproduto da pesquisa “Guerrilha semântica: a arte experimental no Brasil e em Portugal entre as décadas de 1960 e 1980 – um estudo comparado”, a qual vem sendo desenvolvida em nível de Estágio Pós-Doutoral Sênior no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, sob a supervisão do Prof. Dr. José Machado Pais e com suporte financeiro da Capes.

² Por força do Decreto-Lei nº 77, de 18 abr. 1981, o arquivo AOS deveria ser mantido sob restrição até que fossem decorridos 25 anos da morte de Salazar. Em 27 jul. 1995, cumprida essa exigência, o arquivo foi aberto a consulta pública.

³ Para uma discussão mais ampla sobre esta questão, Ver: PAIS, 2004, p.9-21.

⁴ Trechos aspejados Cf. CASTRO, 1980, p.78.

⁵ Fragmento de Fala de E. M. de Melo e Castro durante Mesa Redonda realizada na XIV Bienal de São Paulo, em HATHERLY; CASTRO, 1981, p.23.