



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA: CONTEXTOS, ENSAIOS, ENTREVISTAS, METODOLOGIAS.

Rui Torres (ORG.)



edições UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA



FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias.

ORGANIZADOR

Rui Torres

© 2014 - Universidade Fernando Pessoa

EDIÇÃO

edições Universidade Fernando Pessoa
Praça 9 de Abril, 349 | 4249-004 Porto | Portugal
Tlf. +351 225 071 300 | Fax. +351 225 508 269
edicoes@ufp.edu.pt | www.ufp.pt

DESIGN

Oficina Gráfica da Universidade Fernando Pessoa

ISBN

978-989-643-121-1

Este livro contém alguns dos resultados do projecto 'PO.EX'70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa', financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos da União Europeia com a Referência PTDC/CLE-LLI/098270/2008, o qual teve como Investigador Responsável Rui Torres, e como Instituição Proponente a Fundação Ensino e Cultura Fernando Pessoa (FECFP). Teve Início a 01-03-2010 e terminou em 28-02-2013. O Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa está disponível em <http://www.po-ex.net>

OS CONTEÚDOS DESTA EBOOK SÃO DA INTEIRA RESPONSABILIDADE DOS AUTORES

Reservados todos os direitos. Toda a reprodução ou transmissão, por qualquer forma, seja esta mecânica, electrónica, fotocópia, gravação ou qualquer outra, sem a prévia autorização escrita do autor e editor é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infractor.

DE POEMAS E OBGETOS: OITO PARÁGRAFOS PARA UMA APROXIMAÇÃO ÀS ARTITUDES DE ANTÓNIO BARROS¹

Rui Torres²

UM. A POESIA REQUISITA À POÉTICA UM CERTO NÚMERO DE SILÊNCIOS.³

Estudou em Coimbra e em Barcelona, mas a sua formação estética deve menos às Universidades do que ao diálogo com Wolf Vostell, Alberto Carneiro e José Ernesto de Sousa, nas artes plásticas, ou às relações pontuais com António Aragão e Ernesto de Melo e Castro, no âmbito da poesia experimental. Talvez por isso a obra de António Barros articule, de um modo expressivo, aspectos do experimentalismo literário e do movimento Fluxus, contribuindo para o alargamento da poesia experimental a outras práticas discursivas pós-concretas e pós-visuais. Servindo-se da intermedialidade e da transposição intersemiótica para conferir performatividade ao literário, os seus poemas tornam-se atitudes que resultam da encenação e da transfiguração estética dos objectos que abduzem. A dimensão política e ética das obras efémeras de Barros permite alcançar o estatuto poético de grande parte do experimentalismo literário, mas a comum conceptualização do experimentalismo não basta para as compreender: elas requisitam às poéticas um certo número de silêncios, mais do que ensinamentos.

DOIS. A LETRA REQUISITA À CENSURA UM CERTO NÚMERO DE BRINQUEDOS.

Na obra de António Barros identificam-se traços dessa contaminação entre arte/poesia e teoria/reflexão, já que elas se comunicam e informam mutuamente. Esta poeprática⁴ segue, através de uma ênfase dada aos valores expressivos da materialidade da linguagem, um sentido de permanente vigilância, na tradição das poéticas auto-reflexivas, mas ultrapassando-as. A transfiguração dos objectos, por meio da sua articulação estética em contextos variados, promove a perda de referencialidade dos utensílios, conferindo-lhes uma dimensão simbólica. Verifica-se um certo sentido epifânico que devora a nossa e a própria vida do autor, numa

¹ Este texto é parte integrante do projecto-livro “Uma Luva na Língua”, com ensaios sobre António Barros [em preparação].

² Professor associado com agregação da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa, Porto.

³ Os títulos dos vários parágrafos deste texto foram gerados pelo motor textual “8 brincadeiras para Salette Tavares” (Torres, 2010), segundo procedimentos aleatórios e combinatórios a partir de léxico do livro *Lex Icon*, de Salette Tavares (1971). Gerador disponível em <http://telepoesis.net/brincadeiras/>

⁴ Este conceito é um neologismo introduzido pelos poetas da PO.EX, em 1980, na exposição da Poesia Experimental na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Lisboa. No catálogo dessa exposição, “PO-EX 80”, escrevem os intervenientes que “[h]ouve uma POEPRÁTICA...”.

prática de auto-revelação que requisita à humilhante vida política do ser humano o sentido transcendental do brinquedo da infância.

TRÊS. A MÃO REQUISITA À POESIA UM CERTO NÚMERO DE BINÓCULOS.

Os trabalhos de António Barros resistem, por isso, à obsolescência das coisas no tempo apressado da contemporaneidade. São o oposto dos gadgets; são anti-tecnológicos, embora nos ajudem a compreender e a contextualizar com profundidade esse sentido primordial de tecnologia como discurso artístico, baseado na técnica e no ofício, entretanto perdido. Por isso o autor reavalia, traduz e recontextualiza constantemente os seus próprios ofícios. Uma abertura da forma que a crítica apenas consegue tocar no espaço da identificação dos contágios, das relações entre o social e o pessoal, entre o político e o científico. A sua mão requisita às gramáticas da poesia os binóculos que sinalizam a sua própria sublimação.

QUATRO. A LINGUAGEM REQUISITA À FONÉTICA UM CERTO NÚMERO DE RUÍDOS.

Sabe-se que a mensagem artística se actualiza e realiza na leitura, e nesse sentido também o objecto estético se completa apenas no momento da sua recepção. A banalização das formas pressupõe um processo reflexivo que desvia a acomodação da própria crítica. Os obgestos de Barros são investigações criativas que, na sua auto-teorização fluída e indeterminada, dissolvem a pertinência de uma crítica normativa da arte, incapaz de situar, na efemeridade da praxis artística, a tensão essencial que as alimenta. No limite, estas obras apenas podem ser verdadeiramente entendidas quando vivenciadas e experienciadas nos contextos específicos da sua intervenção. A linguagem que está na base destes trabalhos verte em ruído a matéria fonética do mundo.

CINCO. A INTEGRAÇÃO DA REFLEXÃO NA PALAVRA.

Os objectos comunicam: uma colher promove uma certa maneira de comer e significa esse mesmo modo de comer; uma cadeira ensina e reforça um hábito cultural que é o sentar-se de certo modo, em determinadas ocasiões. Os códigos semióticos do quotidiano apresentam-se como sistemas de significação em segundo grau que estão na base de toda a cultura humana. Na verdade, grande parte da nossa experiência quotidiana é ela própria metalinguística, já que toda a cultura se estabelece como referência à linguagem. Mas os objectos de Barros não são meros objectos encontrados. Os objectos de António Barros são gestos: mais do que uma simples estetização da experiência humana, definida pelo encontrar, desenquadrar e repor, vive neles uma actividade criativa que é fundamentalmente perceptiva, na medida em que existe como resultado de deslocamentos fulgurantes, fragilizando a fronteira entre o quotidiano e a arte, entre a realidade e a imaginação, entre o eu e o mundo. Eles re-significam a integração da própria reflexão (auto-biográfica ou cidadã) na palavra eleita poema (no obgesto).

SEIS. A DEFORMAÇÃO DA PALAVRA NA POESIA.

Anti-académico, anti-crítica e anti-arte, António Barros procura também o erro, a deformação de si próprio, na perpétua metamorfose e mobilidade das formas. Uma responsabilidade total perante a linguagem, que lhe permite a construção de uma poesia aberta, dentro da linha das dinâmicas performativas. Vivenciação e experienciação que operam na sua poesia e na sua arte a deformação dos saberes e dos sentires.

SETE. A CENSURA DA POESIA NA IRONIA.

Portadores de formas e, portanto, de uma *gestalt*, os objectos proliferam na sociedade contemporânea devido ao desenvolvimento da tendência para a aquisição da civilização burguesa; pelo desenvolvimento do objecto em série, normalizado; e devido à ostentação a que a condição social obriga, como explicou Moles. E a sua presença é tão insistente que o ser humano transita de produtor a consumidor. Valorizar a vida, recuperando a dignidade do comportamento livre, passa por isso, na obra de Barros, pela narratividade atribuída aos objectos, transfigurados pela revisitação operada na ironia, pela abertura.

OITO. A ALFINETADA DA POESIA NA LINGUAGEM.

Assim vistos, os objectos não são “naturais”: são signos. O sentido duplamente fabricado da obra de António Barros assume uma pertinência (e uma atitude/artitude) simultaneamente ética (social, política) e estética. Porque os objectos, os lugares e os gestos não podem ser apenas o lugar de uma satisfação de necessidades. Inscrevendo-os numa ecologia social e humana sustentável, ao mesmo tempo afasta-os, pelo gesto de transfiguração poética, da estratégia do poder, da estratificação, dos códigos normativos. Os objectos não mais traduzem uma forma de opressão, antes promovem o trabalho de resolução de um luto primordial. Escravos do espaço que ocupam, já que a dimensão real em que vivem é prisioneira de uma outra dimensão moral que significam, na obra do autor os objectos vivem, metamorfoseiam-se permanentemente, são uma ferida aberta que os retira da configuração da família burguesa moderna. António Barros transporta e remete para uma nova ordem simbólica esta representação, traduzindo o desenvolvimento de uma consciência individual que se projecta numa mentalidade de ser humano global. Uma alfinetada na linguagem, através da poesia.



UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA

WWW.UFP.PT