

# POE SIA EXPERI MENTAL

Poesia Experimental Portuguesa  
Cadernos e Catálogos

## Volume 1

Enquadramento  
teórico e contexto  
crítico da PO.EX

Rui Torres, org.

PO  
EX

# Entrevista a Albano Martins

{Raquel Monteiro}

*R.M. - Visto que é poeta e assistiu ao nascimento do experimentalismo em Portugal, como é que sentiu a eclosão dessa vanguarda?*

A.M. - Falar do experimentalismo é um pouco complicado porque eu reagi sempre muito mal ao experimentalismo em poesia... como reajo mal a tudo aquilo que a mim se me afigura que é... brincar gratuitamente com as palavras.

Acompanhei, efectivamente, o experimentalismo, acompanhei um Ernesto Melo e Castro, acompanhei os irmãos Campos, brasileiros... mas sempre muito à distância, porque foi uma poesia que rejeitei liminarmente. Mas compreendo o Experimentalismo, mas compreende-lo é diferente de aceitá-lo.

Como vanguarda que é, como todas as vanguardas, as pessoas sentem necessidade de reagir contra um sistema académico, contra o academismo, e todas as vanguardas se instalam exactamente por causa disso, porque as palavras gastam-se, as ideias gastam-se, as teorias gastam-se e há uma necessidade de renovação. Eu entendo as vanguardas a partir dessa necessidade de renovação. Só que as vanguardas são ultrapassadas por elas próprias, em determinado momento, são ultrapassadas por si mesmas, porque muitas vezes se esgotam rapidamente. Eu acho que o Experimentalismo se esgotou muito rapidamente. Apesar dos irmãos Campos terem durado muitos anos, apesar de no Brasil, por exemplo o Experimentalismo ter deixado

largas raízes... toda a gente andava a fazer poesia mais ou menos experimental, na esteira dos irmãos Campos (um deles morreu há pouco tempo). E do nosso E. Melo e Castro e seus acólitos por cá terem descoberto a poesia experimental já muito depois de o experimentalismo no Brasil terem criado largas raízes... apesar disso tudo eu acho que o experimentalismo se esgotou, está hoje na história da literatura como algo que pertence ao domínio da arqueologia da literatura.

*R.M. - Mas acha que não seria possível o renascer desse experimentalismo com uma nova força?... Se calhar, com a união necessária que, como deve saber, não houve no grupo experimental português. Não seria agora possível eclodir esse experimentalismo mais maduro e com uma coesão maior?*

A.M. - Aquilo que penso é que todas as escolas deixam rastros. Por mais avançadas que elas sejam e por mais ultrapassadas que possam, em determinado momento, ser, a verdade é que deixam sempre rasto. Evidentemente, quando surgiu o *Orpheu* foi um escândalo. Quando surgiram os futuristas foi um escândalo. “Aqui d’el rei que são todos loucos!”

É claro que as vanguardas têm isso, trazem consigo a audácia, trazem consigo a revolta, trazem consigo a inovação e destroem... destroem ou tentam destruir tudo aquilo que pertence ao passado. E ao instalarem-se, com todas as reacções que desencadeiam, ficam sempre resíduos, ficam coisas. É claro que as vanguardas, com a gritaria toda que estabelecem, nós muitas vezes sabemos que são apenas fogo-de-artifício... necessário, mas... muito daquilo dilui-se. Muita dessa artilharia, muito desse foguetório dilui-se, desaparece. Fica alguma coisa que é o essencial que todas as correntes trazem consigo. Trazem sempre alguma coisa de novo e de essencial que fica e que pode vir a ser reaproveitado por quem vem a seguir, porque as gerações sucedem-se trazem sempre algo que contesta o anterior, mas há sempre o reaproveitamento de qualquer coisa. Nós assistimos hoje, por exemplo, a uma espécie de ressurreição de um certo tipo de classicismo e um certo tipo de romantismo, um neoneo-romantismo, um neoneo-classicismo. Aquilo que se pode talvez prever é que algo de mais combativo, de mais agressivo houve nos concretistas, nos experimentalistas, possa vir alguém a reaproveitá-lo... ficam sempre sementes, porque

nada é perfeitamente inútil... algo que depois reaparece transformado, reelaborado... é natural que isso possa acontecer.

*R.M. - Voltando ao que tinha dito anteriormente, ao responder à primeira questão, sobre o “brincar com a poesia” “brincar com as palavras”. Considera que isso não é, de facto, poesia?*

A.M. - Bem... há muitas maneiras de brincar. O Fernando Pessoa muitas vezes brincou. É claro que tudo depende do nosso conceito de poesia. Eu encaro a poesia como uma coisa profundamente séria, uma coisa vital e tudo o que seja lúdico, puramente lúdico, eu acho que é acessório na poesia, eu acho que é não só acessório, eu diria que é atentatório do que há de essencial na poesia.

*R.M. - Mas esse aspecto lúdico surge porque vai, muitas vezes, ao encontro das necessidades socio-culturais da época e portanto muitas vezes a literatura vai ao encontro daquilo que o público precisa, do que a sociedade precisa. Não seria esse o caso do experimentalismo?*

A.M. - Temos que pensar efectivamente no público. Aquilo que se me afigura essencial no autor poeta, estou precisamente a pensar mais no poeta do que no ficcionista, não pode escrever a pensar no público. Eu acho que o público vem depois. Antes de mais, o autor exprime-se a si mesmo, exprime a realidade, a sua visão do cosmos, exprime a visão que ele tem da existência. O público vem depois. O Fernando Pessoa escreveu para uma arca, não escreveu rigorosamente para o público. Admito que em determinados momentos, em determinadas épocas, a literatura andou paralela aos movimentos do público e se escreveu para determinados públicos. Aliás, o próprio Horácio afirmou que a literatura tem com objectivo deleitar, aliás, um dos objectivos da poesia é agradar. Mas, é evidente que estamos no século I a.c..

*R.M. - Sendo assim, podemos dizer que o experimentalismo corresponde a essa visão de poesia?*

A.M. - É um jogo. É um jogo em torno da linguagem e em torno do visual. Mas já no século XVII assim foi com o barroco. Evidentemente que quando se chegou ao século XVII o classicismo estava, por assim dizer, esgotado. O neo-classicismo do século XVII surge como uma degenerescência do século XVI, porque vir depois de um Camões é extremamente difícil. O que eles fizeram depois foi glosar, repesar, brincar com algo que é profundamente sério. Quem leu Camões não pode deixar de achar que a poesia é algo de profundamente sério. A do século XVII é brincadeira, é brinquedo.

*R.M. - Tendo em conta tudo aquilo que me está a dizer, leva-me a concluir que seria incapaz de experimentar por exemplo um poema concreto ou um jogo de palavras...*

A.M. - Nunca experimentei, nunca me senti inclinado a experimentar. O que significa, à partida, que há em mim uma rejeição apriorística do experimentalismo. É um tipo de poesia que pessoalmente não me diz nada, não me diz literalmente nada. O nosso Francisco Manuel de Melo definiu isso perfeitamente no século XVII quando diz que a poesia é passatempo de damas e ociosos. Para mim a poesia experimental parece-me claramente definida como passatempo de ociosos. Eu vejo a poesia como manifestação, antes de mais, como manifestação da vida, da existência, como uma necessidade vital. A poesia concretista e a poesia experimentalista parecem-me um jogo no vazio. Uma brincadeira no vazio. É um pouco o que acontece com a pintura abstracta... ..talvez mal comparado. A pintura abstracta é uma pintura sem conteúdo, sem conteúdo imediato. Podem dizer-me que não sei ler a pintura abstracta... mas o termo abstracto quer dizer alguma coisa...

*R.M. - Sei, no entanto, que é um grande admirador do Miró...*

A.M. - Sou... sou... mas levei anos a descobrir o Miró. Eu só descobri verdadeiramente o Miró quando, uma vez, estive em Madrid no museu Reina Sofia e havia uma grande exposição do Miró, com uma coisa chamada as constelações e eu fiquei deslumbrado

com as “constelações”. Eu não conhecia em rigor o Miró e rendi-me a partir do momento em que vi as “constelações”. Aquilo é a fantasia, um mundo de ingenuidade e é também um mundo vasto e complexo do incognoscível e do invisível. Eu rendi-me, de facto, a partir desse momento ao Miró.

O que me levou durante anos a rejeitar o Miró é que aquilo me parecia perfeitamente gratuito. Aquilo que as pessoas pensam, quando tomam o primeiro contacto com Miró, é que também eram capazes de fazer aquilo. Que era o comentário que muitas vezes faziam quando começavam a tomar contacto com certo tipo de pintura do Picasso.

*R.M. - Depreendo daí que é necessário encontrar o sentido profundo da pintura e tentar conhecê-la.*

A.M. - Sem dúvida. Toda a abordagem exige, naturalmente, adesão. Sem adesão não há compreensão seja do que for, nem das pessoas, nem dos objectos.

*R.M. - Relativamente à poesia experimental... já tentou observá-la de outra forma, sem esse olhar tão crítico?*

A. - Às vezes, até acho graça a certas fórmulas da poesia visual. Mas achar graça é uma coisa, aderir ou achar qualidade naquilo é diferente. Acho gratuito, acho gracioso, como acho graciosos os jogos conseguidos pelos poetas do barroco... acho-os engenhosos. Mas, na minha perspectiva, a poesia não vive de engenho...

*R.M. - ... “engenho e arte” disse o Camões.*

A.M. - Mas isso era no século XVI... O engenho, para o Camões é o talento natural, aquilo com que a pessoa nasce, é a inclinação natural que a pessoa traz consigo; a arte é aquilo que se adquire, aquilo que vem por aprendizagem.

*R.M. - Gostaria que me comentasse a seguinte afirmação, proferida por alguém que conhece muito bem, Eugénio de Andrade: “Na poesia está tudo dito.” Gostaria que me dissesse se concorda com esta afirmação ou se acha que ainda há muito por dizer.*

A.M. - Está tudo dito e nada está dito. Quando se diz que está tudo dito em poesia há alguma razão... Quem conhece os poemas Homéricos, quem leu a *Elíada* sabe que está lá tudo. Não está tudo dito a partir do momento em que a poesia é também expressão pessoal, é a visão pessoal da realidade, aquilo que se chama a *cosmovisão*. Há muita coisa nova a dizer, as palavras é que estão gastas, as palavras é que são as mesmas. Os grandes temas são universais – o amor, a morte, deus. Os grandes temas de que se alimenta toda a grande literatura estão em Homero, está lá tudo. O que não está é a minha visão pessoal, é a minha experiência amorosa, é aquilo que eu vivo que eu sinto... Cada um acrescenta alguma coisa à poesia. Há sempre uma mensagem nova, uma visão nova da realidade e do mundo.

*R.M. - Então é o nosso testemunho do nosso tempo... Considera a poesia experimental como um testemunho, uma visão do seu tempo?*

A.M. - Ela surgiu como uma necessidade. Todas as vanguardas aparecem como necessárias... dar um pontapé no passado, dar um pontapé nas coisas que já estão ultrapassadas, que se consideram vencidas... As vanguardas são extremamente necessárias, mas são ultrapassadas, depois, por outras vanguardas.

*R.M. - O que é que trouxe o experimentalismo?*

A.M. - Trouxe a libertação de um certo tipo de discurso, do discurso tradicional. O experimentalismo tem esse aspecto positivo, porque em determinado momento sentiu-se necessidade de libertar o discurso tradicional, de o soltar. Era necessário renovar a linguagem.

*R.M. - Acha que essa vanguarda veio de alguma forma afectar todos os outros textos que surgiram depois dela?*

A.M. - Não. Acho que o surrealismo sim, o surrealismo deixou as suas marcas em toda a poesia portuguesa. O experimentalismo não terá deixado essas marcas, acho que está muito datado, muito marcado, muito limitado. Não terá exercido essa influência. No Brasil, por aquilo que conheço, o experimentalismo deixou mais marcas. À parte desse grupo circunscrito: Ana Hatherly, Melo e Castro e esse grupo que me parece caduco. Acho que o experimentalismo vai ficar na história da literatura como arqueologia.

*R.M. - No entanto, a utilização verbivocovisual da poesia é actualmente muito importante para a poesia gerada por computador...*

A.M. - Eu sei que os computadores andam metidos nisso... eu tenho muita dificuldade em entender a linguagem dos computadores e tenho horror a essas máquinas porque as acho complexíssimas. Essa linguagem dos computadores é para mim perfeitamente abstracta.