

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

Poesia concreta portuguesa - ruptura ou continuidade?

{Raquel Monteiro}

Artigo escrito no âmbito do projecto *CD-ROM da PO.EX* (financiado pela FCT através do POCI2010), publicado inicialmente no Portal da PO.EX, 2005.

A verdadeira ruptura do século XX foi preconizada pela geração do Orpheu. Massaud Moisés refere-se ao dois primeiros números da revista Orpheu, publicados em 1915, com um “enorme abalo sísmico provocado nas velhas estruturas culturais, (suficientes para) inaugurar a modernidade na literatura portuguesa.” (2002, p.75). De facto, o Orpheu é o produto da modernidade, da euforia e da novidade da revolução industrial, do espírito cosmopolita dos seus intervenientes, é o resultado da aparição e proliferação dos “ismos” que explodiam por toda a parte e o corte decisivo com o idealismo romântico pequeno burguês que absorvia a produção literária portuguesa do começo do Século XX. “ (...) a noção de vanguarda tem também as suas implicações psicossociológicas. Ela aparece-nos relacionada com três factores fundamentalmente: a insatisfação, a agressividade e a vontade de experimentar.” (Rocha, 1985, p.213)

Este será o ponto de partida para a toda a literatura que lhe é posterior.

Na década de 20, a revolução, criada por esta geração irreverente, esmorecia. Usando, uma vez mais, as palavras de Massaud Moisés “A vida literária era dominada por escritores menores, adestrados na arte de cavar homenagens e aplausos. (...) A estagnação, contra a qual se debateram os moços que em 1915 se reuniram à volta do Orpheu, parecia resistir valentemente” (idem, p.121). É em 1927 que renasce, em Coimbra, o Modernismo (considerado por grande parte da crítica o Segundo Modernismo). Um grupo de estudantes (José Régio, Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Edmundo Bettencourt, Fausto José, António de Navarro e posteriormente Casais Monteiro e Miguel Torga) publica a revista Presença, consagrando definitivamente os modernistas de 1915-25. “A Presença pode ser igualmente apontada como um caso de revista considerada provocatória no seu tempo. Chocava o público contemporâneo por múltiplas razões (...)” (idem, p.216) As páginas desta revista, tal como defende Régio no manifesto “Literatura Viva”, apelam à liberdade de criação e ao génio criativo, repudiando “toda a originalidade calculada e astuciosa”, isto porque, ainda segundo as palavras de Régio, “O pedantismo de fazer literatura corrompe as nascentes. Substitui-se a personalidade pelo estilo”.

Com o seguimento da modernidade e a proliferação dos “ismos” surge a ideologia vincadamente socioeconómica e política do Neo-Realismo e da violência livre e irreverente dos surrealistas.

Desperta, em 1951, um movimento eclético que tenta reagir contra os excessos destes dois “ismos”, a revista *Árvore*.

(...)a *Árvore*, com os quatro números publicados até 1953 (...) tem, acima de tudo, a preocupação de acentuar que não «pode haver razões de ordem social que limitem a altitude ou a profundidade de um universo poético, que se oponham à liberdade de pesquisa e apropriação de um conteúdo cuja complexidade exige novas formas», defendendo uma poesia (...) em que os valores individuais não sejam sacrificados às exigências colectivas. (Lopes e Marinho, 2002, p.304)

Esta procura “o lugar geométrico dos seus aspectos positivos, resumíveis na liberdade surrealista e no humanismo neo-realista” (op. cit., p.448), tentando conciliar todos os movimentos possíveis, sem se agrilhoar a estéticas obrigatórias.

Eis o caminho que irá desembocar no movimento PO.EX.

Para além deste traçado feito dentro da literatura nacional, as leituras sobre a teoria literária centrada na perspectiva do leitor foram alvo de atenção. Porém, como o tempo não jogava a nosso favor, não houve possibilidade de ler Jauss e Iser, ficando essa tarefa para um momento posterior. A atenção caiu sobre a *Obra Aberta* de Humberto Eco. Aí discutia-se a plurissignificação da obra literária e a liberdade de interpretação por parte do leitor, abandonando as teorias que colocavam todo o poder na vontade do autor e na leitura textual autotélica preconizada pelos formalistas e por um Roland Barthes da primeira fase, limitando a compreensão do próprio texto. Esta perspectiva terá uma enorme influência em toda a teoria que se irá construir em volta da Poesia Concreta.

Quanto às entrevistas realizadas, podemos concluir que estivemos perante duas perspectivas distintas.

Albano Martins encara a PO.EX não como uma estética mas como um jogo, uma brincadeira de palavras que não é para ser levada a sério. Segundo ele, a PO.EX é o resultado de um fenómeno chamado vanguarda que existe graças à necessidade de renovação e ruptura, de reacção relativamente a um sistema académico instaurado. Porém, o Experimentalismo, tal como todas as vanguardas, foi um acontecimento efémero que “está hoje na história da literatura como algo que pertence ao domínio da arqueologia da literatura” (ver Entrevistas).

Luís Adriano Carlos, apesar de não ser um adepto da Poesia Experimental, admite a sua extrema importância para a produção poética que lhe é posterior: “a poesia do século XX, não só portuguesa, mundial, teria sido outra, menos rica, sem a Poesia Experimental.” (ver Entrevistas) Através da poesia concreta foi possível testar os limites da linguagem. No entanto, não a reconhece como a ruptura por excelência, pois a poesia sempre foi experimental e ideográfica. A novidade está na contestação do “filão lírico que se desenvolve no pós-guerra” e no resultado dos poemas criados.

Conclusão

A Revolução Industrial foi o primeiro passo em direcção à modernidade. A partir desse momento, o ritmo de vida acelera vertiginosamente. O advento da máquina revolve o mundo: a política, a economia, a sociedade e a cultura são arrastadas para o vórtice.

É com o despontar do século XX que a cultura europeia encontra o seu auge. Porém, com o deflagrar das duas Guerras Mundiais, a euforia da Europa termina, inicia-se o colapso. O desânimo e a descrença instalam-se, criando um ambiente propício à criação de regimes totalitários.

É dentro deste contexto que se vão sucedendo os movimentos literários e toda uma panóplia de “ismos” que tentam reagir contra o conservadorismo burguês. O ritmo frenético e a inquietação da humanidade atravessam as fronteiras das artes, reflectindo-se na literatura. Podemos tomar, a título exemplificativo, os versos da “Ode Triunfal”, de Álvaro de Campos: “Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno! Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria! Em fúria fora e dentro de mim”. Porém, a fragilidade da condição humana, ante de um mundo cada vez mais complexo, cria uma necessidade premente de fuga, conseguida através da expressão artística. Cava-se um fosso entre dois mundos que, a par e passo, se agiganta. Relembremos a posição apolítica do grupo presencista, que encara o poeta como a mente sublime enclausurada numa torre de marfim. O Neo-realismo surge como resposta ao afastamento da realidade política e social do país, criada pela Presença e cai na politização excessiva.

Depois da ruptura criada pelo Modernismo (1915), surge a “Ruptura de 60”. Poesia 61 e Poesia Experimental (principal objecto de estudo do nosso trabalho) abrem as portas a uma nova dimensão da poesia, a dimensão visual do texto poético.

Estes foram os factos apresentados pela pesquisa elaborada. Porém, ficaram algumas questões por esclarecer.

Parece-me que a questão de maior pertinência é: Será que, quando falamos de Poesia Concreta e de Poesia Experimental, podemos, efectivamente, falar em ruptura? Não seria mais apropriado falar de continuidade, se preferirmos, de evolução de um trabalho que já possui alguns antecedentes históricos? Se recuarmos no tempo, veremos que a poesia visual não é uma novidade dos anos 50/60, é uma arte talvez tão antiga como a própria escrita. O “Ovo”, escrito por Símias de Rodes (300 a.c.), é um poema visual;^[1] a poesia barroca do século XVII; o “Un Coup de Dés”, de Mallarmé, constantemente referido pelos Experimentais; o poema “Manucure”, de Sá-Carneiro são apenas alguns dos exemplos passíveis de menção, entre muitos outros dessa permanência “transformada”, referida nos textos teóricos relacionados com a PO.EX^[2].

Assim sendo, como poderemos considerar “rotura” a passagem de uma poesia discursiva para uma poesia ideogramática e visual, quando a visualidade do texto poético é uma criação muito anterior a Concretistas e Experimentais? A Poesia Experimental defender-se-ia, alegando que este é o momento em que se passa da discursividade ao “verbivocovisual”, ao radicalismo morfológico, a uma sintaxe e semântica novas, à ruptura do discurso vigente, a uma nova concepção de poesia. Mas, insisto, a ideia de visualidade do texto é anterior à “Rotura de 60”, daí talvez seja apropriado dizer-se que o Experimentalismo poético é um trabalho de continuidade, de aproveitamento e evolução. A designação “neo-vanguarda”, proposta pelo nosso entrevistado Luís Adriano Carlos, será, possivelmente, o termo adequado.

Notas

^[1] Augusto de Campos baseia-se neste poema para criar o seu “Ovo novo”. Se analisarmos ambos os trabalhos comparativamente, perceberemos as suas enormes semelhanças quanto sua à disposição gráfica. Ver: Reis, P. (1998). Poesia Concreta: uma prática intersemiótica. Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa.

^[2] Veja-se, por exemplo, Hatherly, A. (1983). A experiência do prodígio: bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.