
Fernando Aguiar

A INQUIETAÇÃO DO INEXPLICÁVEL

Lisboa, não (edições) / 2025

Pautada por uma multiplicidade de linguagens que se intersetam, contaminam e expandem, a obra de Fernando Aguiar firma-se, hoje, como incontornável no campo do experimentalismo português, tendo-se singularizado pelo modo como articula diferentes regimes de expressão e de inscrição. Em muitos dos seus trabalhos, escrita, pintura, colagem e instalação operam um diálogo contínuo, colocando em evidência a materialidade visual da palavra (e da letra) e a ativação performativa dos signos. Trata-se de uma obra que desde sempre se ensaiou na diluição de fronteiras entre as artes, mas que procura, simultaneamente, desestabilizar qualquer barreira entre autor e leitor, performer e público, operador e espectador.

A Inquietação do Inexplicável, recentemente publicado na coleção *mutatis-mutandis da não* (edições), pode, à primeira vista, distanciar-se das premissas acima elencadas, sobretudo por se tratar do primeiro volume de poesia verbal publicado pelo autor desde há alguns anos. É um livro que procura, tal como se revela na contracapa (em poema dedicado a E. M. de Melo e Castro), entender a poesia enquanto forma de «Dizer o que importa com as palavras essenciais. / Expor o importante com a essência das palavras» (12). Mas «ouvir o impróprio, na essência de cada palavra» (12), «Observar o que transcende / até (a)onde / (se) pode» (135), são tarefas que perpassam toda a *poeprática* de Fernando Aguiar. Essa dimensão deixa-se adivinhar não só na reprodução de duas pinturas em acrílico sobre papel (incluídas enquanto elementos

paratextuais), mas também na integração de um exercício evocativo das práticas de escrita assémica que, também no experimentalismo, se revelaram produtivas e produtoras: um *pelo na garganta* dialogando com «Um pelo» (168) que lhe antecede, «Outro pelo na garganta» (172) revelando a *ilegibilidade essencial* de uma linguagem outra.

Do ponto de vista da estrutura interna, o livro encontra-se organizado em 14 partes que integram duas grandes secções: a primeira, apresentada sob o título «Criações», colige as dez primeiras; a segunda, significativamente intitulada «(Re)criações», reúne as restantes quatro. Mais do que uma divisão estanque ou que procure apontar para processos fundamentalmente distintos, trata-se de uma estrutura que introduz o leitor a um processo criativo no qual os gestos de reescrita, redescoberta e recontextualização desempenham um papel crítico. Isto porque, se é certo que a primeira secção é composta, quase exclusivamente, por poemas produzidos nos últimos cinco anos, tal não invalida um olhar renovado sobre um número restrito de inéditos, sobre os quais o autor vinha já trabalhando desde as décadas de 1970-80.

O gesto de reinvenção que perpassa este volume é, em rigor, análogo àquele que se verifica em muitas das obras visuais do autor. Na prática artística de Fernando Aguiar, visitar implica recriar. Um poema pode dar lugar a uma performance, uma performance pode produzir um conjunto de registos fotográficos, uma fotografia pode convocar processos de edição vários — deles resultando novas maquetes, novas pinturas, novos fotopoemas, novas instalações. No caso do presente volume, o processo de revisitação torna-se particularmente expressivo na segunda secção, onde alguns *Poemas*

+ ou - *Histo(é)ricos* (1974) surgem agora reescritos, adquirindo um viés experimental que os distancia das suas versões iniciais. É o caso do já referido «Um pelo» (168), mas também de «Morder com força»: «de manhã § de manhã § de manhã / ao acordar § ao acordar § ao acordar / mordi com força § com força § força mordi / a almofada» (159).

Pelo livro perpassa a valorização do carácter lúdico da linguagem. Seja pela exploração criativa de formas proverbiais — «Quem o feio ama / na praça o despe. // Quem o alheio veste / bonito lhe parece» (123) —, pela repetição e variação sistemática de segmentos (75, 164), ou por outra contribuição (99) para a mais de uma centena de sonetos visuais criados pelo autor ao longo de mais de quarenta anos, o entendimento do fazer poético enquanto jogo produz ligações significativas, inesperadas, reveladoras. Ao submeter a palavra a atomizações e desdobramentos múltiplos, a poesia de Fernando Aguiar torna o leitor mais consciente dos mecanismos internos da linguagem, convocando-o como decodificador ativo do carácter plurissignificativo das palavras e dos enunciados.

A dimensão sonora torna-se, aqui, decisiva. São muitos os textos construídos a partir de sequências que apontam para a corporalidade da voz, para a aproximação à oralidade, para uma possibilidade sempre latente de performatar o poema. É o caso de «O pouco que é tudo» (118) — no qual Aguiar propõe um exercício de variação mínima entre versos —, mas também de muitos outros construídos a partir de repetições e aproximações aliterativas: «se troca = se torna = tornado = no tronco = no trono = trancado / se tromba = se tomba = se tanto = se tento = se traio = lamento / se mexe = se cresce = se crê = se vê = se escreve = qual quê?» (147).

A importância do trabalho de Fernando Aguiar não se esgota na sua vasta produção poética, visual e performativa, sendo impossível dissociá-la de um intenso trabalho de divulgação (nacional e internacional) da Poesia Experimental portuguesa. O mesmo ímpeto dialogante que levou o poeta a organizar múltiplos festivais, exposições e antologias que hoje reconhecemos como decisivas para o processo de disseminação da PO.EX, pode ser detetado em vários textos que compõem este volume. Desde logo no já referido poema dedicado a Melo e Castro, mas também noutros que, por via de uma «Escrita desen / quadra da» (24), fazem surgir em *Quadrada* a voz de Salette Tavares, as rarefações homeostáticas de José-Alberto Marques (16), *a mão inteligente* de Ana Hatherly — «As mãos são uma mão que se revê noutra mão» (93). Da interlocução ativa nasceu, ainda, uma contribuição bem humorada para o *Bestiário Lusitano* (1980) de Alberto Pimenta: «Um bode respiratório / uma ovelha engripada / O carneiro ofertório / A cabra abestelhada».

Mais do que produzir um afastamento em relação a práticas levadas a cabo nas últimas décadas, os 90 poemas que compõem *A Inquietação do Inexplicável* parecem revelar, ao mesmo tempo que sintetizam, algumas das principais preocupações estéticas do autor. Afirmar que a poesia é aquilo «Que se constitui interferência / na multiplicidade dos sentidos» (140) implica, hoje como ontem, aliar o gesto criador à revisitação de arquivos próprios. Por isso, aqui se enunciam novas e renovadas *inquietações*: prolongando uma investigação rigorosa em torno do modo como a linguagem se faz, desfaz e refaz.

Inês Cardoso