

CIBERTEXTUALIDADES

Publicação da Universidade Fernando Pessoa



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 07

ESTUDOS SOBRE **ANTÓNIO ARAGÃO**

Organização de **Rui Torres**



UNDERSCORÃO

ANTÓNIO BARROS

_ã o

(*)

(*) NOTAS DE BASTIDOR: [A•Master]: A “ver as patas dos cavalos” – testemunhos reservados de um *diário de bordo* colhido no meu ateliê, outubro de 2014, contributo para uma leitura de um perfil (im) possível de António Aragão.

- Pediram-me um depoimento sobre o escritor Antônio Aragão Mendes Correia (1921-2008, São Vicente, Arquipélago da Madeira) – de nome artístico Antônio Aragão, de nome certo na *guerrilha urbana* [“Vala Comum”] Aragão –, testemunho a publicar na revista *Cibertextualidades* [Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto].

Comecei por orientar que o próprio silêncio seria em si um depoimento elevado. Modo nobre de sublinhar o silêncio a que o autor foi votado, nos últimos anos da sua vida, e mesmo a sua obra, hoje.

Logo percebi que “Silêncio,” escrito na sua tipografia própria, era uma palavra imensa e excessivamente substanciada dizendo mesmo o que não era razão e propósito.

Silêncio_Sil_Si_il_lê_lêncio_cio_io_o é uma palavra pautizante de uma narrativa imensuravelmente conotativa. Convulsiva.

Quando Aragão falava fazia-se, em sua volta, um rosário de escuta_*dores* em silêncio. Mas silêncio não é verdadeiramente distintivo da identidade de Aragão, mas sim de quem o ouvia. Então abandonei a ideia de reduzir o meu depoimento ao silêncio, ou mesmo fazer grafar a palavra.

Optei então por pintar uma tela em negro, com 2x2 metros, e procurar construir, assim, o solicitado depoimento.

Enquanto estendia a tinta, ia nascendo sobre a tela esse fundo infinito. E conforme ritualizava, surgiam-me na memória tantos episódios em que Aragão habitava que, dificilmente, os conseguiria disciplinar num texto capaz. Então o texto, as palavras, as letras, teriam de resultar mínimas.

Recordo na voz grave de Aragão a sonoridade de: *ão*. Coloquei então *ão* no centro da tela enunciando-se como princípio convulsivo. Símbolo orientador. Aragão era um aturado orientador.

Mas falar de Aragão é, obrigatoriamente, falar de mim. De nós. Do eu. Do eu que resta dentro de nós. Somos sempre leitores de gestos e artitudes

outras. Do que vemos, como vemos, vendo (ou fazendo por ver).

Aragão preferia as Artitudes à Arte. Sublinhava por aí as palavras de Abraham Moles falando de si. Um ser em Ser sujeito. Nas palavras, e como as sentia. Assim considerei essa *contaminação*. Falamos sempre de nós, por nós, falando dos outros. Queremos o outro em nós, mas ausente de nós para que o *livre* [l' ivre] respire e resulte em Ser. Um estádio sempre perto e longe dos “outros”. Os “outros” – esse “inferno” per_doado [a/de Sartre].

Cresci tão próximo de Aragão que o *palco* que aqui se infere, fatalmente, cai na senda da “Família” [originária – “Ovo”]. Logo longe da *séria literatura* (pois essa, reservo-a sim aos académicos, sempre num convite a estudarem o exímio letrado Aragão).

Falar de Aragão, depondo, é agora o desígnio; o voto em convite. Mas nada nos é tão distante como a proximidade vulgar. Singela. Valor nenhum damos ao que está junto a nós – quando somos a sua própria moldura e navalha. Esse vestir vestindo-se, como a bota rasgada que protege o pé, mas que não salva tanto quanto o querer faz apelar a uma pele queimada pelo já vivido. Venciado. Verbo em passado. Sem perdão.

Trinta anos depois, na parede de um museu (B.1) – junto às minhas dúvidas (tão *dúvidas* e *divididas*); gastas inquietações –, encontrei os recortes de tanta tipografia cheia de vazios já obesos de vagas leituras. Textos (en)cantados. Encontrados. Comuns. Familiares. Tão engajáveis numa sempre “vala comum”. Em casa. Familiar – pois era tantas vezes do meu recanto que caçavam as letras para os textos que Aragão acabava por criar soldando palavras umas às outras. Palavras ceifadas, sem inocência, a publicações diversas. Tudo colhido por ali. Tão próximo.

Recordo uma massa de revistas [“O Cruzeiro”, Rio de Janeiro (1928-1975), relatando a nudez do corpo de mulheres bailarinas no Brasil carnavalesco]. Suportavam a humidade de três vasos_casa de peixes trepando parede acima (em modo aquário) a quererem dizer que “há mais vida”. Mas uma vida presa – do carnaval à ilusão

de cidade. Essa que os peixes confundiam numa fusão gregária. A sua. Acabavam por morrer sempre; esses peixes de sacrifício nenhum; anónimos; à minha beira cheios de vazio. E cabia-me formular esse estúpido funeral (dentro dos sábados, nas manhãs de limpar o lodo à certeza) – em castigo voluntário. Aí a água escorria em lágrimas caídas do aquário sobre as revistas, adornadas, na base da construção. Todo um rosto pálido, sempre a anunciar que tudo acabaria por ser Arte um dia. Visionartitudes talvez.

Perguntou então minha mãe – na vulgar tertúlia do almoço –, onde estariam as revistas presenteadas pela família (essa emigrada para o Brasil). As revistas tinham desaparecido da estante dos aquários.

Envergonhado com a perda desse obsoleto *património familiar*, respondeu meu pai estarem na cozinha do Museu (B.2); ou seja – no “ateliê do Aragão”.

Aragão estava na cozinha, e tinha apelado por mais Tipografia, Letras, outras Letras, soltas do seu desenho vulgar. Revistas estrangeiras até, (des)casadas no Texto com outros Tipos e Cores. E nessa petição, a parecer *infantil*, logo lhe acolheu meu pai (B.3) – como bom amigo – com as revistas que lá por casa aparavam a baba dos peixes que já não *queriam*, assim, viver. Esses peixes que eu recolhia para o *cemitério* que cavei num braço da Quinta, muito junto à Casa Verde, ao bambuzal (B.4). Hoje, esses recortes soldados pela vida – e pela amargura do tempo que Aragão tão lucidamente compunha –, habitam a *galeria de afectos* da colecção da Fundação Serralves [Museu de Arte Contemporânea do Porto] nos afazeres de uma família que se diz: PO.EX. Uma família também minha. Que me recebeu. Recebeu para eu ficar mais só. Como sucede em todas as famílias hábeis em cozinhar solidão (essa cansada vocação das famílias). Catedrática tendência, essa. Ainda.

Aragão é, no meu lugar de memória, um cenário de vida que só o cinema conseguirá *soletrar* com forma capaz.

Em texto, aqui, em mera Nota clandestina, o testemunho é refém da escrita. Por isso fico-me, na narrativa, por escassas farpas e encantos que

convidam a uma tese. Tese tão longa como o desfalecer da ave baleada que não quer morrer na insularidade. Um ápice.

E porque a história é uma arte de mentir – uma máscara para as estórias que a verdade não permite –, não poderei, serenamente, contribuir para a história mal_dita (para o pretense de poimento) sem pecado. É assim, e então, este subúrbio de escrita um tempo de pecar. E porque o tudo que se possa dizer sobre Aragão será sempre lavra de escasso ventre, e dúbica certeza, assumo este pecado menor.

De tanto, e tão pouco, Aragão hoje me perdoaria; sem mágoas, sem máculas. Esse ser autor da *arte do não dizer*, do silêncio colado no leite, falarei não dizendo, pois tantos anos ficou Aragão nesse só. Em (es)Conde_Nação. Nação nossa. Deles. Sempre dEles.

A minha infância tem uma *figura particular* que se transformou no habitante do meu *brinquedo da perseguição*. O não brinquedo. Um alvo de fascínios e ódios. De simbolismos para o lugar do Vulto e seus fantasmas. Um vulto do *mal*; até. Com o meu irmão, sempre às escondidas, (*controlando* Aragão através da inocente *estação telefónica* instalada lá em casa), visitávamos compulsivamente o seu carro alemão em forma de meio ovo [“carocha”], esse *vagão* [wagen para o volks] todo o tempo castigado na garagem. Tinha luzes e rádio. Um carro mesmo.

Aprendi aí a fazer andar para a frente e para trás aquele *estúpido* VW. Então, cansado com a monotonia do jogo, logo passei a atirá-lo, em choque, entre a parede e a porta da garagem (para colher mais lonjura), até que a porta um dia se soltou e caí na estrada. Fui descoberto. Recebi um correctivo de meu pai (que prefiro não enunciar, pois meu pai rápido fazia gastar o castigo e dava folga ao carrasco salazarento). Era uma educação do “Estado Novo”. Apenas (B.5). Meu pai – perdoado –, era um poeta sempre em parceria de tarefas no “ateliê do Aragão”.

Lá vi gerarem-se múltiplas obras. O gesso antes da pedra cantaria do basalto para o “pau de sabão” que viria a sinalizar Porto Santo na Alameda do Infante D. Henrique [Desenhos de António Aragão para projecto escultórico do arqt. Cho-

ção Ramalho, 1960]. Tantos outros modelos para passar a bronze. Tanta calíça. Litros de cola sobre os jornais. O drogante cheiro da benzina. Uma constante mudança do mundo era ali parida numa clandestinidade contaminante. Havia sim um outro mundo a ganhar; longe; longe da marga insularidade. Entendi. E percebi também que Aragão lá respirava nesta moldura de enigmas. Como um lobo sem estepe.

Nunca mais esqueci o cenário teatralmente *vaiente* gritado na parede do seu gabinete de trabalho a querer dizer que há *dramas de amor*. Era o lugar ribalta na torre do Museu (B.6), e surgia assim regado, em *mural* fora da moldura, por uma lacrimosa mancha azul a escorrer da parede. O tinteiro, já vazio sobre a mesa, era-me familiar. Nunca mais esqueci a marca Quink. Aquele azul escolar que ainda hoje odeio. E como tanta performatividade estava já aí latente, e a dizer que há que gritar para a parede (pois em voz mesmo, ninguém te vai ouvir, nunca). O movimento circular do tinteiro era perfeito no traço aí restante. Uma verdadeira aviação *guéstáltica*. O desenho – fascinante –, dizia-se solto no seu impulso.

Aprendi então a força da soltura. E o perigo da raiva. Dífceis lições. Sem certezas. Sempre sem certezas – como são as mais vigorosas lições.

Um dia recebi um telefonema. Era Aragão a pedir-me autorização para usar (numa entrevista para a TV Globo na Bienal de São Paulo) o meu objeto-texto “Ver_dade – IgnOrar”. Um par de óculos, *achados* no jardim da Quinta, intervenções (B.7). Percebi então que Aragão estava cúmplice com a minha escrita (de “situacionistas” palavras agarradas à *coisa*, como quem manda calhaus sobre a multidão). Eu tinha sido aceite na guerrilha. Tinha bandeira no *templo*. Poderia contraDizer-me. Restar humano. Como um poeta. E que estava só, portanto. Percebi.

Quando o visitei na ilha – anos mais tarde [1977-1982] no seu gabinete de director do Arquivo do Funchal –, entre poeirentos livros empilhados, aos milhares, e a panela ao lume cozendo as, *horrorosas*, papas de farinha Predilecta (*pasto*

que insistia em partilhar com os visitantes mais chegados), disse-me Aragão em surdina:

- Tenho agora um chá marcado com umas primas que descobri. Vou privar com elas e *sacar* das conversas [aí geradas] a estrutura narrativa para o meu texto. São viúvas. Já todas mataram os maridos para agora poderem passear *mundo fora*; todas juntas; sozinhas; sempre juntas a falar de *nadas* – denunciava assim Aragão o seu azar (teatral).

- São cinco horas. Vou lá, não pelo chá com os biscoitos e broas de côco a saber a môfo, mas para *quitar-lhes* o modo do discurso. Tão *poético_patético*. Vão valer-me esses bocejos palavrantes para unguento de um livro que estou a tentar fazer valer. Um livro dito com esses falares de *nada*. Teatral. E como nesses *nadas* há imensidão de ser. De escrita. Tanto e tudo. No *nada*.

O livro não chegou a ser publicado. Que eu saiba. E as sessões de chá ainda hoje julgo que eram mera ficção. Aragão era um inventor, dramaturgo do quotidiano comum.

Na verdade, mesmo neste cenário de humor, a *fórmula* pareceu-me desafiadora, mas faltavam-me as primas, *nesse molde*, para que eu pudesse *roubar/honrar* a ideia. Encenava e depois dizia: foi Aragão que me guiou do além. E logo, em coro, sempre desafinado, soltar-se-ia a “Família Urro” [PO.EX 80, Galeria Nacional de Arte Moderna, Belém, Lisboa, 1980]. Família que ainda hoje me atormenta. Essa que recebi como um legado do qual estou refém, enquanto ela, esquecida na sua velhice, reside na humidade de Almalaguês. Ainda.

Fica sem relato, entre tantas outras, as complicações e belas estórias literárias com o Helder (B.8) em Paris, e o fotógrafo, *condenado*, que se retratava ao registar as pratas. Ele, inocentemente, acabaria por ver-se editado no livro do Museu (B.9) caso não fosse o olho de lince de Aragão a impedir.

Sem relato ficam também as *joeiras* que pintámos para o Hotel Santa Maria, e o mistério de Torres, lugar onde na aldeia, sem homens, toda a tarefa era feita por mulheres portando todo o ano uma saia listrada, vermelha e negra, dobrada sobre a cabeça.

Recordo que em Paris, na sua juventude (antes de ir para Itália privar com os Letristas), Aragão passava os dias dentro dos cinemas. Dias seguidos a ver todos os filmes. Todos os Ciclos.

- Vi todo o cinema que havia para ver. Tantos filmes, de tantos realizadores, que agora, se vou ao cinema, é para ver um western. Para ver as patas dos cavalos. Aquela sonoridade recordando o teclado de uma *HCESAR*. Aquele ritmo hipnotizante. Aquela sintaxe inspiradora do ruído.

Aragão (B.10) foi o ente mais palavrador que conheci. Sarcástico. Um sentido de humor único. *Vergonhosamente* lúcido (B.11). Esse amigo, tardio, que me ensinou uma lição escassa que já não consegui apre(e)nder:

- Não queira ser artista! Em Portugal não! Não queira!

Repetiu-me Aragão tantas vezes. Tantas.
Um Amigo. Sabedor.

[B•Estruturantes – Notas dentro da nota]:

(B.1) Museu Serralves. Museu de Arte Contemporânea do Porto, "PO.EX: O Experimentalismo Português entre 1964 e 1984", Exposição apresentada em 1999.

(B.2) Museu da Quinta das Cruzes, Funchal, Madeira. Antes [segundo alguns autores] última residência de João Gonçalves Zarco. A cozinha grande da casa foi transformada em ateliê. Muitas vezes com animação para os Serviços Educativos no Museu, e oficina de utentes diversos, pintores como António Areal [que no seu *exílio* no Funchal, privou com a *Casa Verde*]. Oficina também, e mormente, de Aragão. Mais tarde chegou a ser Centro de Encontro e Difusão das Artes para a então geração emergente, fórum com dinamização plural como a de Paquete Oliveira e António Aragão.

(B.3) Alfredo Gomes de Barros integrou com António Aragão, Frederico de Freitas, Rui Vieira, José Leite de Vasconcelos e César Filipe Gomes, equipa fundadora do Museu de Artes Decorativas, Quinta das Cruzes, Funchal, Madeira, 1952.

Alfredo Gomes de Barros foi ainda colaborador e cúmplice com António Aragão em outros domí-

nios como a Arqueologia – Convento da Piedade, Santa Cruz [ver: Revista Margem 2, Nº 28, maio 2011, Élvio Sousa, pag. 26].

(B.4) Quinta das Cruzes, *Casa Verde*, vivenda anexa [onde nasci e vivi até ir para Coimbra], hoje requalificada a partir de um projecto da arqt.ª Ana Filipa Abrantes [n. Funchal, 1974] como Galeria de Arte e Cafetaria do Museu da Quinta das Cruzes, Calçada do Pico, 1, Funchal [ver: arq./a, Revista de Arquitectura e Arte, Ano IV-Nº19-maio/junho 2003, Lisboa].

(B.5) Método em sintonia com o Externato Júlio Diniz, então dirigido por Bernardete Jardim Gonçalves [a "Família", de "nOvo": Bernardete, prima de minha mãe – dos seus quatro filhos um, o padre Agostinho Jardim Gonçalves, vem a dirigir o colégio após a sua morte], do outro lado da rua, Calçada do Pico, 8, Funchal.

(B.6) Torre, 3º piso do edifício do Museu da Quinta das Cruzes, então Gabinete e Depósito complementar da colecção de Artes de César Filipe Gomes.

(B.7) Poesia Visual, obra que é parte integrante de um conjunto de 15 peças que criei nos anos

setenta e inscrevem a colecção da Fundação de Serralves.

(B.8) De nome artístico: Herberto Helder (Herberto Helder Luís Bernardes de Oliveira) nascido no Funchal, 1930, com António Aragão criou a revista Poesia Experimental [ver: Arquivo Digital da PO.EX].

(B.9) "O Museu da Quinta das Cruzes", por António Aragão, Edição da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, 1970.

(B.10) António Aragão Mendes Correia foi autor pluridisciplinar. [Virginiano *tardio*, quase Libra], afirmação incontornável da Poesia Experimental às Artes Plásticas, tem ainda obra de referência na História da Arte, Arqueologia, Antropologia, Etnografia, Dramaturgia, Teatro, Ficção, Ciências Documentais e Biblioteconómicas. Estudo raro, e único nas suas características, foi a recolha musical (1972-1973, Machico, Santana e Porto Santo) editada em disco – "Cantares e Música da Madeira", recolha de António Aragão e Artur Pestana Andrade, numa edição do Governo da Região Autónoma da Madeira, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direcção

Regional dos Assuntos Culturais; Produção Lis-Som, Comunicação Sonora e Visual, Lda., 1982.

(B.11) A obra de António Aragão, curatorialmente, apresentei-a de modo múltiplo, na Universidade de Coimbra, em diferentes estruturas institucionais suporte, como o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra em: "Dois Ciclos de Exposições – Novas Tendências na Arte Portuguesa e Poesia Visual Portuguesa", 1979-1980, iniciativa comissariada por Alberto Carneiro e António Barros; ainda no simpósio internacional "Projectos & Progestos", Teatro Estúdio CITAC, Academia de Coimbra; e nas publicações da mesma Academia, as revistas *Via Latina* e *Música em Si*, e na Revista da Reitoria da Universidade de Coimbra, Rua Larga.

ISSN 1646-4435

