

PARA UMA LEITURA DE UM PANORAMA TUMULAR (AINDA) MUITO EM VOGA

Sabe melhor apedrejar rindo do que mendigar choramingando o direito que nos cabe. Arte do cómico. Arte cómico-dramática. Arte da agressividade.

António Aragão

Os poemas contidos em *Os bancos: antes da nacionalização* conheciam, até hoje, uma única edição: de autor, datada de 1975¹. Trata-se, portanto, do primeiro livro publicado por António Aragão após a Revolução de 25 de Abril. O leitor para quem esta reedição se apresente como uma oportunidade de releitura saberá, porém, que a escrita deste volume não ocorreu em tempo de liberdade. Encontramo-nos, pelo contrário, perante um processo criativo iniciado em pleno contexto ditatorial do Estado Novo, dado que é exposto com ironia pelo próprio poeta na breve nota que acompanha a definição de *Greve dor*, no poema “Novas nomenclaturas/ acompanham o apareci-/mento de novos bancos”: “Como este livro foi escrito antes do 25 de Abril, o dito personagem, até esta data proibido, foi depois regulamentado”.

Ora, se é verdade que o ambiente de censura e opressão impossibilitou, num momento inicial, a publicação de *Os bancos*, o certo é que não impediu, categoricamente, a sua partilha. Relembre-se que, segundo António Aragão, “o indivíduo que cria qualquer coisa cria não apenas para os outros, mas com os outros”². E não será difícil constatar que foi, precisamente, no apreço por uma lógica de diálogo que a criação de *Os bancos* se teceu: em primeiro lugar, porque ao risco de apreensão que a publicação deste livro acarretaria, o poeta contrapôs a divulgação de alguns destes poemas entre

1 À semelhança de outras obras de António Aragão, *Os bancos: antes da nacionalização* encontra-se disponível para consulta no Arquivo Digital da PO.EX (<https://po-ex.net>).

2 Aragão, António (1965), “Intervenção e Movimento”, *Suplemento do Jornal do Fundão*.

os seus pares³; em segundo, porque se trata de uma obra que, ao contar com a colaboração fotográfica do cineasta e escultor austríaco Helmut M. Winkel-mayer, coloca em destaque a valorização das potencialidades que subjazem ao trabalho coletivo.

E. M. de Melo e Castro, em “António-Escrita-Aragão”, destacou duas linhas que considera preponderantes na globalidade da escrita do poeta: por um lado, a “de um discurso que a cada passo se perde e se reencontra com outros subdiscursos ou sobrediscursos”; por outro, a “de uma procura icónica da denúncia do ridículo simultaneamente trágico da sociedade capitalista”⁴. Ainda que Melo e Castro refira que estes dois pendores se encontram unificados por um propósito comum – o da transgressão –, será sobretudo no segundo que se posiciona o livro que o leitor agora tem em mãos. O aviso com que António Aragão inicia este volume não deixará, aliás, espaço para dúvidas: estamos perante uma denúncia jocosa da violência perpetrada pelas instituições bancárias, essas que, “dado o extra ordinário progresso”, se encontram “em qualquer rua, praça ou bêco das vilas ou cidades”.

Escrever acerca dos poemas visuais e concretos presentes em *Os bancos: antes da nacionalização* implica, necessariamente, refletir sobre a transgressão de formulários que se inserem no nosso quotidiano. Não serão raros os momentos em que António Aragão se serve de estruturas visuais padronizadas e que nos remetem para documentos e exercícios característicos do universo bancário: tabelas, formulários, folhas de cálculo, algoritmos – todos são convocados e postos ao serviço de um humor manifestamente cáustico. Este é um processo já anteriormente explorado pelo poeta⁵ e que coloca, recorrendo às palavras de Salette Tavares, “a tónica da autêntica comunicação não ao nível semântico mas ao nível da pura comunicação estética[,] desenvolvendo-se em valores plásticos e em valores sonoros, valores responsáveis em todo o tempo da verdadeira comunicação literária”⁶.

3 Cf. Monteiro, Raquel (2006), “E. M. de Melo e Castro: Entrevista realizada por Raquel Monteiro no Museu de Serralves em 2006”, in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*, Porto, Edições UFP, 2014, pp. 200-201.

4 Melo e Castro, E. M. de (1983), “António-Escrita-Aragão”, in *Voo da Fénix Crítica*, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, p. 174.

5 Bastará, a título de exemplo, recordar os três poemas que compõem a secção “P(R)O(BL)EMAS VISÍVEIS (ao longo do livro)”, presente em *Mais Exactamente P(ro)(bl)emas* (1968).

6 Tavares, Salette (1969), “Arquitectura, semiologia e mass media”, *Brotéria*, n.º 88, p.198.

Ao corromper a função pragmática dos documentos de que visualmente se apropria, Aragão promove uma efetiva libertação pela linguagem. A aplicação premeditada de regras de translineação, a utilização do erro ortográfico enquanto promotor de sentido, o recurso a estruturas que seriam, à partida, agramaticais e o jogo executado ao nível da aglutinação e desagregação de certas palavras são alguns dos mecanismos que se encontram presentes nas criações tipográficas propostas pelo poeta. De facto, estas estratégias surgem a par de uma consciência astuta e vigilante face às forças opressivas que subjagam o indivíduo, potencializando um registo irónico que se posiciona, frequentemente, no âmbito da paródia do discurso.

Contudo, importa considerar que o efeito cómico presente neste fazer poético privilegia, simultaneamente, a denotação enquanto mecanismo intensificador de uma crítica que não admite complacências. Será este o caso de vários poemas nos quais observamos uma vasta produção de neologismos, terminologias e siglas capazes de codificar a experiência do ser humano num mundo regido por uma ansiedade tangível. Na verdade, a invenção de novas palavras encontra-se profundamente conotada com a necessidade de libertar a humanidade das lógicas subjacentes a um discurso que apenas promove uma ignorância coletiva. Atitude inventiva que, de resto, vai ao encontro das palavras de Alberto Pimenta em *O Silêncio dos Poetas*: “mediante a recusa da seriedade triste, a arte poética se encaminha para a mais radical e coerente forma de menosprezo de todas as atitudes e de todas as relações totalitárias que, como se sabe, não passam sem as suas palavras (de ordem)”⁷.

A intersecção entre diferentes campos artísticos constitui um dos principais vetores do fazer poético de António Aragão, sendo várias as obras nas quais o poeta recorre a processos de colagem e de montagem que alicerçam o efeito de estranhamento linguístico. Talvez por isso se torne pertinente questionar: por que razão este poeta de ofício múltiplo optou por incluir uma arte como a fotografia nesta obra de poesia visual e concreta? Ou, se preferirmos, por que motivo uma obra que se ergue contra o sistema bancário recorre a uma forma artística que se deparou, ao longo dos tempos, com inúmeros entraves à sua legitimação? A resposta

7 Pimenta, Alberto (2003), *O Silêncio dos Poetas: precedido de Reflexões sobre a Função da Arte Literária e de A Dimensão Poética das Línguas*, Lisboa, Cotovia, p. 220.

poderá, efetivamente, residir no facto de a imagem fotográfica ser, por definição, infinitamente reproduzível, colocando em causa não apenas a sua raridade, mas também o seu valor de propriedade.

A manipulação das fotografias de Helmut Winkelmayer assenta no princípio da intromissão de pequenos bancos de madeira em contextos inesperados, perpetuando o jogo mordaz efetuado ao nível da duplicidade de interpretações que a palavra *banco* comporta. De facto, à semelhança dos diferentes poemas presentes neste volume, também as fotomontagens revertem para uma destruição criativa da ordem estipulada. Tal como refere, aliás, Liberto Cruz, “a destruição é, na obra de António Aragão, uma proposta de aposta, uma certeza lúdica, um campo de experiência, uma provocação à ordem estática. Provocar é promover”⁸.

Duas linhas parecem presidir à articulação que Aragão promove entre texto e fotografia. Por um lado, são várias as fotomontagens nas quais não existe uma procura pela recusa do princípio indicial da fotografia, sendo essa característica utilizada enquanto mecanismo que auxilia o questionamento e a denúncia dos valores que regem um mundo sufocado pelas lógicas capitalistas⁹. Por outro, o poeta não deixa igualmente de propor fotomontagens em que comprova que a realidade do referente não é uma condição para a existência quer da escrita quer da fotografia¹⁰. Trata-se de composições que colocam a ênfase na verdadeira exploração das potencialidades da linguagem, permitindo assim evidenciar o carácter autorreflexivo que caracteriza a atividade criadora de António Aragão.

O ato de leitura de *Os bancos: antes da nacionalização* coloca-nos, portanto, perante uma constatação: a da impossibilidade de estabelecer uma hierarquização entre palavra e imagem. Este aspeto poderá, aliás, ser entendido enquanto elemento homogeneizador dos diferentes exercícios visuais propostos por Aragão. Com efeito, o “equilíbrio imagístico-plástico”¹¹ ineren-

8 Cruz, Liberto (1984), “António Aragão: Pátria. Couves. Deus. Etc.”, *Colóquio/Letras*, nº 78, p. 93.

9 Cf. “O anjo tocando o seu banco”, “Em casa, na intimidade do lar, no seio das famílias, de pais a filhos, raros são os que não acreditam” e “A educação vem da base: do assento”.

10 Cf. “Um banco comendo outro banco”, “Mamas no banco”, “Banco do comer”, “Banco do beber”.

11 Castro, E. M. de Melo e (1962), “Texto lido na Feira do Livro/1962”, in Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro (orgs.), *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1981, p. 97.

te a estas composições tipográficas é já uma característica que nos obriga a ver e ler o poema em simultâneo. Porém, não deixará de se revelar pertinente constatar que, no caso das fotomontagens, também a leitura se torna mais profícua quando executada sob um princípio que recusa, por um lado, limitar o texto à função comumente desempenhada por uma legenda e que nega, por outro, a função da imagem enquanto simples ornamento ilustrativo.

Recorde-se que em “A escrita do olhar”, texto publicado no volume *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa* (1985), Aragão afirmava que “a leitura resulta simultaneamente como sobre duas pistas que se unificam, da mesma forma que recebemos mensagens do nosso envolvimento ou meio quotidiano, através da palavra e da imagem. Não se trata de imagens que ilustram palavras ou de palavras que narram imagens. Trata-se antes duma fusão visual de imagem e palavra”¹². Embora estas palavras surjam associadas ao trabalho desenvolvido pelo poeta no âmbito da eletrografia, tal não significa que não possam ser pensadas à luz dos poemas e das fotomontagens aqui reunidas.

No ensaio “A Reading Event: The Pictorial Third”¹³, publicado em 2016, Liliane Louvel refere que a exposição do leitor a textos cuja estrutura assenta numa permanente coexistência entre palavra e imagem resultará na emergência de um novo elemento: o terceiro pictural. Trata-se de uma terceira imagem, mentalmente produzida pelo leitor, que deriva de uma oscilação inerente ao ato de leitura e, em última instância, ao próprio processo de descodificação. Neste sentido, mesmo quando a “fusão visual” de que Aragão nos fala não ocorre, de um modo concreto, no plano material, o certo é que se realiza no momento em que o fruidor, abandonando o seu imobilismo contemplativo, se coloca no centro de uma rede de possibilidades que se presta a ser desvendada.

12 Aragão, António (1985), “A escrita do olhar.”, in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (orgs.), *Poemografias: perspectivas da poesia visual portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, p. 186.

13 Louvel, Liliane (2016), “A Reading Event: The Pictorial Third”, *Sillages Critiques*, nº 21.

O que resta, portanto, ao leitor? Participar da destruição, com a consciência de que, numa era em que tudo se prevê mercantilizável e na qual a opressão continua a perpetuar-se através da imposição do discurso dominante, a (re)leitura de *Os bancos: antes da nacionalização* permanecerá inquietantemente atual. No princípio da década de 70, Ernesto de Melo e Castro reivindicava: “Aos poetas a invenção das palavras do seu tempo”¹⁴. Desconcertante talvez seja constatar que aos poetas de um tempo pretérito coube, igualmente, a invenção das imagens do nosso tempo.

Inês Cardoso

14 Melo e Castro, E. M. de (1971), “Humor e Invenção”, in *In-Novar*, Lisboa, Plátano Editora, p. 99.

António Aragão (1921-2008), poeta de ofício múltiplo e um dos principais nomes da Poesia Experimental Portuguesa, nasceu em São Vicente, na Ilha da Madeira. Licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e diplomou-se em Biblioteconomia e Arquivismo pela Universidade de Coimbra. Estudou Etnografia e Museologia em Paris, frequentou o Instituto Central de Restauro em Roma e estagiou no laboratório de restauro do Vaticano.

Em Itália, produziu a sua primeira obra poética, intitulada *Poema Primeiro* (1962), e tomou contacto com os procedimentos cibernéticos e combinatórios desenvolvidos por Nanni Balestrini. O regresso a Portugal, ainda na década de 60, abriu portas aos diálogos que viriam a culminar na coorganização dos *Cadernos de Poesia Experimental*. Ao primeiro número (1964) correspondem as contribuições *Roma nce de Iza mor f ismo*, *Poema fragmentário* e *Poesia encontrada*; ao segundo (1966), *Mirakaum*. Perante um contexto político que estrangulava a liberdade criativa, Aragão coorganizou e participou, também, em diversas exposições e publicações que contribuiram para a dinamização e internacionalização da PO.EX. Publicou, ainda, *Folhema 1 e 2* (1966) e *Mais Exactlymente P(r)o(b)emas* (1968).

Na década de 70, produziu o romance *Um buraco na boca* (1971) e, no que diz respeito à poesia, *Poema azul e branco* (1970), *Poema vermelho e branco* (1971) e *Os bancos: antes da nacionalização* (1975). No âmbito de uma mostra de trabalhos de Poesia Experimental Portuguesa, expôs *OVO/POVO* (1977), na XIV Bienal de São Paulo.

A partir de 1980, o recurso às potencialidades da máquina fotocopadora deu origem à sua colaboração na obra coletiva *Joyciana* (1982), bem como às electrografias *O elogio da loura de Ergasmo nu Atlânticu* (1984), *Merdade my son* (1985) e *Céu ou cara dente por dente* (1987), posteriormente reunidas sob os títulos *Electrografia 1, 2 e 3* (1990). Participou ativamente no movimento internacional de *mail-art* e publicou *Metanemas* (1981), *Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1982) e os *3 farros: descida aos infernos* (1984; com Alberto Pimenta).

Fundou a editora e galeria Vala Comum, na década de 90, período no qual se dedicou à reedição e reescrita de algumas das suas obras. Publicou, em 1992, *Textos do Abocalipse*, continuando a expor nacional e internacionalmente.

Por último, contribuiu de forma decisiva para a divulgação do património madeirense, tendo sido responsável pelas escavações do convento quinhentista da Nossa Senhora da Piedade (Santa Cruz) e efetuado recolhas ao nível da música tradicional da Madeira e do Porto Santo.