



VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

40 anos de democracias: progressos, contradições e prospetivas

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação [ST]

UMA POÉTICA DO URRO: QUANDO OS PORTUGUESES TRANSCENDERAM A RESISTÊNCIA DAS PALAVRAS E APRENDERAM A RESISTÊNCIA PELAS PALAVRAS.

CASTELO BRANCO, Edwar.

Doutor em História,

CAPES Foundation, Ministry of Education of Brazil/Universidade Federal do Piauí

edwar2005@uol.com.br

Resumo

É imponderável a articulação entre arte e política na sociedade portuguesa do início dos anos 1970. Sob o peso de um estado ditatorial, jovens intelectuais portugueses tiveram que, ao mesmo tempo, aprender e ensinar uma forma de provar não só a *resistência das palavras* mas também, implicitamente, a *resistência pelas palavras*. A presente comunicação é proposta com o objetivo de, passadas quatro décadas desde a maturação do experimentalismo poético português, oportunizar um debate sobre o papel desse movimento na construção da democracia portuguesa. Parte-se do pressuposto de que, por razões de ordem histórica, uma situação contraditória estaria no subsolo do experimentalismo português: a necessidade de resistir materialmente através da linguagem sem se beneficiar dos novos recursos *mediáticos* então disponíveis em outros países, uma vez que um repto da pobreza e da escassez de meios era parte do contexto sócio-económico português. Em outras palavras, a necessidade de radicalmente negar e destruir a situação ideológica e linguística vigente e simultaneamente propor as bases de um construtivismo progressista sob o referido repto de pobreza. Esta contradição, por sua vez, operará, entre outras coisas, uma redefinição das bases do acordo tácito que articula produtores e consumidores de arte, particularmente arrancando estes últimos de uma posição passiva e contemplativa. Propõe-se que sob este processo de redefinição da linguagem poética assentou-se um esforço de intervenção na política portuguesa, esta vista em termos de uma micrologia de setores da juventude portuguesa. Como argumento a articular os múltiplos aspectos da comunicação estará a compreensão de que a linguagem constitui um dos lugares de acontecimento da história, o que torna relevante, nestas quatro décadas passadas desde a suposta redemocratização de Portugal, entender historicamente brados tais como “escrever é lutar” e “Poesia ou morte”, comuns no Portugal do início dos anos 1970 e que, de maneira muito interessante, nos oferecem uma boa entrada para pensar o papel dos *medias* na política.

Abstract

Imponderable is the relationship between art and politics in Portuguese society of the early 1970's. Under the weight of a dictatorial state, young Portuguese intellectuals had at the same time learn and teach a way to prove not only the strength of words but also, implicitly, the resistance by the words. This communication is proposed with the aim of, after four decades since the maturation of Portuguese poetic experimentalism, enable a discussion about the role of this movement in construction of Portuguese democracy. Part from the assumption that, for reasons of historical order, a contradictory situation would be in the basement of Portuguese experimentalism: the need to resist materially through language without benefit of new media resources, since poverty and lack of resources was part of the portuguese socio-economic context. In other words, the need to fundamentally deny and destroy the existing linguistic and ideological situation and simultaneously propose the foundation of a progressive constructivism under the above challenge of poverty. This contradiction, in turn, operate, among other things, a redefinition of the basis of tacit agreement that links producers and consumers of art, particularly the latter pulling a passive and contemplative position. It is proposed that in this process of redefinition of poetic language sat an effort to intervene in portuguese politics, this view in terms of a micrological sectors of Portuguese youth. As an argument to articulate the multiple aspects of communication is understanding that language is one of the most happening places in history, which becomes relevant, these past four decades since the supposed democratization of Portugal, historically understood cries such as " writing is fighting " and " Poetry and death, " common in Portugal in the early 1970s and, very interestingly, offer us a good entry to think the role of the media in politics.

Palavras-chave: História; Poesia Experimental; Portugal; Redemocratization

Keywords: History; Experimental Poetry; Portugal; Redemocratization

1. Introdução – Toda *práxis* revolucionária exige um novo campo semântico.

Proponho três dobras para a abordagem do tema: a primeira diz respeito ao fato de que no período situado entre 1933 e 1974 Portugal viveu uma das mais longevas ditaduras de toda a Europa Ocidental, reluzindo, neste período e no âmbito da história política do país, a figura de António Salazar, Presidente do Conselho de Ministros de 1932 a 1968, do que resultaria a expressão “salazarismo”; a segunda dobra diz respeito ao estatuto do saber histórico. Como propus em trabalho anterior (Castelo Branco, 2007), o acontecimento – diferentemente do fato – é surpreendente, aleatório, caótico e indeterminado, só podendo a sua tradução em fato histórico ser feita face a uma necessária deficiência em sua carga acontecimental. Isto porque, a esse juízo, o fato narrado não corresponde – não pode corresponder – ao acontecimento, na medida em que apenas traduz, numa narrativa, uma representação do acontecido; por fim, concernindo àquilo que constitui a maior parte dos recursos empíricos apropriados por este trabalho, trata-se de tomar o PO-EX – um movimento literário ocorrido em Portugal justamente sob “a abulia cultural da noite que Salazar impunha ao país” (CASTRO, 1981, p. 10) – como signo de uma época em que a linguagem de modo geral e a linguagem poética – para o caso específico deste estudo – tornou-se um problema sócio-histórico.

É do interior deste quadro histórico que proponho estudar a poética como acontecimento. Ao fazê-lo, estou tomando o PO-EX como o *pensamento por vir* da literatura lusitana nas décadas de 1960 e 1970. Com isso, não estou reduzindo os acontecimentos da literatura portuguesa à Poesia Experimental, mas apenas propondo, com base numa filosofia da diferença (Deleuze, 1988), que o PO-EX pode ser situado como um *começo*, uma *linha de fuga* em relação a uma tradição literária portuguesa. Neste sentido, o experimentalismo poético português pôde ser um *pensamento sem imagem*, na medida em que eclodiu descompromissado com uma eventual linha evolutiva da cultura literária portuguesa, o que lhe permitiu instaurar-se como um *rizoma* que desafinou em relação a uma tradição arborescente que tem vigorado na crítica literária e incidido sobre a história da literatura em Portugal e além.

Com este pressuposto, o POEX quis-se sempre uma *poeprática*, essencialmente visual e deliberadamente desestabilizadora tanto dos suportes quanto dos signos convencionais da poesia. É este aspecto que a instaura, historicamente, como um *pensamento sem imagem*. No sentido em que está sendo utilizado por este trabalho, o pensamento sem imagem é, conforme o já citado Deleuze, intempestivo e atemporal sem ser eterno. Ele corresponde ao momento em que, alastrando-se rizomaticamente, o pensamento problematiza um sistema de representação do interior do qual eclode como um arrombamento, uma rachadura que desestabiliza aquele sistema não por colidir com ele, mas, antes, por existir alheio a ele, descompromissado com os seus pressupostos. Este pensamento intempestivo, sem raízes, alforriado de um pressuposto *começo*, pode então ser o pensamento da diferença.

Por fim – e não menos importante – a Poesia Experimental Portuguesa, em que pesem as especificidades históricas de Portugal, eclode como parte de um processo histórico mais amplo, internacional e intercontinental e que diz respeito à eclosão histórica do momento em que, no dizer já consagrado McLuhan & Fiore (MCLUHAN & FIORE, 1968, p. 63), *now live in a Global Village*. E esta aldeia global na qual agora todos vivemos assistiria não apenas à instauração dos meios de comunicação (médias) como extensão do homem, mas como também à popularização, segundo os mesmos autores, da ideia de que *all new media are extensions of some human faculty*. Se as novas *mídias* – e a poesia experimental em seus diferentes e múltiplos suportes é uma dessas novas *mídias* – são extensão de alguma faculdade humana, tanto se pode pensar o PO-EX como um aspecto da *fruição orgiástica do instinto*, no sentido de Marcuse (MARCUSE, 1975), quanto como algo que tem suas raízes nas mais profundas camadas de significado e que toca a vida dos instintos, das paixões e das aspirações das pessoas. O PO-EX, neste sentido, reluz como poesia – abstração estética expressa através dos signos da língua falada e/ou escrita – e como prática – pesquisa metódica através da qual os próprios signos da língua são complicados num esforço para roçar outras línguas – não necessariamente outros idiomas – na língua de Luís de Camões, convertendo a máxima altruísta “minha pátria é minha língua” (PESSOA, 1982, p. 17) naquela outra, sintonizada com a *Global Village*, que convida a deixar “os Portugais morrerem à míngua” (Veloso, 1984).

Ao tomar a Poesia Experimental Portuguesa como um *começo*, uma efração, enfim, uma *linha de fuga* em relação à tradição literária portuguesa, se está propondo que os movimentos literários, no período em estudo, são parte do universo histórico no interior do qual a palavra, em si mesma, tornou-se um problema de ordem

histórica. E ao dizer-se que a *palavra* tornou-se um problema de ordem histórica, tanto se está referindo aos desafios teóricos que passaram a povoar os domínios da História a partir da *linguistic turn* e daquilo que dela resultou para o nosso campo, tal como a *cultural turn*, por exemplo, quanto se está repercutindo, também, uma empiria que confirma que, pelo menos a partir da década de 1960 e especialmente a partir dos abalos provocados por acontecimentos como *as barricadas francesas*, não seria mais possível falar-se de política e de poder sem agregar a esta fala a questão da linguagem como configuradora de desejos, de sentidos e de objetos. Um exemplo desta marca histórica é o fragmento a seguir, de autoria de Mustapha Khayati, estudante marroquino que foi um dos precursores das citadas barricadas francesas:

It is impossible to get rid of a world without getting rid of the language that conceals and protects it, without laying bare its true nature. As the "social truth" of power is permanent falsification, language is its permanent guarantee and the Dictionary its universal reference. Every revolutionary praxis has felt the need for a new semantic field and for expressing a new truth; (...) Because language is the house of power, the refuge of its police violence. Any dialogue with power is violence, whether passively suffered or actively provoked. When power wants to avoid resorting to its material arms, it relies on language to guard the oppressive order. This collaboration is in fact the most natural expression of all power (Khayati, 1966, p. 32).

Essa é a questão de fundo para a compreensão e situação do PO-EX no âmbito da história da política portuguesa sob Salazar: *every revolutionary praxis has felt the need for a new semantic field and for expressing a new truth (toda a práxis revolucionária precisa de um novo campo semântico para exprimir uma nova verdade)*. Assim, no interior do contexto histórico que consubstanciou a crise e a superação da ditadura salazarista, em que pese a importância e a necessidade de se compreender os acontecimentos no campo político, é necessário também um esforço de compreensão histórica desta nova semântica que, no Portugal salazarista, buscou expressar uma nova verdade, intempestiva e descompromissada com a tradição. Essa é a principal intenção do presente estudo.

2. Ou poesia ou morte: afrontar, pela via da linguagem, a situação ideológica e linguística vigente.

A frase “poesia ou morte”, que dá título a esta seção, apareceu primeiramente em uma pichação feita no anverso de uma placa de trânsito, em Lisboa. Não datada, a imagem viria a compor o acervo com o qual Ana Hatherly realizaria, nos meados da década de 1970, o experimento “Descolagens da cidade”. Finalmente, já apropriada pelos experimentalistas portugueses, a frase e a imagem comporiam o texto de abertura do catálogo da “Exposição de Poesia Experimental Portuguesa”, realizada em 1980 nas dependências da Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém, região de Lisboa famosa tanto pelos seus pastéis e pela sua Torre quanto por ser um dos locais para aonde comumente convergem as manifestações de trabalhadores e de estudantes portugueses na cidade.

Espécie de “inventário” do experimentalismo poético português, a referida exposição sintetizaria os acontecimentos das duas décadas anteriores e refletiria, por consequência, as condições históricas do interior das quais emergiu o movimento: momento em que os sujeitos, especialmente parcelas da juventude que viviam em grandes cidades como Lisboa e Porto, descobririam os limites da linguagem, a equivocidade do sentido e o intervalo entre a palavra e a coisa. No limite, pode-se dizer que o PO-EX é parte de um contexto histórico no qual uma crise de legitimação vai estar no centro das formas através das quais os portugueses tinham que conhecer e re-conhecer o mundo.

Esta é, do ponto de vista histórico, uma questão bastante relevante para o entendimento do PO-EX: os jovens poetas que consubstanciaram o movimento tiveram que lidar, por um lado, com uma crescente complexificação do mundo, a qual exigia a escavação de novas modalidades de expressão artística, enquanto, por outro lado, tiveram que enfrentar a fúria policialesca de uma tradição fascista que extrapolava a esfera do Estado Salazarista e abarcava, inclusive, a crítica literária, esta avessa ou indiferente à novidade. Tiveram, então, que esgrimir a palavra como uma arma, pois já sabiam que os sentidos e os significados não são meras resultantes dos liames entre as palavras e as coisas, mas produções sociais, na medida em que as palavras não apenas dizem as coisas, mas produzem sentidos e efeitos de verdade. O discurso, como apontado por Foucault (2008), não é apenas o registro ou o reflexo de objetos que lhe são anteriores, mas um conjunto de práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam.

Existem registros de que entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960 o Estado Novo salazarista vai viver a sua maior crise antes do golpe militar de 25 abril de 1974. No âmbito externo, a Guerra Colonial pela libertação de Angola, Guiné Bissau e Moçambique favorecia a emergência, inclusive no interior do próprio regime, de uma crescente crítica à ditadura de Salazar, enquanto internamente a *Crise Delgado*, como ficou conhecida a candidatura presidencial oposicionista do general Humberto Delgado, em 1958, ia reconfigurar a política portuguesa. Esta candidatura, ao articular em torno de si o apoio da efervescência estudantil e de parte da militância de esquerda, teria um efeito devastador sobre a ditadura salazarista, exigindo um recrudescimento do regime que, durante toda a década de 1960, tenderá a se tornar crescentemente mais duro, mais violento e menos transigente.

Nesse momento de crise a nação portuguesa se esgarça, pois já não se trata mais de pensá-la em termos de si mesma mas de a enxergar babelicamente, no interior de um quadro onde linguagem, experiência e política se enroscam. Afinal, de que língua, por exemplo, se está a falar quando se fala de Portugal entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960? Se gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões, no sentido já referido de Caetano Veloso, para aonde devo conduzir este meu gosto? Para o formulário fechado que instaura as regras normativas – e, em certo sentido, coercitivas – da gramática portuguesa ou, antes, para aquele lugar aonde posso deixar os *Portugais* morrerem à míngua enquanto me entrego orgiasticamente aos múltiplos dialetos crioulos que invertem a rota dos navegadores e, cavalgando a Guerra Colonial, invadem, a partir do ultramar, com gritos de liberdade, o outrora Portugal uno, idêntico a si mesmo? Essa questão, aparentemente irrelevante em termos de uma abordagem clássica da política portuguesa, é relevante para este estudo. Porque ela permite pensar historicamente o esgarçamento da nação portuguesa face à crise das velhas identidades que articulavam os portugueses à realidade tanto quanto favorece o enquadramento do PO-EX nas circunstâncias históricas de sua eclosão: a abulia cultural interior, decorrente do crescente fechamento da ditadura salazarista, friccionada com trepidantes acontecimentos externos. Vivendo em Babel e, portanto, tendo que fazer a experiência da multiplicidade da língua, os experimentalistas portugueses propõem suplantar o finito da comunicação através do oferecimento do infinito plurivalente das formas. Ao invés de

utilizar a poética para, em um formulário fechado, dar o texto já lido, escolheram “dar a ler” no sentido mais literal, demolindo os pressupostos do signo, tornando-o oco. Dar a ler, para o sentido que se quer obter aqui, significa “dar as palavras sem dar ao mesmo tempo o que dizem as palavras, (...) para dar assim o infinito durar das palavras, sua possibilidade de dizer sempre de novo mais além do que já dizem” (LARROSA, 2004, p. 20).

O esforço experimental de ocamento do signo para, então, “dar a ler”, virá a ser outra marca contundente do PO-EX. Sobreposta à criação poética, esta marca revela a aproximação da política com a arte. Ou, de outro modo, a ampliação das vias da política e a amplificação da polifonia própria de momentos tais como aquele que então atravessava Portugal, marcado, como dito, por uma crescente crise identitária que, por sua vez, detonava questões como o revivescimento do debate sobre a origem e as bordas da nação, as políticas estatais para a cultura, a posição do país no contexto da política europeia e mundial, etc., tudo isso ia contextualizando o quadro histórico no interior do qual o PO-EX se alojaria. Para as vanguardas experimentalistas, arte e existência deveriam se sobrepor, não podendo mais se supor um homem estético que seria o Outro do homem político. Este traço histórico, por sua vez, favoreceria a eclosão, entre setores da sociedade portuguesa, de um continuado questionamento da cultura dominante. Ao proclamarem “ou poesia ou morte”, estes setores sociais portugueses, engajados no fazer poético, utilizariam o tensionamento da língua e a busca de novas modalidades comunicacionais como estratégias para intervir na realidade.

Mas as suas estratégias de luta passariam ao largo das formas mais convencionais de militância. O lugar de experimentação de uma “liberdade experimentadora” e intempestiva, sempre inconclusa e sempre porvir, seria essencialmente a linguagem. Isto porque já compreendiam, repita-se, que “toda a práxis revolucionária precisa de um novo campo semântico para exprimir uma nova verdade”, assim como igualmente compreendiam que “é impossível livrar-se de um mundo sem se livrar da linguagem que o garante e protege” (KHAYATI, 1966, p. 32). Esta compreensão é aquilo que fará com que os experimentalistas se esforcem para deslocar a política da grandiloquência dos partidos, das eleições, das assembleias de sindicato, etc., para a micrologia da pesquisa poética voltada para o achamento de novas modalidades de comunicação. A uma *sociologia política* preferiram uma *semiologia poética*. Uma escolha que não se realizou sem reações e nem contou com facilidades, em parte face tanto à natureza autoritária que é comum às nobiliarquias esquerdistas quanto à própria novidade do gesto.

Um construtivismo progressista, desdenhoso em relação ao protocolo fechado tanto quanto à situação ideológica e linguística vigente, situará a micro-política da Poesia Experimental Portuguesa sob Salazar. E ao situarem-se politicamente pela via da linguagem os experimentalistas o fazem como sujeitos passionais, que se dispõem a “dar a ler” não como um sujeito histórico soberano – a vanguarda intelectual – que arrisca o seu poder, mas, antes, como um sujeito indigente que, ao abafar o finito da comunicação com o infinito plurivalente das formas, suspende toda vontade de domínio, afinal, como proposto, trata-se de um pensamento descomprometido com quaisquer pressupostos. Ao experimentarem a partir de um esforço para ocarem o signo, sob brados de “poesia ou morte”, os experimentalistas portugueses abdicavam da militância na macro-política mas mantinham, ao mesmo tempo implicadas e complicadas, a paixão por aprender e a paixão por ensinar.

Ana Hatherly concebe que os grupos de vanguarda se distinguem por serem “identificáveis com todos aqueles que tenham a desempenhar uma tarefa que ponha em causa a segurança do Poder Dominante numa sociedade” (Hatherly, 1975, p 150). Para o caso da sociedade portuguesa, se este Poder Dominante se materializava na ditadura salazarista e em tudo aquilo que a mesma representava, será justamente em torno de uma guerra de representação que os experimentalistas ultrapassarão a ideia de que bastava combater a situação ideológica vigente. Era necessário colocar sob risco e suspeição a própria realidade portuguesa, atacando, também, a situação linguística vigente.

3. Sobre a insídia do real e peixes que mudam de cor: o que pode uma língua?

Numa visão retrospectiva, E. M. de Melo e Castro, afirmava ter sido o experimentalismo português marcado pela heterogeneidade e pela hibridiz. Para ele, o PO-EX, mesmo sob o peso de uma ditadura fascista que se amplificava e atingia setores da sociedade civil, teria conduzido a poesia portuguesa do humanismo dramático à prática textual. Neste sentido o movimento corresponderia a um conjunto de poéticas heterogêneas que convergiam para a radicalização na experimentação sistemática das qualidades ao mesmo tempo semânticas e estéticas do material linguístico, para tanto recorrendo a todo tipo de materiais, suportes e meios de realização. Para Castro o POEX seria uma projeção criativa visando o futuro, para “quando o povo e a língua dela necessitarem. E foi efetivamente o que aconteceu logo após o 25 de abril de 1974, com a explosão visual que invadiu cidades, vilas, aldeias e estradas de Portugal” (Castro, 1981, p. 10).

Como se pode ver, ainda que faça referência ao 25 de abril, marco da Revolução dos Cravos, Castro não se detém na política, mas busca articular o povo e a língua. Para ele, a destruição do obsoleto, a desmitificação da mentira e a abertura metodológica para a produção criativa é uma caminhada que não precisa apenas do povo, ainda que não possa deste prescindir. Mas o povo do qual precisam os experimentalistas tem que estar implicado e complicado no interior da língua, pois, como dito, trata-se de uma semiologia poética mais do que de uma sociologia política. Esta marca é o que levará Castro a reivindicar a realização de um “trabalho interdisciplinar” que compreenda o POEX “como índices e sinais de transformação socio-histórica e como contraponto dialético do processo económico/político” (Castro, 191, p. 12).

Mas a realização de uma semiologia das vanguardas precisa extrapolar a questão da língua para ir mais longe e reconhecer que o PO-EX é contemporâneo de mudanças tais como uma reconfiguração dos recursos e materiais disponíveis à atividade artística tanto quanto resultado de uma reelaboração teórica dos parâmetros através dos quais os poetas se relacionavam com o seu produto. Hatherly (1979) testemunha a presença do pensamento de Foucault na criação artística de sua geração, referindo-se também às teorias de McLuhan sobre as mídias como um estímulo que teria sido aproveitado pelos experimentalistas portugueses.

Uma das marcas da obra de Foucault que influenciou aos experimentalistas portugueses viria a ser a sua proposição de que a crítica do presente permite revalorizar o pensamento utópico, restaurando-lhe o direito à aventura. Uma aventura que para o PO-EX vai se dar sob um interdito que controla e limita o discurso, obrigando os poetas não apenas a aprenderem a resistência das palavras, mas também a resistência pelas palavras. Sob este interdito que pesou sobre a expressão da existência dos portugueses e ao mesmo tempo alimentados por um novo pensamento social, os experimentalistas aprenderiam a distinguir o presente – a ditadura salazarista – do atual – os devires implicados em seu tempo. Aprenderam, portanto, que o atual “não é aquilo que somos mas, antes, aquilo que estamos nos tornando, isto é, o Outro, nosso vir-a-ser-outro, [enquanto] o presente, ao contrário, é aquilo que somos e, por isso mesmo, o que já estamos deixando de ser” (Deleuze e Guatari, 1992, p. 14).

Se de Foucault foram úteis suas formulações sobre os interditos que incidem sobre o discurso, bem como a sua crítica do presente, de McLuhan interessaram aos experimentalistas portugueses tanto as suas teorias segundo as quais os meios de comunicação estariam, a partir de 1960, determinando tudo, desde a cultura e a civilização até a vida particular de cada um de nós, até as suas noções de homem planetário e de aldeia global. Assim, pode-se dizer que as proposições teóricas de Foucault e de McLuhan favoreceriam a uma subversão, respectivamente, da relação entre a palavra e a coisa tanto quanto da mensagem com o seu conteúdo, esmaecendo-se estas duas pontas do processo comunicativo para acentuar a importância do meio. E é aí, neste tremular da linguagem, que devem ser situados os parâmetros de uma semiologia das vanguardas portuguesas: as condições históricas de aparecimento e maturação do PO-EX, bem como as suas condições de existir, devem ser olhados de um lugar a partir do qual se possa demonstrar que o PO-EX, em que pesem as especificidades da história de Portugal, resulta de um processo, vivido em escala mundial, de complexificação do sublunar que, por sua vez, exigiria uma crescentemente complexa representação da realidade. O experimental, neste sentido histórico, seria a resultante de um esforço, em escala mundial, para ressignificar o mundo.

Tendo que experimentar sob “a noite que Salazar impunha ao país”, os poetas experimentais portugueses problematizaram a relação entre as palavras e as coisas, o que reforça o argumento de que novos alicerces teóricos estariam na base da renovação da poesia portuguesa. Com esta premissa é possível pensar sobre

como a Poesia Experimental Portuguesa colaborou para a instauração de uma realidade portuguesa, situando esta reflexão numa posição em que seja possível pensar problemáticamente a própria noção de real, despidendo este real de eventuais aspectos que o naturalizem ou favoreçam a sua naturalização. Esta problemática da existência de um real referente em si mesmo, supostamente independente da linguagem, será parte das discussões em torno das quais os experimentalistas portugueses, em consórcio com poetas de outras partes do mundo, procurarão, com sua poesia, ressignificar o mundo e a atividade poética. Um bom exemplo desse esforço é o já clássico “Texto-introdução” de Herberto Helder no I Caderno do PO-EX, no qual descreve um pintor que, absorto, pintando um peixinho vermelho, fica atônito ao perceber que, abruptamente, o peixe muda de cor e se torna preto. O peixe mutante acabaria por ensinar uma nova espécie de fidelidade, esta marcada pela “ambiguidade, indefinibilidade e polivalência do real” (Helder, 1964, p. 3)

É evidente, no texto referido, uma ideia de fissura, de instabilidade, de incerteza ou mesmo, nas palavras literais do próprio autor, de *ambiguidade, indefinibilidade e polivalência do real*. Este enunciado, lançado ao mundo no primeiro texto do primeiro caderno de poesia experimental, evidencia a crítica do presente como uma das marcas distintivas do experimentalismo português. Uma problemática de ordem teórica inaugurada com a *virada linguística*, ao final dos anos 1950, vinha assim para o centro das preocupações e das proposições da poesia experimental portuguesa: com peixinhos vermelhos que se metamorfoseiam em peixinhos negros e artistas atônitos frente à *indefinibilidade* do real, estes jovens intelectuais procuravam interferir em seu tempo através de uma argumentação metafórica que fosse capaz de colocar sob suspeição as certezas que, até ali, regiam sem sobressalto os projetos hegemônicos de domínio da natureza, do mundo e da sociedade.

Se a *virada linguística* tornou problemática a relação entre o "real" e a "realidade", historicizando as formas através das quais o "real" e a "realidade" se presentificam para nós através do modo como são representados, a abordagem desta questão pelos experimentalistas se daria, inicialmente, através de uma sistemática aproximação com o Estruturalismo. Cite-se, para apenas um exemplo, o esforço de um grupo de jovens portugueses, ao final da década de 1960, para traduzir e publicar em Portugal textos, à época recentes, que proclamavam que “a maneira como as pessoas reflectem, escrevem, julgam, falam, e mesmo a maneira como a sua sensibilidade reage, é dirigida por uma estrutura teórica” (Foucault, 1968, p. 31-2).

Foi com este espírito que em 1968 os jovens Antonio Ramos Rosa – um dos participantes do citado I Caderno de Poesia Experimental, lançado em 1964 –, Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho utilizaram a pintura de um quadro de Paul Klee – não por acaso um dos primeiros artistas a proporem a fusão entre poesia e imagem –, para fazer a capa de *Estruturalismo: antologia de textos teóricos* (Coelho, 1968), com artigos de pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul Sartre, Roland Barthes e outros, que os três amigos, em busca da compreensão daquela estrutura teórica, verteriam para o português. Ao fazerem, procuravam encontrar nestas novas referências as bases conceituais através das quais pudessem enfrentar tanto as estéticas dominantes na literatura portuguesa quanto os códigos culturais oficiais, garantidores da cultura salazarista. Enquanto grupo social, os experimentalistas não se sentiam representados nem nessas estéticas nem nesses códigos. E se tanto estas estéticas quanto estes códigos são sistemas de significação cuja pretensão consiste em expressar o humano e o social em sua totalidade, os experimentalistas, ao questionarem o protocolo fechado da significação e acenarem metaforicamente com um real que se esgarça na sua passagem para a realidade representada, fatalmente abalariam os alicerces políticos daqueles outros grupos sociais que, face ao domínio do aparelho estatal, se encontravam em posição de dirigir o processo histórico de representação social.

Nesse contexto histórico, no interior do qual Portugal aparece como uma sociedade “traumatizada e eivada de contradições internas e externas”, a Poesia Experimental levará ao extremo a estratégia do caos, “propondo ainda mais o reforço dessas contradições e desses traumas através da desconstrução do discurso que suportava ideologicamente essa sociedade” (Castro, 1980, p. 78).

4. Conclusão – Tanto mar!

A realização de uma abordagem histórica do PO-EX, feita tendo em vista a moldura contextual da ditadura de Salazar, exigiria, certamente, uma abordagem mais ampla, se o objetivo fosse contemplar uma reflexão propriamente estética sobre o experimentalismo português, indagando sobre sua relação com a poética portuguesa no âmbito de uma longa duração histórica, o que estabeleceria o Barroco, o Neo-Realismo e mesmo o Surrealismo, além do Modernismo *orphico*, como parâmetros para o estudo. Entretanto, tal abordagem exigiria um espaço que não é possível obter no âmbito de uma comunicação.

Em parte por causa desta limitação, a ênfase aqui dada à história do PO-EX optou deliberadamente pela não abordagem de aspectos específicos, em termos ideológicos, dos grupos e sub-grupos que militaram naquilo que resultaria na revolução de 25 de abril de 1974, ou, mesmo, em termos personalísticos, às forças políticas que sustentaram o PREC – Processo Revolucionário em Curso, após o 25 de abril. Como se tratou de um esforço histórico feito com o objetivo de identificar os “índices e sinais de transformação sócio-histórica que fariam contraponto dialético ao processo económico/político”, segundo a receita já referida de Castro, optou-se por focar os aspectos micrológicos da história do PO-EX, enfatizando o esforço de refundação da linguagem poética como um índice histórico através do qual seria, do ponto de vista deste trabalho, possível pensar alternativamente o processo de corrosão da ditadura de Salazar. Metodologicamente o que se pretendeu, com este molde de abordagem, foi a devolução dos acontecimentos que cercam o PO-EX à sua desordem acontecimental. Esta opção metodológica esmaece a estética – enquanto algo idêntico a si mesmo – e a arrasta para o interior das surpresas que acompanham os acontecimentos.

Conclui-se, com esta opção teórico-metodológica, que para aqueles portugueses que, mesmo sob uma ditadura, deram vida ao PO-EX, o experimental não se definia apenas pela experiência ou pelo experimentar. Ela deveria ser *experimentação* e *pesquisa* realizadas necessariamente *em equipe* e voltadas para uma *articulação* entre arte e vida. A experiência deveria ser fluxo e nunca território. Deveria ser poema antes de ser poesia. O poema é o ato escorrido do fazer. É o produzindo, é a *poesis*, no sentido grego. A poesia, por seu lado, é o feito, é o produzido, é o produto que resulta do poema. O experimental só o é enquanto processo. Cessado o fluxo, são necessárias novas experimentações *em equipe* para o achamento de novas mídias, novos objetos, novas estruturas, etc. Movimento *ad infinitum*. Por essa razão, por mais que atuassem no interior de um processo histórico de retribalização – este provocado pela emergência da *Global Village*, no sentido já referido – e operassem sob a necessidade de responder o que pode uma língua, aos grupos de vanguarda em Portugal jamais interessou restringir a sua ação ao nível do texto, pois sempre desejaram uma “interferência na vida, no real, pois *não se consideram vida e arte desligadas*” (HATHERLY, 1979, p. 43).

O que se tentou demonstrar, ao tomar a poética como uma das múltiplas séries de acontecimentos que fermentaram no interior do contexto salazarista, foi que do ponto de vista histórico a problematização dos atributos da palavra, para os portugueses, funcionava como um ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre as possibilidades e os interditos do processo comunicativo na “noite que Salazar impunha ao país”. Com um contra-discurso experimental, metaforizando-se, os poetas experimentais, pela via da significação, invadiam os interstícios do poder. Algumas vezes, como vimos, materializando essa metáfora em aparentemente inofensivos peixinhos que mudam de cor; noutras vezes, erigindo um país imaginário, um mundo habitado por surdos, para reivindicar o direito à voz: “é bem perigoso pertencer ao reino dos surdos quando acontece um 25 de abril”, dizia Salette Tavares alguns anos depois da revolução. E concluía: “É a hora: dêem-nos a TV. Queremos ser aedos e trovadores. É outro tempo” (TAVARES, 1980, p. 28).

Quando tinham-se passado três anos desde a Revolução dos Cravos, numa mesa redonda ocorrida no âmbito da XIV Bienal de São Paulo, reunindo os poetas António Aragão, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro e Sivestre Pestana para fazerem um balanço da Poesia Experimental Portuguesa, Melo e Castro fez o seguinte registro:

eu insisto na ruptura e insisto no NÃO, que nós continuamos ainda a dizer, porque a Poesia Experimental Portuguesa não morreu. (...) A nossa inquietação continua a mesma, simplesmente nesse momento estamos a realizá-la num clima de liberdade. Neste momento o nosso NÃO é NÃO a outras coisas, o nosso NÃO é NÃO à estagnação, é NÃO ao conformismo da própria liberdade (Hatherly e Castro, 1981, p. 23).

Corria o ano de 1977. Em Portugal, já se esgarçara a aparente unidade das forças oposicionistas que conduziram a Revolução dos Cravos. Um novo golpe, dois anos antes, havia substituído o PREC – Processo Revolucionário em Curso –, de tendência socialista e esquerdizante, pelo Processo Constitucional em Curso, com feições mais liberais. No Brasil, amarelando em alguma gaveta de algum gabinete de censura, dormitava “Tanto Mar”, letra de música feita por Chico Buarque em 1974 e apenas liberada em 1979, quando, além-mar, a festa das flores já murchara. Os experimentalistas portugueses seguiam sob o signo do não, enquanto Buarque, como a confirmar a inclinação do poeta para ser aedo e trovador de seu tempo, um tempo que a poesia pode sempre tornar outro, cantava, a propósito de Revolução e pela via lírica da poesia: “Já murcharam tua festa, pá. Mas certamente esqueceram uma semente nalgum canto de jardim” (Buarque, 2004, faixa 9).

Referências bibliográficas

- Buarque, Chico. Tanto Mar! In: Chico Buarque – Perfil [Disco sonoro]. Som Livre, 2004, faixa 9.
- Castelo Branco, Edwar de Alencar. Fazer ver o que vemos – Michel Foucault: por uma história diagnóstica do presente. *História Unisinos*. São Leopoldo, ano 11, v.3, p. 321-329, set./Dez., 2007.
- Castro, E. M. de Melo e. A poesia experimental portuguesa. In Hatherly, Ana; CASTRO, E. M. de melo e. *PO-EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981. p. 9-15.
- Trechos aspejados Cf. Castro, E. M. de Melo e. As vanguardas na poesia portuguesa do século vinte. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- Coelho, Eduardo Prado (Sel. e Int.). *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália Editora, 1968.
- Deleuze, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- Deleuze, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- Foucault, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Sétima edição. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.
- Foucault, Michel. Entrevista a *La Quinzaine Littéraire n° 5*, de 15 de maio de 1966. In: COELHO, Eduardo Prado (Sel. e Int.) *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália Editora, 1968.
- Hatherly, Ana. *A reinvenção da leitura*. Lisboa: Ed. Futura, 1975.
- Hatherly, Ana. *O espaço crítico: do simbolismo à vanguarda*. Lisboa: Caminho, 1979.
- Helder, Herberto. Texto-introdução. In: *Cadernos de Poesia Experimental I*. Lisboa: Cadernos de hoje, 1964.
- Khayati, Mustapha. Captive Words: preface to a situationniste dictionary. In: *Internationale Situationniste*. Paris, ano 9, vol.1, p. 32-37, março de 1966.
- Larrosa, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- Marcuse, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. de Álvaro Cabral. Sexta edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- McLuhan, Marshall; FiorI, Quentin. *War and Peace in the Global Village: an inventory of some of the current spastic situations that could be eliminated by more feedforward*. New York: Bantam Books, 1968.
- Pessoa, Fernando. *O livro do Desassossego*. fr. 259 (Texto publicado originariamente em "Descobrimento", revista de Cultura n.º 3, 1931, pp. 409-410, transcrito do "Livro do Desassossego", por Bernardo Soares (heterónimo de Fernando Pessoa), numa recolha de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; ed. de Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1982 vol. I.
- Avares, Salete. Voz (vós?). In *Catálogo da Exposição de Poesia Experimental Portuguesa*. Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1980.
- Veloso, Caetano. Língua. In *Velô* [1 CD]. Disco sonoro. 1984.