

## POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA E A RECRIAÇÃO DA POESIA CANÔNICA

Lueny Amanda Oliveira França \*

Mailson de Moraes Soares \*\*

Izabel Guimarães Guerra Leal \*\*\*

**Resumo:** este estudo aborda a Poesia Experimental Portuguesa com o objetivo de mostrar como esse movimento literário, que teve início na segunda metade do século XX, configurou-se naquela época e até hoje possibilita criar e recriar novos experimentos. Aqui abordamos poesias experimentais produzidas com base em obras de autores canônicos. Os poemas analisados são: “Amor de Clarice” (2005), poema digital de autoria do poeta Rui Torres, alicerçado no conto “Amor” (1960), de Clarice Lispector. E o poema “Autopsicografia”, elaborado por Abílio José Santos, baseado no poema homônimo de Fernando Pessoa. Obras que demonstram a relevância e a magnitude que a PO-EX propõe, movimento que atravessou o século e ainda se diversifica e se adapta ao meio digital, em imagens e textos.

**Palavras-chave:** Releitura do cânone. Poesia de Rui Torres. Poesia de Abílio José Santos.

## PORTUGUESE EXPERIMENTAL POETRY AND THE REBUILDING OF CANONICAL POETRY

**Abstract:** this study focuses on the Portuguese Experimental Poetry in order to show how this literary movement, which began in the second half of the twentieth century, still allows the creation and recreation of new experiments. This work analyzes some experimental poems based on canonical authors, namely “Amor de Clarice” (2005), digital poem by poet Rui Torres based on the tale “Amor” (1960), by Clarice Lispector, and the poem “Autopsicografia”, by Abílio José Santos, inspired on Fernando Pessoa’s “Autopsicografia”. These wondrous works demonstrate the relevance and the magnitude which experimental poetry proposes as a movement that has crossed the century and still diversifies itself on the digital media, with images and texts.

**Keywords:** Re-reading the canon. Poetry by Rui Torres. Poetry by Abílio José Santos.

---

\* Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (2016) pela Universidade Federal do Pará.

\*\* Graduando em Letras - Língua Portuguesa, Universidade Federal do Pará.

\*\*\* Doutora em Letras (Vernáculos) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008) com Pós-doutorado junto ao departamento de Letras Neolatinas da UFRJ (bolsista FAPERJ). Atualmente é professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma Instituição.

## A Poesia Experimental Portuguesa

Tempos sombrios são frutíferos. Assim poderíamos compreender todas as respostas iluminantes que tivemos a momentos de trevas vividos pela humanidade. Nesse sentido, em tempos de crise e opressão, a insegurança dá lugar ao enfrentamento, o medo dá lugar à coragem e o silêncio imposto trinca, por conta da irreverência daqueles que se insurgem contra a ordem vigente.

É assim, como um “urro”, que surge, na segunda metade do século XX, a Poesia Experimental Portuguesa. Segundo Melo e Castro (1981) esse movimento inicia-se na década de 60, e teve como marco a publicação de uma revista denominada *Poesia Experimental*, que possui dois números: o primeiro, publicado em 1964 e, o segundo, em 1966, ambos organizadas por António de Aragão e Herberto Helder. Nesse período, Portugal viveu um dos momentos mais sombrios de sua história, a ditadura imposta por António de Oliveira Salazar, presidente do Conselho de Ministros, do que resultaria a expressão “salazarismo”, que foi uma das mais longevas ditaduras vivenciadas na Europa Ocidental.

Nesse contexto de crise, opressora, tradicionalista e violenta surge a Poesia Experimental Portuguesa, como uma linha de fuga em relação à tradição literária lusitana, ao regime ditatorial e a aspectos obsoletos da sociedade portuguesa. A Poesia Experimental (doravante PO-EX) nasce como signo de uma época em que a linguagem, não apenas em Portugal, mas em boa parte do mundo, tornava-se um problema de ordem histórica. Melo e Castro (1981) esclarece que esse movimento literário busca a experimentação da linguagem, exploração das possibilidades visuais e o abandono da sintaxe convencional, ou seja, uma ruptura com a estética tradicional. A PO-EX eclode, portanto, como parte de um processo histórico mais amplo, internacional e intercontinental, propondo uma abertura para a produção criativa em contexto histórico opressor.

Conforme Melo e Castro (1981), Portugal estava atravessando um período histórico de coerção. Com efeito, a PO-EX encontrou na linguagem a maneira mais enérgica de resistir à ditadura do Estado Novo. Uma linguagem desconstrutora, transgressora, intempestiva e descompromissada com a tradição, à procura de expressar novas verdades. Desse modo, a linguagem ia de encontro à estética tradicional, permitindo uma dimensão ampla e performática, distanciando a escrita do imediatismo representativo. Assim, a PO-EX

apresentava uma de suas características dominantes: a ruptura com o que estava estabelecido, no que se refere à realidade social e à estética tradicional:

Uma situação contraditória está, portanto no subsolo experimental português: a necessidade de resistir materialmente através da linguagem como material de comunicação e a impossibilidade material de usar os devidos e adequados materiais [...] e a necessidade de radicalmente negar e destruir a situação ideológica e linguística vigente simultaneamente propor as bases de um construtivismo progressista a que todos aspirávamos e que era, e é, o nosso motor verdadeiro. (MELO E CASTRO, 1981, p.12).

Melo e Castro (1981) compreende que é impossível livrar-se de um mundo sem se livrar da linguagem que o garante e protege. Não distanciados da realidade social portuguesa, os poetas da PO-EX agirão no sentido de construir novos campos semânticos, pois o que existe não dá conta de exprimir as “novas verdades”. Dessa forma, a ordem vigente materializada na ditadura salazarista também está representada na linguagem. Era necessário, portanto, colocar sob risco e suspeita a própria realidade portuguesa, atacando, também, a situação linguística vigorante.

Nesse contexto, a PO-EX obteve frequentes avaliações negativas por parte de artistas e críticos literários da época que defendiam a tradição lírica da poesia portuguesa, e acusavam a PO-EX de estar desligada da realidade social do país, que sofria com a censura e a repressão causada pela ditadura, atingindo principalmente movimentos artísticos e culturais. Assim, enquanto a PO-EX era negada por uns, outros a cultivavam como forma de resistência. Conforme Sousa e Ribeiro (2004, p. 21-22):

De um modo geral, a Poesia Experimental continua sendo uma leitura essencialmente marginal, de pouca promoção nos circuitos comerciais, de raro tratamento no panorama acadêmico. Apesar do considerável número de livros, revistas e antologias internacionais que se foram editando desde meados do último século, só a partir da década de 80 começa a ganhar volume a bibliografia teórico-crítica sobre o experimentalismo que não é da responsabilidade dos próprios poetas experimentais.

Para os experimentalistas portugueses as configurações de seus trabalhos são intervenções no processo de fruição do objeto artístico, e instauram novas modalidades comunicacionais como estratégias para intervir na realidade. Desse modo, arte e existência devem se sobrepôr, não havendo diferença entre o ato estético e o ato político, e não podendo o homem viver esses dois processos separadamente, “não se consideram vida e arte desligadas”

(HATHERLY, 1979, p.43). Prevalece, assim, o desejo de abertura, de pensar e adquirir novas possibilidades de ser e estar no mundo:

Acabou-se com a pontificante mensagem. O formulário, fechado numa organização definitiva e composta univocamente, desapareceu. Existe um desejo inconcebível de abrir todas as portas. Os nossos olhos escutam o som dos nossos passos. A ordem lógica contrapõe-se à desordem da imaginação. A euritmia opõe-se à simetria. A “forma aberta” barroca substitui o centralismo clássico. O finito da comunicação é abafado pelo infinito plurivalente das formas. E é por motivo dessa ambiguidade, ou imprevisibilidade que se verifica um acréscimo de informação, a qual é diretamente proporcional à própria entropia, exatamente porque a informação é função da improbabilidade da mensagem recebida. O jogo aumenta. Sobe sempre. Cresce. As suas consequências são, por assim dizer, imprevisíveis, [pois] dá-se de facto o sacrifício do próprio símbolo... desaparece esse lado significante, reduzido e formalístico, que faz com que a vida corra como um rio, uma pedra encarne a pureza ou um ramo se transfigure em braço. (ARAGÃO, 1965, p. 6).

Souza e Ribeiro (2004), explicam que a PO-EX é um experimento; podendo se recriar, não há regras e sim um novo modo de fazer poesia. Por isso os conceitos atribuídos à poesia experimental não conseguem suprir sua magnitude, por esta ser híbrida e misturar várias linguagens que não se fecham, mas, ao contrário, abrem-se para diversas interpretações. Importa frisar que a PO-EX não é uma estética com conceito definido, pois cada teórico concebe de maneira diferente esse movimento. Definir e enquadrar a PO-EX em conceitos foge ao seu princípio de liberdade, criação e recriação.

Os poetas experimentais almejam provocar no público uma reflexão e inquietação sobre a intencionalidade de suas obras. Ao pensarmos na PO-EX nos deparamos com uma poesia rica em sentidos que permite uma diversidade de interpretações. É a chamada “Liberdade Livre” de se produzir, ler e interpretar a poesia.

### **A recriação da poesia canônica**

Dois poetas importantes da PO-EX são abordados nesta seção, distintos em seus fazeres poéticos. Apresentamos uma amostra do que eles produziram dentro da PO-EX e como executaram em suas obras o trabalho de citação. Para tanto, é necessário aludirmos ao estudo de Antoine de Compagnon em seu livro *O trabalho da citação* (2007). Nessa obra, Compagnon explica que a citação está previamente situada no texto e inserida a outros textos,

buscando reproduzir na escrita uma paixão pela leitura, um encantamento. Escrever é a todo o momento reescrever. O estudioso ainda afirma que, ao grifarmos o texto, estamos destacando o que nos chamou atenção, e isto também está ligado ao processo de citação: “Toda citação é primeiro uma leitura assim como toda leitura, enquanto grifo, é citação” (COMPAGNON, 2007, p.19). Para Compagnon, o trabalho de escrita transfigura-se em reescrita, visto que se trata de transformar elementos separados e descontínuos em um todo coerente:

A citação tenta produzir na escrita uma paixão da leitura, reencontrar a fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura, solicitadora e excitante, que produz a citação. A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita: é que, na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, prática do texto que é a prática do papel. (COMPAGNON, 2007, p. 29).

Os poetas experimentais Rui Torres e Abílio Santos utilizaram-se da leitura de autores canônicos para produzir seus trabalhos poéticos. Dessa forma, esses poetas, a partir da leitura de outras obras, produzem a sua escrita e conseqüentemente a recriação da poesia canônica.

Percebemos na obra desses poetas que os sentidos e os significados não são meros resultantes de conexões entre as palavras e as coisas, mas produções sociais, na medida em que as palavras não apenas dizem as coisas, mas produzem sentidos e efeito de verdade. Por isso Rui Torres e Abílio Santo são exemplos de novas modalidades de expressão artística, e provocam, com suas obras, rupturas com velhas identidades da sociedade portuguesa e com estruturas da linguagem:

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).

A Poesia Experimental Portuguesa, entretanto, não se limitou ao século XX, atualmente, no século XXI, continua a se reinventar em um processo criativo constante que faz emergir novas poesias experimentais de releitura do cânone. Rui Torres é um dos poetas experimentais portugueses mais atuantes, e seu poema mais famoso é “Amor de Clarice” (2005). O poeta reinventa a PO-EX em um processo de ruptura que se transfigura no meio digital, distanciando-se da materialidade textual tradicional, adquirindo nova forma no suporte cibernético. A dialética das formas e a metamorfose dos

meios permite o surgimento da ciberliteratura. Esta se propõe a construir textos literários utilizando-se criativamente do computador em procedimentos informáticos, ou seja, a literatura insere-se no meio digital. Rui Torres assim discorre sobre a poesia no meio digital:

O meio digital, apresentando-se como um campo vasto de possibilidades para interligação dinâmica de elementos previamente dispersos, onde o tecido de citações e espaço de dimensões múltiplas que é o texto se materializa, engendra-se também ao nível do experimentalismo literário como uma ferramenta de amplificação muito frutífera. (TORRES, 2004, p.123).

O poema digital “Amor de Clarice” (2005), produzido por Rui Torres, é descrito por seu autor como uma poesia multimídia. Trata-se de um poema disponível em página na internet, que permite a compreensão de textos enquanto entidades híbridas, em que o leitor se encontra diante de um processo de metamorfose constante, utilizando-se também de relações intertextuais. Tem autoria distribuída por Nuno M. Cardoso (voz), Ana Carvalho (vídeo), Carlos Morgado (som), Luis Aly (som) e Rui Torres (programação).

O referido poema foi produzido com base em frases e metáforas retiradas do conto “Amor” (1960), de Clarice Lispector, integrante da obra *Laços de Família*, considerado um dos melhores livros de contos da literatura brasileira. Trata-se de uma compilação de treze contos centrados, tematicamente, no processo de aprisionamento de indivíduos por meio dos laços familiares.

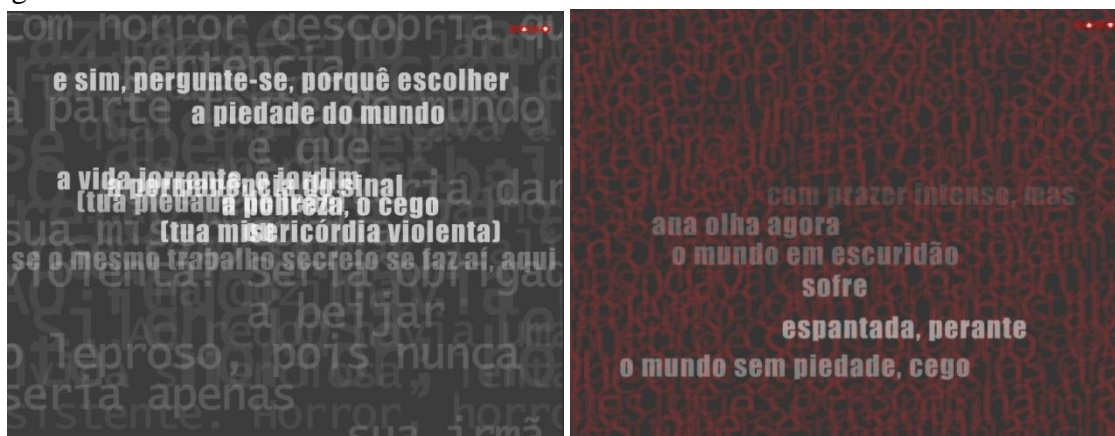
Ana, mulher casada, pacata e mãe de dois filhos, tinha uma vida doméstica monótona. Cuidava de sua família com imensa dedicação e afeto. Certo dia, ao ir às compras de rotina, depara-se com um cego que muito a impressiona. A personagem fica atordoada, a paz tão duramente conquistada parece desaparecer, conseqüentemente ela perde o ponto de ônibus em que deveria descer. Mas só percebe quando o ônibus passa no Jardim Botânico e lá permanece refletindo sobre sua vida. Os hábitos do dia a dia, muitas vezes, não nos permitem reparar as belezas e as dificuldades do meio ao nosso redor, por isso, ao modificar sua rotina sem intenção, a protagonista reflete sobre as futilidades, bem como as prioridades da vida: “Mas esta experiência é também, para Ana, um momento de pavor e medo. Condiçãoada por um esquema tradicional de família, Ana é também vítima de sua liberdade” (TORRES, R. 2003, p. 7). Ao voltar para casa, sente que alguma coisa havia mudado dentro de si, assim, Ana torna-se ainda mais fraternal e amável com sua família.

A partir do conto “Amor” (1960), Rui Torres produz sua releitura denominada “Amor de Clarice”, produzida entre 2001 a 2005. Para tanto, o autor utiliza-se de recursos visuais e auditivos,

várias frases surgem na tela do computador, podendo ser configuradas pelo leitor conforme este clique nos versos, que serão novamente recitados em um processo visual de constante transformação. Som e texto escrito permanecem interligados, como se ecoassem a apropriação do conto de Lispector. De acordo com Rui Torres sobre a composição de seu poema (2003, p.2):

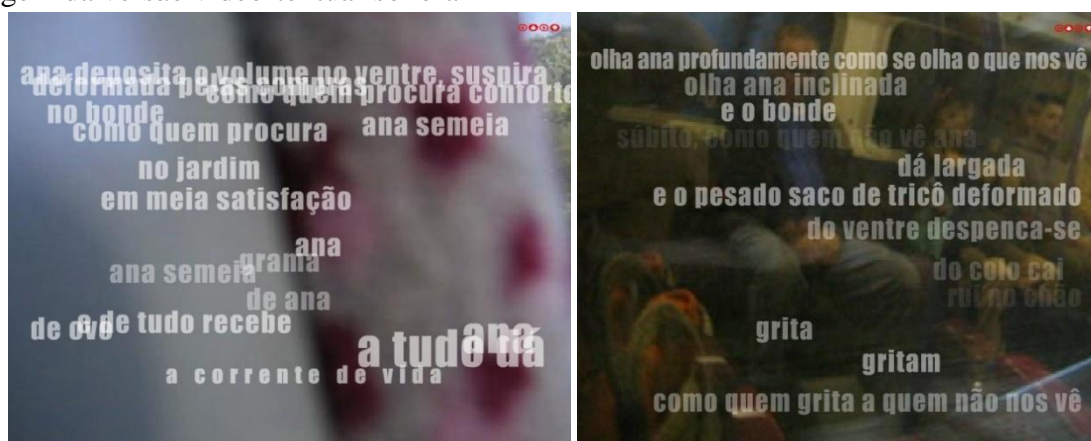
Escrever para dialogar com um texto: admitir a possibilidade de ser a reescrita criativa dos textos que lemos um dos possíveis nódulos da crítica literária. Foi investido desta estratégia que escrevi a ambiguidade potencial dos textos da autora brasileira. O poema- leitura Amor inscreve-se assim na tradição devoradora ‘plagiotrópica’ da poesia experimental. (TORRES, 2003, p.2).

#### Imagem da versão textual-sonora



Disponível em: [www.po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/rui-torres-amor-de-clarice](http://www.po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/rui-torres-amor-de-clarice)

#### Imagem da versão vídeo-textual-sonora



Disponível em: [www.po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/rui-torres-amor-de-clarice](http://www.po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/rui-torres-amor-de-clarice)

O poema pode ser modificado conforme a vontade do leitor, que consegue dar ênfase a um verso ao clicar novamente no mesmo, assim como mudar o plano de fundo do poema ou a cor das letras que aparecem; permite a mudança do plano de fundo com vídeos sendo reproduzidos com os versos que aparecem por entre o vídeo e a voz. Percebemos que além de o poeta recriar e recontar a obra de Lispector, conforme seu ponto de vista, permite ao leitor modificá-lo por meio de sua interação. Os versos que emergem na tela são fragmentos do conto, mas fragmentos desconexos, pois o autor coloca também novas palavras aleatórias que, ao juntarem-se, produzem versos. Assim, o leitor depara-se com um jogo de continuidade, quebra e remontagem; um jogo entre o fragmentário e o contínuo a ser jogado com a interação do leitor.

Quanto ao poeta Abílio José Santos, embora menos conhecido que Melo Castro e outros autores da PO-EX, foi também homem comprometido com seu tempo e com seu fazer poético. Nesse sentido, possuía marcas singulares em seu modo de criação. Uma de suas características mais acentuadas é a analogia poesia-trabalho, pois o poeta destaca o valor da poesia como uma atividade laboral, uma atividade basicamente humana; possui, ainda, uma linguagem icônica, os símbolos utilizados por esse poeta são chaves para entendimento de suas obras e poética. Seus poemas de caráter dessacralizante exprimem a produção artística não como um processo de epifania, mas como uma atividade que requer esforço, estudo e até mesmo certa dose de dor. Seus poemas constituem discursos que fazem pensar sobre o universo de consumo, massificação e automatismo.

Na obra abaixo observemos o trabalho de citação que Abílio Santos faz tomando o poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa:

fala	dor	falador	poeta
trabalha	dor	trabalhador	poeta
lavra	dor	lavrador	poeta
luta	dor	lutador	poeta
finge	dor	fingidor	





### Autopsicografia

(Por Fernando Pessoa)

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração

(PESSOA, 1981, p.201)

Vistos os dois poemas, pode-se averiguar as ações adotadas por Abílio Santos: distinguindo radicais e sufixos (fala – dor; lavra – dor), transformando sufixos em radicais (dor), apresentam-se palavras derivadas como compostos, para, finalmente e graças a um paralelismo gráfico-espacial, se reconduzir a um sinônimo univalente – poeta – os vários termos da definição. Ou seja, o poeta é aquele que trabalha, fala, lavra, finge: a sua dor. No sentido de alguém que vive o processo de criação poética como atividade laboral. Assim, todos os sinônimos adotados pelo poeta nesta obra experimental estão escritos, ilustrados, em um só rosto – Pessoa, transformado na universal síntese. Já que o poema do qual partiu Abílio trata da síntese do que seria a criação poética para Fernando Pessoa: uma relação contínua entre razão e emoção, o uso da razão para trabalhar a emoção.

Percebemos que a escrita de Abílio, quando estudada a fundo, pode ser resumida essencialmente em uma “grafia corporal”, na qual se descobre a relação afetiva do homem com o traço que assina – traço caligráfico ou impresso, mas sempre modelado por um sujeito. Assim, a desautomatização do ato de escrever, a reconstrução de uma escrita que, incorporando códigos coletivos e arbitrários, os transcende e personaliza, devolve-nos o temperamento incômodo e voluntarioso de um artista pouco preocupado com sucessos e estrelatos.

As imagens poéticas de Abílio Santos tornam-se partes também de quem as lê, basta que nossos olhos aprendam a percorrer seus contornos, para que também sintamos o ato da escrita poética como seu autor, que compreende este fazer como um trabalho, atividade humana de lida e esforço, numa relação íntima, que transmite seu criador.

## Conclusão

Chega-se ao término daquilo que se propôs no início do texto, tomar dois autores da PO-EX para averiguar o quanto foi significativo para a Literatura (e outras áreas) a Poesia Experimental Portuguesa, que nasce e se desenvolve em um momento de opressão. Importa perceber que esse movimento se faz presente hoje, seja no texto materializado ou no meio digital; novas formas como a ciberliteratura surgem, e com ela novos experimentos.

Como vozes literárias e políticas em seu tempo, que ecoam na atualidade, esses dois autores, com suas releituras de obras consagradas, trazem, cada um a seu modo, o trabalho de citação para o campo do experimentalismo, e nessa feita realizam obras que ficarão como marcas de uma indagação constante e norteadora do homem, ao mesmo tempo política e poética: o que pode uma língua?

## Referências

ARAGÃO, António. **Intervenção e movimento**. Lisboa: Jornal do Fundão, 1965.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2004.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho de citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

HATHERLY E MELO E CASTRO. **PO.EX: textos teóricos e documentos da Poesia Experimental Portuguesa**. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

HATHERLY, Ana. **O espaço crítico: do simbolismo à vanguarda**. Lisboa: Caminho, 1979.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Laços De Família**, 1960. Disponível em: <[www.releituras.com/clispector\\_or\\_menu.asp](http://www.releituras.com/clispector_or_menu.asp)> Acesso em: 17 dez. 2015.

PESSOA, Fernando. **Mensagem; A memória do Presidente-Rei Sidónio Pais; Quinto Império Cancioneiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SOUSA, Carlos; RIBEIRO, Eunice. **Antologia da Poesia Experimental Portuguesa: anos 60 - anos 80**. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

TORRES, R. (2003). **Ler Clarice Lispector, re-escrevendo Amor**. Disponível em: <<http://www.ufp.pt/~rtorres/ens.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. **Poesia Experimental e Ciberliteratura: por uma literatura marginalizada**. Flup Porto: II Congresso de Literatura Marginal, 2004.

\_\_\_\_\_. **Amor de Clarice** (2005). Disponível em: <<http://telepoesis.net/amorclarice/amor.html>>. Acesso: 17 dez. 2015.