



# UM BURACO NO OVO: problemáticas da linguagem em António Aragão

---

SANDRA GUERREIRO DIAS

Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra

---

DOI: 10.34640/universidademadeira2022dias

**Resumo:** António Aragão é uma das figuras mais icónicas do experimentalismo português. A sua pesquisa literária encontra-se intimamente ligada à natureza da linguagem e dos seus procedimentos de pesquisa. A obra “Povo/Ovo” (1977) é paradigmática neste contexto, apenas se conhecendo, no entanto, hoje, parte da sua história. Neste artigo ensaiam-se possíveis caminhos de entrada e saída para este episódio da literatura experimental, ao mesmo tempo que se reflete sobre os contributos deste autor para uma teorização experimental da linguagem.

**Palavras-Chave:** António Aragão, Poesia Experimental, Linguagem, “Povo/Ovo”, Ciência

**Abstract:** António Aragão is one of the most iconic figures in Portuguese experimentalism. His literary research is closely linked to the nature of language and its research procedures. The work “Povo/Ovo” (1977) is paradigmatic in this context, but only part of its history is known today. This study maps possible entry/exit paths for this episode in experimental literature, while reflecting on this author’s contributions to an experimental theorization of language.

**Keywords:** António Aragão, Experimental Poetry, Language, “Povo/Ovo”, Science



“O círculo é a forma eleita:  
É ovo, é zero,  
É ciclo, é ciência.  
E toda a sapiência.”

Ana Hatherly, 1959

### A arte do triângulo, segundo António Aragão

Pensar a misteriosa condição humana através da linguagem define-nos enquanto espécie. Veja-se as grutas de Lascaux, cujas inscrições com mais de 15 000 anos revelam um sistema em rede assente em princípios morfológicos que exploram, encenando, as características da rocha aliada à semiotividade plástica do desenho/escrita. Estes desenhos apontam para o céu, as origens.

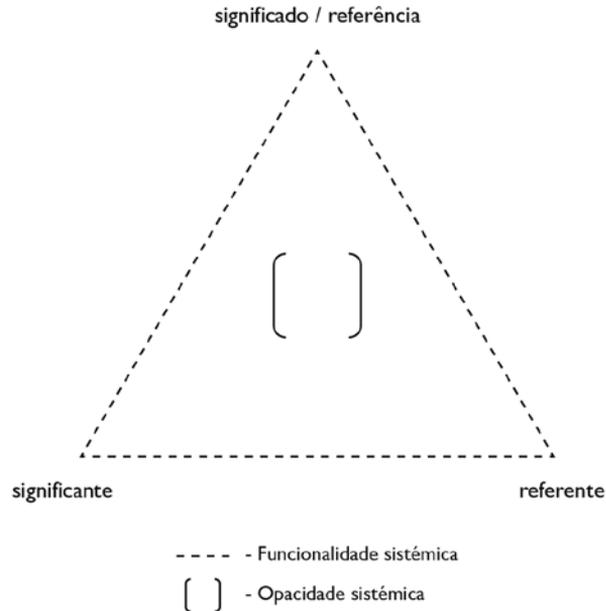
Noam Chomsky afirmava em 1975, na obra *Reflexões sobre a linguagem*, o seguinte: “Na verdade, de um ponto de vista significativo e profundo, a linguagem é um espelho da mente. Esta constitui um produto da inteligência humana, constantemente recriada pelo indivíduo por intermédio de operações que permanecem inacessíveis ao nosso entendimento ou consciência” (CHOMSKY, 1975: 4).<sup>1</sup> O conhecido triângulo de Ogden e Richards (1989 [1923]: 11) continua a ser uma referência nos estudos sobre a linguagem chamando a atenção para esse espaço intersticial notado por Chomsky (Imagem 1). Neste diagrama, apenas a relação entre símbolo ou significante (*symbol*) e o referente (*referent*) é desenhada como porosa, assinalando-se, deste modo, a arbitrariedade do signo. Tal porosidade é, no entanto, extensível aos restantes eixos: entre significante e significado (*thought or reference*) e entre significado e referente. A relação de causalidade, identificada por aqueles autores entre estas coordenadas, não é isenta de problemática, sendo possível observar tal correspondência apenas por comparação com a sua ausência no eixo da base do triângulo:

<sup>1</sup> Tradução da autora.





Imagem 2



vos. Este contributo para o campo específico da linguística foi reconhecido por Arnaldo Saraiva logo em 1967 num ensaio intitulado “Linguística e Poesia”, publicado em quatro partes no *Diário de Notícias* (SARAIVA 1967a; 1967b; 1967c; 1967d).<sup>2</sup> Um seu estudo aprofundado continua, no entanto, por fazer.<sup>3</sup> António Aragão ocupa, neste contexto, um lugar preponderante, pela profundidade e amplitude criativa, também a este nível, que a sua obra sempre expressa.<sup>4</sup> Neste ensaio, tecem-se algumas considerações a este respeito.

Quando questionado acerca das razões da sua formação em História e Filosofia em entrevista concedida em 1994 à RTP Madeira, António Aragão

<sup>2</sup> Publicado no *Arquivo Digital da Poesia Experimental Portuguesa (po-ex.net)*. De acordo com a mesma fonte, este ensaio estaria destinado ao segundo volume da revista *Poesia Experimental* (1966). Desconhece-se o motivo da sua não inclusão.

<sup>3</sup> Um contributo recente, neste âmbito, é a tese de mestrado de Valéria Domingues (2019) que propõe uma análise de *Anagramático* (1970), de Ana Hatherly, à luz da terminologia linguística da Semântica.

<sup>4</sup> Helena Rebelo tem vindo a desenvolver estudos neste âmbito a partir da obra de António Aragão (REBELO, 2011; 2015).



## UM BURACO NO OVO

explica que as suas verdadeiras paixões seriam, à altura, antes desse percurso, a Biologia e a Genética, acrescentando não ter sido possível prosseguir estudos nestas áreas em Portugal em virtude do atraso do país. Adianta que a História e a Filosofia terão sido, assim, uma “escolha para estar melhor no mundo”, e que estas disciplinas lhe terão fornecido “um conceito mais amplo de cultura” (ARAGÃO, 1994). Aquela paixão parece, no entanto, permanecer enquanto curiosidade vital sobre questões cruciais da existência humana, como fica bem patente numa outra passagem da mesma entrevista:

Eu não podia com um telescópio observar o espaço [...], os astros, tudo isso, estava longe demais. [...] Eu não tinha condições nem físicas, nem mentais para observar o espaço. Essa grande interrogação do espaço que nos rodeia não foi uma grande complicação para mim. Agora do universo que me está dentro de mim, o que nasceu comigo, os meus atos, etc., as relações, de velocidades e de tantas outras coisas com o espaço que está fora de mim, então isso eu gostaria. [...] Para mim, o telescópio é o contrário, é olhar para dentro (ARAGÃO, 1994)<sup>5</sup>.

Uma epifania da voz é relatada no poema “Génese”, escrito no Funchal em 1954 e publicado, mais tarde, na coletânea *Búzio* (1956a), no qual se descreve a origem e fim do mundo da perspetiva de um búzio silencioso mas amplificador (telescópio primordial de auscultação do som, do silêncio e da voz?), aqui referido como a primeira – “Os búzios eram nas trevas” – e última manifestação de vida na Terra – “nas trevas cantaram búzios” (ARAGÃO, 1956b: 21). O som, ou a sua possibilidade, constitui aqui a matéria primitiva e enunciadora de vida, personificada no búzio milenar. Note-se, ainda, o simbolismo da forma espiral, representando a escada ascendente que liga a terra ao céu, o conhecido ao desconhecido e o seu contrário, ou seja, uma certa manifestação de consciência. Tal interpretação é sustentada, também, pela conotação que Aragão associa ao búzio no texto de abertura daquela publicação, onde se refere que aquele é “consequência viva”, “o bastante que a cada um pertence em fecundidade”, “de cada um a linguagem própria (a única possível)”, ou ainda, “espécie de acumulação de seixos mais cânticos” (ARAGÃO, 1956a: 2).

De facto, ao longo da obra de Aragão pode perceber-se um caminho que conduz à poesia como via privilegiada para o estudo de uma “genética” da linguagem, sobretudo após a sua estadia em Itália onde experimenta, pela primeira vez, liberdade expressiva a este nível, como explica: “E foi outro encontro, outra forma de expressar-me e realizar-me” (ARAGÃO, 1994).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Transcrições da autora.

<sup>6</sup> Na mesma entrevista, António Aragão explica que a opção inicial pela pintura, ainda na Madeira, se relaciona com o facto de esta então permitir uma liberdade expressiva interdita à expressão escrita, fruto do regime ditatorial e inquisitório em que então se vivia no país. Sobre o papel de António Aragão na emergência do movimento experimental português e das suas ligações ao experimentalismo europeu, veja-se os recentes estudos de Bruno Ministro (2019a; 2019b).



O gênero parece representar, no contexto da sua obra, poética e teórica, ou pelo menos a avaliar por alguns dos seus escritos, por um lado: a) um “ato de descoberta [...] sob a forma de arte, como uma interpretação da natureza transfigurada em objecto possível de definição” (ARAGÃO, 1981: 102); b) por outro, o estudo e experimentação da “possibilidade da mudança de símbolos ou o regresso a símbolos há muito esgotados e novamente portadores duma associação formal ainda capaz de criar mistério” (ARAGÃO, 1956c: 25); c) ou ainda, defende, a poesia operacionaliza a função “ser no mundo” da linguagem, ou seja, “sacrifício do próprio símbolo” e desaparecimento do seu “lado significante” que permite que a “vida corra como um rio, que uma pedra incarne a pureza ou um ramo se transfigure em braço” (ARAGÃO, 1980: s/p). Estas três funções da poesia podem ser assim esquematizadas: a) enquanto método que exprime a natureza em *logos*; b) matéria de experimentação dos sinais e seu funcionamento; c) arte do movimento.

Estas mesmas ideias são ainda desenvolvidas no texto de António Aragão incluído no catálogo da exposição *Visopoemas* em 1965, e que se passa a citar na íntegra pela sua relevância:

a poesia começa onde o ar acaba. é qualquer coisa para depois da própria respiração. como o respirar é muito uma maneira nossa e (pre)vista da condição humana a que somos condenados, a poesia surge a partir desta condenação. mais justo ainda, a partir de toda a condenação. deste modo, só nos resta a queda no irremediável: a vertigem sem apelo, o jogo sem olhos, a ausência impecável de nós. daí o repúdio do lirismo e duma semântica convencionada à escala dos pessoais (des) gostos mais ou menos audíveis. daí a ambiguidade cómica-dramática em que nos assistimos. nenhuma ordenação é possível. nenhum suspiro pode já (co)mover. em vez de celebrar normas e preceitos que actuam na mediocridade da sujeição, procuramos, mais exactamente, descobrir o belíssimo caos de nós próprios. antes o indefinido do que ser reduzido ao absoluto infrutescente da indefinição. antes o encontro com o desordenado, num conflito sem génese nem juízo final, para atingir o risco de estarmos livres mesmo no discurso do desentendimento. um poema deve ser usado como um instrumento feiticista e consome-se em si numa espécie de ludus encantatório. por isso se dão nomes à matéria: inventa-se e destroi-se para que ela viva a sua tremenda metamorfose. a poesia deve ser tomada por todos os sentidos: quando verbal não deixará também de ser contra o verbo. queremos uma poesia que não explique conteúdos mas forneça estados: donde uma linguagem negra, ausência de estilo e o ataque à fraude da limitação: poesia-contra, poesia-recusa-que-acusa, poesia contra o instituído, o legal, o ordenado e convencional. poesia da liberdade por estarmos demasiadamente perdidos no cúmulo da condenação (ARAGÃO, MELO e CASTRO, HELDER, FONSECA e TAVARES. 1965).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Esta transcrição foi retirada do arquivo *po-ex.net* que respeita, na íntegra, a grafia original do autor.



## UM BURACO NO OVO

Sobressai das camadas ideológicas que também compõem este texto uma concepção de poesia que transcende a matéria na medida em que permite a redescoberta do caos belo e elementar de cada ser humano – o seu indefinido potencial. Além disso, esta é aqui descrita como a via que possibilita a procura do lugar criativo na matéria, conquistando a libertação dessa condição material finita, qual jogo encantatório que permite descobrir de que é feita a vida, incarnando a sua metamorfose em permanência. Ou seja, e sintetizando, a partir destas passagens: a poesia possibilita, simultaneamente, esse olhar desassombrado, a expressão codificada da natureza, constituindo, em si mesma, matéria de experimentação dos sinais ao nível do seu enredo e funcionamento inteiros.

Estas ideias vão ainda ao encontro do conceito de “arte do movimento” que António Aragão desenvolveu num seu texto publicado no suplemento dedicado à poesia experimental do *Jornal do Fundão* no mesmo ano e incluído no catálogo da icónica exposição de 1980 da PO-EX na Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, com o título “Intervenção e Movimento” (ARAGÃO, 1980). Neste ensaio-manifesto, o poeta explica o conceito de “matriz” na base da “obra em movimento” e que pode, de algum modo, ser associada ao triângulo semiótico acima mencionado, correspondendo o seu centro ao lugar e movimento dinâmicos gerados entre significante, significado e referente (ARAGÃO, 1980)<sup>8</sup>. Veja-se, num outro passo, a seguinte observação de Aragão de 1985, e que permite recuperar, de modo ainda mais direto, aquela figura e respetiva reformulação proposta:

O ikon e o logós não se comportam segundo uma separação irremediável mas antes comungam numa comunicação espacial de modo que um não ilustra o outro nem pretendem uma recíproca explicação. Talvez se trate sobretudo dum duplo olhar do ser. Bipolaridade do ser consubstanciado na união das duas partes componentes. Dá-se um encontro com o imaginário ao ponto de fazer desencadear um todo ético-estético-funcional universalizado (ARAGÃO, 1985: 185).

Pode este “todo ético-estético-funcional universalizado” ser identificado naquele esquema triangular? Aragão acrescenta que a arte da linguagem é: “como diz A. Moles, invenção que se realiza no ‘obscuro, no vago, no ininteligível’”. Usar de igual modo a ambiguidade não só como estímulo criativo, mas também interpretativo porque ‘todos os sentidos que aí encontra o leitor estão já previstos e nunca ele os encontra todos (Jarry)’” (ARAGÃO, 1985: 186). Ou seja, à simbiose funcional da linguagem acrescenta-se a ideia da sua imprevisibilidade, sustentada porque jogada – “se a poesia não fosse jogo não seria poesia”, como refere em “A Arte como

---

<sup>8</sup> Neste passo não se indicam as páginas das citações por se tratar de um documento não paginado.

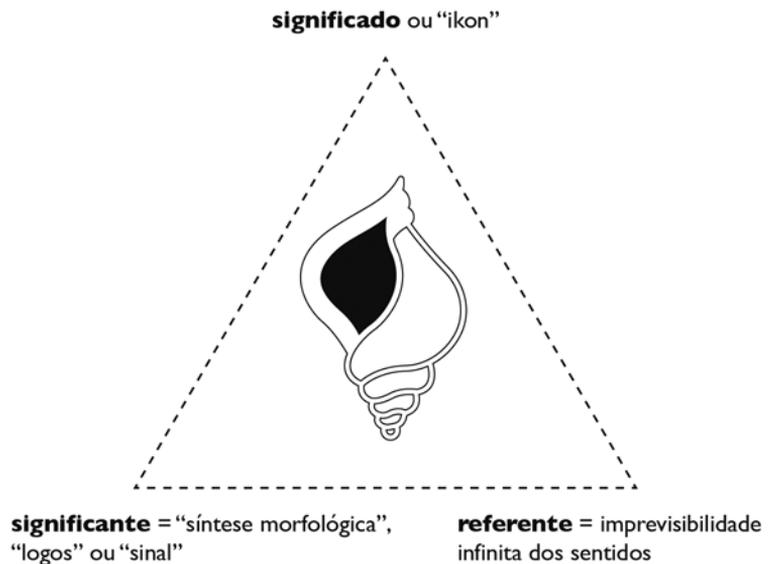


‘campo de possibilidades’” (ARAGÃO, 1981: 103).<sup>9</sup>

Todas estas observações publicadas dispersamente parecem apontar para o reconhecimento dessa abertura intersticial na qual a linguagem acontece e no âmago da qual permanece o mais indefinível dos seus mistérios. É no “imaginário” que sucede o “todo ético-estético-funcional universalizado”, estruturalmente ambíguo, nesta indeterminação residindo o seu estímulo interpretativo. A linguagem acontece na medida da sua impossibilidade, do jogo que é preciso executar para que a sua funcionalidade sistémica ocorra, gerando sentidos múltiplos e imprecisos que é preciso não só descobrir, como recriar constantemente para que a linguagem aconteça e funcione. Tal é o lugar e a função do búzio, qual triângulo telescópico que ativa a linguagem enquanto matriz e que, movendo-se em espiral, através dos sinais, respira, ecoando a canção da vida:

Imagem 3

**Matriz para uma genética da linguagem, segundo António Aragão**  
**Linguagem = Arte do Movimento (respiração em espiral)**



<sup>9</sup> Cita-se aqui a reprodução deste texto incluída na antologia organizada por Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, *PO.EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* (1981).



UM BURACO NO OVO

### Um buraco no ovo

Os sábios lembram que um ovo que se parte desde dentro, vive; um ovo que se parte desde fora, morre. Recorrendo a uma abordagem que procura escutar a obra “Povo/Ovo” (1977) desde o seu centro,<sup>10</sup> isto é, do movimento que completa de dentro para fora, apresenta-se em seguida uma leitura interpretativa de um objeto estético que, crê-se, operacionaliza alguns dos princípios expostos acima.<sup>11</sup>

O *Arquivo Digital da Poesia Experimental Portuguesa (po-ex.net)* disponibiliza *online* três versões desta obra: 1) a dactiloscrita (inédita?)<sup>12</sup>; 2) a sonora; e 3) a visual. Do primeiro texto, apenas se conhece a versão depositada naquele arquivo, cedida por António Dantas.<sup>13</sup> A configuração linguística do poema é simples: do ponto de vista semântico, ativa e operacionaliza a combinação entre as propriedades semânticas dos morfemas “ovo” e “povo”; uma análise morfológica devolve unidades de categoria nuclear como nomes, artigos, preposições e advérbios; a sintaxe é predominantemente coordenativa; de um ponto de vista pragmático, identifica-se a conjugação entre atos ilocutórios de tipo assertivo e diretivo, este último, indireto, ou seja, em que a asserção visa, embora não explicitamente, uma mobilização do interlocutor (à ação e à reflexão). A complexidade da peça reside na sua estrutura combinatória contínua (existe apenas um ponto final, no fim do texto), devolvendo emaranhados semânticos, morfológicos, sintáticos e pragmáticos de elevada sofisticação processual. Dir-se-ia, em última análise, ser impossível calcular o(s) sentido(s) do texto.<sup>14</sup> É esse o efeito refletido no diagrama proposto na imagem 3.

Relativamente ao 2) registo sonoro, de acordo com o arquivo *po-ex.net* e demais documentação consultada, este foi apresentado em dois festivais: na “XIV Bienal de São Paulo”, cuja participação portuguesa foi integrada na secção “Grandes Confrontos”, em 1977, e dez anos depois, no “1.º Festival Internacional de Poesia Viva”, na Figueira da Foz, organizado por Fernando Aguiar no Museu Municipal Dr. Santos Rocha. Os catálogos dos dois eventos mencionam a participação de António Aragão e desta obra.

<sup>10</sup> De acordo com a proposta do arquivo *po-ex.net*.

<sup>11</sup> Opta-se, neste artigo, por esta designação de “Povo/Ovo” apenas por questões de uniformização e economia na referenciação.

<sup>12</sup> Integrada na recém-publicada antologia *Obra (Re)Encontrada* (2021), organizada por Rui Miguel Ribeiro, Rui Torres e Bruno Ministro.

<sup>13</sup> O arquivo *po-ex.net* refere uma outra versão assinada por Aragão, disponibilizada pela Pro Fundación Bienales Internacionales de Poesía Visual/Experimental a 16 de abril de 2010, na rede social *facebook* (entretanto retirada), em tudo semelhante ao documento incluído naquele arquivo.

<sup>14</sup> Tem-se aqui em conta a proposta de Gottlob Frege que distingue referência de sentido, correspondendo esta última à informação transmitida pela referência (ALLAN, 2016).

No caso da Bienal e do seu catálogo oficial, apenas se faz referência ao elenco português no seu conjunto, nos seguintes termos: “Poesia Experimental Portuguesa: Compilação dos textos, filmes e vídeos de poemas sonoros organizados pelo poeta E. M. de Melo e Castro” (MAGALHÃES, 1977: 115), listando-se, em seguida, o nome dos poetas participantes, de entre os quais figura António Aragão. Não se especifica o nome das obras. Na edição portuguesa, organizada por E. M. de Melo e Castro, elenca-se o nome dos trabalhos em exposição, esclarecendo-se que a obra “Povo/Ovo” é acompanhada de “um poema sonoro interpretado pelo grupo Ânima” (MELO e CASTRO, 1977: s/p). Este mesmo documento reproduz, algumas páginas adiante, o seguinte painel (imagem 4) (assunto a que se voltará):

Imagem 4



Na Figueira da Foz, de acordo com os dados disponíveis no folheto do evento, apenas se expôs o poema sonoro, no dia 29 de abril de 1987, entre as 9h e as 12h30 (Aguiar 1987). No blogue oficial de Fernando Aguiar, *O Contrário do Tempo*, de natureza testemunhal e arquivística, refere-se, num post de 2012, que a mesma peça terá sido apresentada no “Ciclo Poesia Viva”, por si organizado na Casa de Serralves no mesmo ano.<sup>15</sup> O arquivo digital da PO-EX adianta ainda que esta obra foi incluída: em 1992, na coleção *BAOBAB*, da Fondazione Bonotto, estando disponível uma versão *online* para escuta;<sup>16</sup> no arquivo local *La Voce Regina*, em Bolonha; num LP sonoro organizado em 2019 por Enzo Minarelli, intitulado *Groundsound Vol.I*, com poesia sonora das décadas de 1970 a 1980. Crê-se, no entanto, tratar-se

<sup>15</sup> Lê-se: “Nas manhãs dos dias 6 e 7 passava em contínuo a poesia sonora de, entre outros, Maurizio Nannucci, Beth Anderson, Henri Chopin, Franco Verdi, Eugenio Miccini, Julien Blaine, Sarenco, Giovanni Fontana, Adriano Spatola, Bernard Heidsieck, Richard Kostelanetz, o “Ovo/Povo” do António Aragão e a gravação das leituras de Salette Tavares, E. M. de Melo e Castro e de Alberto Pimenta, realizadas na galeria Diferença, durante a inauguração da exposição ‘POEMOGRAFIAS’” (AGUIAR, 2012).

<sup>16</sup> <https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/spatolaadriano/6573.html>.



## UM BURACO NO OVO

de uma só peça: tanto o arquivo *BAOBAB* como o *La Voce Regina* fazem menção a uma gravação com 8m46s.<sup>17</sup> O documento consta, ainda, do Arquivo Fernando Aguiar, tendo a peça sido doada por E. M. de Melo e Castro.<sup>18</sup>

Na versão disponível *online* no arquivo da Fondazione Bonotto, a performance sonora é introduzida por E. M. de Melo e Castro, que apresenta o poema, o autor do poema e o grupo. A intervenção divide-se, depois, em duas partes: uma primeira, até ao minuto 02:24, em que o *performer* (desconhecido) lê o poema dactiloscrito num registo laudatório cómico-dramático,<sup>19</sup> parecendo querer-se aludir, por intermédio da exploração de elementos suprasegmentais, aos comícios políticos muito em voga no período histórico em apreço. Esta parte termina com a convencional ovação e aplausos. À cacofonia de palavras de ordem proferidas tumultuosamente, que abre o segundo momento, de grupo, segue-se a performance, em uníssonos, do conhecido *slogan* “o povo unido, jamais será vencido”, sendo estas palavras substituídas por palavras do poema. Depois, em pequeno grupo e individualmente, os interpretantes cantam ladainhas do cancioneiro popular português, rezam, proferem saudações militares, por fim, entoando o hino nacional. Em todas estas composições, as letras respetivas são substituídas pela combinação livre de repertório lexical do texto.

Uma chamada de atenção para o facto de este registo sonoro constituir apenas a versão áudio, gravada não se sabe em que circunstâncias ou com que propósito, de uma das apresentações/performances levadas a cabo pelo Grupo Ânima em Portugal em 1977,<sup>20</sup> no Auditório da SPA e no Teatro *A Comuna*,<sup>21</sup> em Lisboa, e nos “Quartos Encontros Internacionais de Arte”, nas Caldas da Rainha, no mesmo ano, desconhecendo-se a qual das

<sup>17</sup> Disponível em <https://player.vimeo.com/video/114754520?autoplay=1>.

<sup>18</sup> De acordo com informação recolhida junto de Fernando Aguiar através de correio eletrónico durante o mês de julho de 2021.

<sup>19</sup> Constam, do elenco, os seguintes nomes: Alberta Melo e Castro, Carlos Vieira de Almeida, Eugénia Melo e Castro, Fernando Vaz do Nascimento, Filipe Crawford, Graça David, João Soromenho, Luísa Aparício, Manuel Almeida e Sousa, Rui Frati e Seme Lufti (HATHERLY e MELO E CASTRO, 1981: 256).

<sup>20</sup> Nas páginas 256 e 257 de *PO.EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* (HATHERLY e MELO E CASTRO, 1981), reproduz-se a ficha técnica desta performance. Para além de poemas de António Aragão, foram também apresentados poemas visuais de Alberto Pimenta, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, José Alberto Marques, Liberto Cruz, Salette Tavares e Silvestre Pestana. A direção do espetáculo coube a Seme Lufti e Rui Frati.

<sup>21</sup> Os dados são, também neste caso, por vezes contraditórios. António Preto refere, em “Silvestre Pestana: Poesia ou Morte” (2016), que o espetáculo, na SPA, terá tido lugar no dia 28 de julho de 1978. A notícia daquele evento redigida por Carlos Porto e publicada no *Diário de Lisboa* do dia 11 de Agosto de 1977 aponta, no entanto, para a sua realização no ano anterior. Tal vai ao encontro da catalogação que tem sido feita deste documento nos arquivos acima mencionados e que apontam sempre a data de 1977 como data de realização/gravação (?) desta performance sonora.





## UM BURACO NO OVO

Note-se como, no cartaz do evento, este é apresentando como “teatro ação de textos visuais”, colocando-se a tônica na dimensão teatral e cénica da apresentação. No texto do programa, por si assinado em conjunto com Silvestre Pestana, sublinha-se ainda a centralidade dos “corpos a seguirem os caminhos soltos da página branca” já que, explica-se, “qualquer símbolo, sinal, por mais sintético que seja, contém, em seu interior, elementos dramáticos desejosos de tacto e corpo” (LUFTI, 1978: 30). Ou seja, parece evidente que esta versão sonora de um dos poemas/momento desta intervenção resulta profundamente lacunar, no que ao seu verdadeiro ponto de partida diz respeito. No entanto, é igualmente legítimo perguntar, ainda que não seja possível obter uma resposta: será esta performance sonora um ponto de chegada da experimentação subjacente ao espetáculo “ânima”, ou seja, um exercício outro, que, tendo ali origem, é lateral às apresentações do Grupo Ânima?

Relativamente aos c) painéis: são em número de dez, em formato A4, sendo o suporte utilizado, papel branco de grande gramagem. As letras, pintadas em *stencil* ora a negro, ora a azul naval, são enquadradas por molduras de alumínio<sup>22</sup>. Para além da apresentação em São Paulo, refere o *Arquivo po-ex.net*,<sup>23</sup> estes terão sido expostos também na Galeria Diferença, em Lisboa, em 1978<sup>24</sup>; no ciclo “Novas Tendências na Arte Portuguesa – Poesia Visual Portuguesa”, no CAPC, em Coimbra (Imagem 5), em 1980; ainda, em 1999 na conhecida retrospectiva de Serralves sobre a Poesia Experimental Portuguesa. António Preto refere ainda, em 2006, que este poema esteve igualmente exposto na mostra “PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa”, em 1980 na Galeria de Belém.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> De acordo com descrição de António Barros, organizador, com Alberto Carneiro, da exposição, em testemunho recolhido por correio eletrónico no dia 14/07/2021.

<sup>23</sup> <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/fonograficas/antonio-aragao-ovo-povo-po-ovo/>.

<sup>24</sup> Pese embora no catálogo da *PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa* se refira que esta exposição terá ocorrido em 1980, naquela galeria, mencionando-se a existência de um catálogo e atribuindo-se à peça o título: “POVO NOVO” (MELO E CASTRO, 1980).

<sup>25</sup> Não tendo, no entanto, sido possível confirmar este dado, não deixa de ser curioso que António Barros também o mencione numa mensagem de correio eletrónico trocado com a autora deste artigo no dia 14 de julho de 2021.

Imagem 6

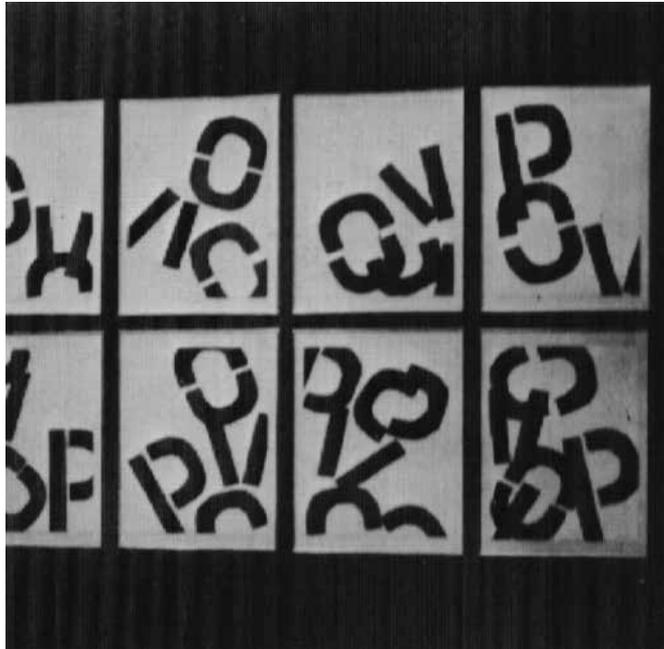


Imagem 7

Poema Dactiloscrito	Poema Sonoro	Painéis Visuais
1977 Performance Grupo Ânima – Teatro Acção de Textos Visuais	1977 – <i>Bienal de São Paulo</i> , Brasil	1977 – <i>Bienal de São Paulo</i> , Brasil
1974 National Poetry Centre, Londres (laboratório criativo entre Seme Lufti e Silvestre Pestana, outros colaboradores, que durou seis meses)	1987 – <i>Festival Internacional de Poesia Viva</i> , Figueira da Foz	1978 – Galeria Diferença, Lisboa
1977  Julho: SPA, Sala de Teatro	1992 – Arquivo BAOBAB, Fondazione Bonotto e arquivo local La Voce Regina, Bolonha	1980 - Ciclo de exposições: <i>Novas tendências na arte portuguesa - Poesia visual portuguesa</i> , CAPC, Coimbra
Agosto: Teatro A Comuna (três espetáculos)	2019 – <i>Coletânea Groundsound Vol. I</i> (ed. Enzo Minarelli)	1999 – <i>Poesia Visual e Experimentalismo Português</i> , Casa de Serralves, Porto
7 de Agosto: Museu Malhoa, 22h30, no âmbito dos <i>Quartos Encontros Internacionais de Arte</i> , Caldas das Rainha		

## UM BURACO NO OVO

Do ponto de vista da história e do arquivo, este é um objeto espectral, pelo seu simbolismo camaleónico e materialidade esquiva, podendo concluir-se que “Povo/Ovo” é um poema cinético em toda a linha. Ou seja, a sua modularidade e mutabilidade são programáticas sendo, por isso, transversais à obra e revelando-se na sua matriz. Intencional ou não, certo parece ser que esta encenação no plano da obra e da história, cumpre o propósito de uma experimentação em larga escala, a tal correspondendo as várias fases/faces de descoberta do poema.

Imagem 8

<b>Título</b>	"Povo/Ovo" "Ovo/Povo" "Ovo Povo" "Povo Novo" ...
<b>a) Gênese e Cronologia</b>	Texto →← Performance →← Som →← Visualidade/painéis →← Multiplicidade cíclica →← Movimento de partida? Movimento de chegada? * Relação com o poema "Istória: OU ou OU" ?
<b>b) Materialidade das Instanciações</b>	Dactiloscrito (D): inédito; circulação por intermédio de fotocópias e doações do autor Performance Corporal/Sonoro/Visual: pauta (grau elevado de improvisação, daí a importância do laboratório experimental em Londres) Poema Sonoro (PS): registo de uma sua instanciação experimental ** Painéis Visuais: (PV): duas variantes combinatórias conhecidas (PV <sup>1</sup> : PV <sup>2</sup> )
<b>c) Combinatória das Instanciações</b>	D PS+PV PS PV ...?
▽ <b>e) Matriz Semiótica do Poema</b>	

A começar pelo próprio título: ora “POVO/OVO”, ora “OVO/POVO”, ora “Ovo Povo”, ora “POVO NOVO” não sendo possível<sup>26</sup>, por isso, fixar-lhe uma designação. Desconhece-se também, até então, a) o seu ponto de partida e chegada, sendo impossível identificar a sua primeira versão: o texto, o som, a visualidade, o movimento/processo? Os quatro em simultâneo? É a sua instanciação processual o ponto de partida ou chegada? As três composições, a escrita, a sonora e a visual, surgem sempre datadas de 1977. Tal pode decorrer da dificuldade, por parte do historiador/investigador, em precisar qual das versões foi concebida primeiro, levando à circunscrição dos três objetos numa só data. A dúvida, por isso, permanece.

Ainda no âmbito das origens deste poema: uma análise comparada permi-

<sup>26</sup> Veja-se as semelhanças entre esta obra e “Povo/Novo” (1974), e respetivas variações, de Silvestre Pestana. Um estudo da sua relação está por fazer.

te perceber relações hipotéticas entre o poema “Istória: OU ou OU”, incluído na obra *mais exactamente p(r)o(b)lemas* (1968) (imagem 4), e a versão dos painéis de “Povo/Ovo” (imagem 5). Por duas escalas de aproximação:

1) É possível identificar os seguintes procedimentos compositivos do primeiro para o segundo texto: as setas foram retiradas; uma segunda sequência horizontal é acrescentada à primeira; a variação entre as vogais “o” e “u” é substituída pela variação entre a vogal “o” e as consoantes “p” e “v”. Não pode não ser notada também a contiguidade entre os sons utilizados, de um ponto de vista gráfico e fonético: o <u> (no poema “Istórias”) de proximidade gráfica com o <v> (na versão do catálogo da exposição no CAPC); a adjacência entre o fonema /u/ e o fonema /o/ (predominante apenas aparentemente no poema “Povo/Ovo”, dado que, foneticamente, o segundo <o>, de ambas as palavras, se pronuncia /u/) ambos, relativamente ao ponto de articulação, posteriores, variando apenas na posição do dorso da língua, alta, no primeiro, e média, no segundo; ainda a semelhança entre as três palavras gráficas e fonéticas que parecem constituir a base deste poema: “ovo”, “povo”, “ou”, melhor dizendo, “povo ou ovo” ou “ovo ou povo” e variações sucedâneas. Também de uma perspetiva morfológica, note-se a relevância, aqui, da presença da conjunção disjuntiva “ou” que, do ponto de vista sintático, está presente na disjunção inclusiva estruturante do poema “Povo/Ovo”. Tal é coadjuvado pelo movimento das setas em “Istórias” que, propondo uma deslocação em elítica, sugere um movimento de circularidade infinita, não só dentro do poema como para fora e dentro.

2) É o poema “Istória: OU ou OU”, sem este título, que figura no catálogo da bienal do Brasil, tendo sido “Povo/Ovo” a peça apresentada por António Aragão naquele contexto; no cartaz da performance do Grupo Ânima (imagem 5) surge destacado um detalhe daquele mesmo poema (o morfema “ou”), o que vai ao encontro da informação disponível nos restantes folhetos do espetáculo, de entre os quais, a “Lista de textos pela ordem de apresentação” e do qual não consta o poema “Povo/Ovo”, figurando apenas a referência a “Ou” (não o título do poema conforme consta em *mais exactamente p(r)o(b)lemas*)<sup>27</sup>. Desconhece-se o porquê de a performance sonora de “Povo/Ovo” ser o único registo audiovisual conhecido, até hoje, daquela apresentação. Parece evidente, no entanto, a centralidade do poema de Aragão no contexto desta intervenção.

Todos estes detalhes, sobretudo se pensados no seu conjunto, reforçam a ligação que parece ser possível traçar entre um e o outro texto.

A plasticidade de “Povo/Ovo” é ainda evidenciada pelas b) três instanciações de experimentação e reflexão que António Aragão propõe: a verbal gráfica – o texto dactilografado (D); a sonora – o poema sonoro (PS) do Grupo

<sup>27</sup> As versões consultadas destes documentos são as que constam na obra *Caldas 77: IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, editado em 2019 por David-Alexandre Guéniot, com investigação de Paula Pinto e Verónica Metello.



## UM BURACO NO OVO

Ânima, a partir daquela versão inicial (?); a performance visual – o conjunto de painéis visuais (PV) concebidos para exposição-instalação. Além disso, desconhece-se o modo como estas várias instanciações foram sendo combinadas c). Sabe-se que as versões visual e sonora foram apresentadas conjuntamente apenas na bienal do Brasil, variando depois entre a exposição silenciosa dos painéis, no CAPC, por exemplo, ou apenas a performance sonora, em 1987 na Figueira da Foz e no “Ciclo Poesia Viva”.<sup>28</sup>

Esta volatilidade caracteriza ainda a materialidade das próprias versões das várias instanciações: o dactiloscrito, apesar de relativamente fixado, é inédito e parece ter circulado através de fotocópias; o registo sonoro, apenas fixado por se tratar de uma gravação, e, tratando-se de uma performance, constitui apenas uma de entre as muitas leituras possíveis; a instalação é constituída por dez painéis A4 que se podem combinar entre si, conhecendo-se, pelo menos, duas variantes: a constante da imagem 6 – dois núcleos horizontais, cinco em cima, cinco em baixo; uma única distribuição horizontal de todos os dez cartazes, em fotografia localizada junto do arquivo de António Barros mas cuja autoria e local de captação não foi possível identificar.<sup>29</sup>

Todos estes aspetos respeitantes à materialidade do poema estão em estreita sintonia com a problemática semiótica por si sugerida, quer ao nível da estrutura que descreve a combinatória complexa que a matriz, simples, pressupõe, quer no seu plano semiótico. São, aliás, várias as referências ao “ovo”, na poética concretista, enquanto “metáfora [perfeita] do processo poético” (HATHERLY, 1981: 139), como menciona, por exemplo, Ana Hatherly em *A Reinvenção da Leitura* (1975) a propósito de “O Ovo” de Símias de Rodes (300 a.C.). Também Décio Pignatari se refere a esse “ovo estupendo” (PIGNATARI, 1975: 128), no seu conhecido ensaio “Ovo Novo No Velho”, sublinhando a centralidade da forma do poema no acesso à “experiência primitiva, vívida, imediata e mágica de um som combinado com um signo” (PIGNATARI, 1975: 130). O próprio António Aragão, procurando explicitar a sintaxe experimental dos anos 60, recorre a um dos poemas publicados por Melo e Castro em *Ideogramas* (1962), afirmando que esta “propõe um círculo aberto num ritmo liberto” (ARAGÃO, 1981: 105), entre outros. Por outro lado, o “povo” pode ainda aqui ser entendido enquanto comunidade que fala, e que só o é porque é falante, e o “ovo”, a metáfora simultaneamente da vida (matéria) que se faz consciente através da linguagem, assim se estabelecendo, neste poema, uma relação simbiótica estruturante entre: Comunidade, Fala (som) e Vida.

O poema “Povo/Ovo” assume, assim, particular relevância no âmbito da reflexão proposta na primeira parte deste ensaio. O ovo é a entidade poéti-

<sup>28</sup> Note-se que os dados aqui apresentados não são, no entanto, definitivos. Um estudo mais aprofundado da ocorrência desta obra ao longo do tempo está ainda por fazer.

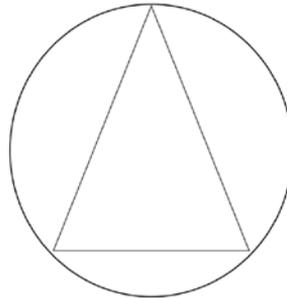
<sup>29</sup> Por esse motivo, tal versão não é aqui reproduzida.





ca que permite ao ser humano enquanto todo (povo), a vida. O próprio triângulo está contido no ovo (imagem 9), podendo ser lida a matriz da linguagem (triângulo) enquanto organização maquinica que permite o movimento cinético de descoberta e da vida (ovo=círculo de 'ritmo liberto'). Ou como observam Daniel Dor e Eva Jablonka num estudo que assinala a correlação entre cognição, linguagem e evolução da espécie: "First, we invented languages, then language changed us" (DOR e JABLONKA, 2014: 16). A linguagem, como o ovo, distribui um movimento elítico, compondo uma estrutura fechada sobre si e completando-se apenas internamente, isto é, de dentro para fora. O seu pleno funcionamento depende, no entanto, por inteiro, das relações que estabelece externamente. A vida na terra é uma consciência manifestada na e pela linguagem.

Imagem 9



Linguagem  
Vida

"Povo/Ovo" (1977)=experimentação de uma matriz genética para a linguagem



## Referências bibliográficas

- AGUIAR, Fernando (2012), “Ciclo Poesia Viva”, *O Contrário do Tempo* (blog), 6 de Junho de 2012. <http://ocontrariodotempo.blogspot.com/2012/06/ciclo-poesia-viva-foi-em-junho-de-1987.html>.
- AGUIAR, Fernando, ed. (1987), *1o Festival Internacional de Poesia Viva - folheto*, Figueira da Foz: Museu Municipal Doutor Santos Rocha.
- ALLAN, Keith (2016), “A history of semantics”, *The Routledge Handbook of Semantics*, ed. Nick Riemer, London, New York: Routledge, pp. 48–68.
- ARAGÃO, António (2021), *Obra (Re)Encontrada*, eds. Rui Miguel Ribeiro, Rui Torres, e Bruno Ministro. Lisboa: Edições do Saguão.
- ARAGÃO, António (1994), “Entrevista com António Aragão, por Maria Luísa”, *Vidas*. RTP Madeira. <https://www.youtube.com/watch?v=c6LWST35Df4>.
- ARAGÃO, António (1985), “A escrita do olhar”, *Poemografias: perspectivas da poesia visual portuguesa*, eds. Fernando Aguiar e Silvestre Pestana, Lisboa: Ulmeiro, pp. 175–200.
- ARAGÃO, António (1981), “A Arte como ‘Campo de Possibilidades’”, *PO.EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, eds. Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, Lisboa: Moraes Editores, pp.102–5.
- ARAGÃO, António (1980), “Intervenção e movimento”, *PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa*, ed. E. M. de Melo e Castro, Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, pp. 35–36.
- ARAGÃO, António (1968), *mais exactamente p(r)o(b)emas*, Funchal: António Aragão.
- ARAGÃO, António, ed. (1956a), *Búzio*, Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto.
- ARAGÃO, António (1956b), “Génese”, *Búzio*, ed. António Aragão, Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto, p. 21.
- ARAGÃO, António (1956c), “O público e as novas morfologias”, *Búzio*, ed. António Aragão, Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto, p. 24–26.
- ARAGÃO, António, E. M. de MELO e CASTRO, Herberto HELDER, António Barahona da FONSECA, e Salette TAVARES (1965), “[A poesia começa onde o ar acaba...]”, *Visopoemas: Catálogo da exposição*, Lisboa: Galeria Divulgação. Disponível em: <http://po-ex.net/exposicoes/exposicoes-colectivas/visopoemas>
- CHOMSKY, Noam (1975), *Reflections on language*, New York: Pantheon Books.
- DOMINGUES, Valéria Nassif (2019), *A semiótica em Anagramático*, de Ana Hatherly, dissertação de mestrado em Semiótica e Linguística Geral, São Paulo: Universidade de São Paulo.
- DOR, Daniel, e JABLONKA, Eva (2014), “Why we need to move from gene-culture co-evolution to culturally driven co-evolution”, *The social origins of language*, eds. Daniel Dor, Chris Knight, e Jerome Lewis, New York: Oxford University Press, pp. 15–30.
- GUÉNIOT, David-Alexandre, ed. (2019), *Caldas 77: IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal = Caldas 77: 4èmes Rencontres Internationales d’Art au Portugal*, Lisboa: Ghost Editions.
- HATHERLY, Ana (1970), *Anagramático*, Lisboa: Moraes Editores.
- HATHERLY, Ana (1981), “A reinvenção da leitura”, *PO.EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, eds. Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, Lisboa: Moraes Editores, pp. 138–152.
- HATHERLY, Ana, e MELO e CASTRO, E. M. de, eds. (1981), *PO.EX: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Lisboa: Moraes Editores.
- LUFTI, Seme (1978), “ânima: algumas notas e documentos”, *Loreto*, n.º 1, Lisboa: SPE, pp. 29–35.
- MAGALHÃES, Fábio, ed. (1977), *XIV Bienal Internacional de São Paulo [Catálogo]*, São Paulo: GTI - Grupo Técnico Impressor Lda.
- MELO E CASTRO, E. M de ed. (1980), *PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém.
- MELO E CASTRO, E. M de ed. (1977), *Representação Portuguesa à XIV Bienal de São Paulo*, São Paulo: António Coelho Dias, Lda.



- MELO E CASTRO, E. M de. (1962), *Ideogramas*, Lisboa: Moraes Editores.
- MINISTRO, Bruno (2019a), “Poesia Experimental Portuguesa: Confluência, Encontro, Rede”, *MATLIT: Revista do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura*, n.º 7 (1), Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, pp.11–31.
- MINISTRO, Bruno (2019b), “Mergulhar e quase desaparecer: António Aragão e a poesia experimental portuguesa”, *Colóquio/Letras*, n. 202 (set.), Lisboa: FCG, pp. 149–159.
- OGDEN, C.K., e I.A. Richards. 1989. *The Meaning of Meaning*. Traduzido por Harcourt Brace Jovanovich, Inc. Florida: Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- PIGNATARI, Décio (1975), “Ovo Novo No Velho”, *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos 1950-1960*, eds. Augusto de Campos, Décio Pignatari, e Haroldo de Campos, São Paulo: Livraria Duas Cidades, pp. 126–131.
- PORTO, Carlos (1977), “âniMa - A Palavra no Espaço”, *Diário de Lisboa*, 11 ago., Lisboa: Diário de Lisboa, p. 14.
- PRETO, António (2016), “Silvestre Pestana: Poesia ou morte”, Em *Tecnoforma: Silvestre Pestana*, ed. João Ribas, Porto: Fundação de Serralves, pp. 22–33.
- REBELO, Helena (2011), “As opções linguísticas de António Aragão em *Um buraco na boca*”, *Margem 2*, n. 28, Funchal: CMF, pp. 65–80.
- REBELO, Helena (2015), “A Sintaxe de António Aragão em *Um buraco na boca*. Análise de uma amostra”. *Cibertextualidades*, n.º 7, Porto: Universidade Fernando Pessoa, pp. 95–108.
- SARAIVA, Arnaldo (1967a), “Linguística e Poesia: A Agonia da Palavra”, *Diário de Notícias - Suplemento Artes e Letras*, 13 jul., Lisboa: Diário de Notícias, pp. 17-18.
- SARAIVA, Arnaldo (1967b), “Linguística e Poesia: Para um Novo Alfabeto”, *Diário de Notícias - Suplemento Artes e Letras*, 20 jul., Lisboa: Diário de Notícias, pp. 17-18.
- SARAIVA, Arnaldo (1967c), “Linguística e Poesia: A Palavra Nova”, *Diário de Notícias - Suplemento Artes e Letras*, 27 jul., Lisboa: Diário de Notícias, pp. 15-16.
- SARAIVA, Arnaldo (1967d), “Linguística e Poesia: O Resto é Literatura”, *Diário de Notícias - Suplemento Artes e Letras*, 3 ago., Lisboa: Diário de Notícias, pp. 15-16.