

# CIBERTEXTUALIDADES

Publicação da Universidade Fernando Pessoa



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 07

## ESTUDOS SOBRE **ANTÓNIO ARAGÃO**

Organização de **Rui Torres**



# UM BURACO NA BOCA: CENTRALIDADE E DESCENTRAMENTO

BRUNO MINISTRO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Proponho fazer um estudo que tome o romance *Um buraco na boca* como elemento central na análise e compreensão da obra ficcional de António Aragão. Para isso, é feito um estudo comparativo deste romance experimental com outros trabalhos em prosa posteriormente escritos pelo autor, sendo de igual forma convocados trabalhos anteriores onde há recurso a estratégias semelhantes às que em 1971 vamos encontrar na primeira edição de *Um buraco na boca*.

**PALAVRAS-CHAVE:** António Aragão; Ficção experimental.

**ABSTRACT:** I propose to do a study that takes the novel *Um buraco na boca* as a central element in the analysis and understanding of the fictional work of António Aragão. For this, we have made a comparative study of this experimental novel with other prose works subsequently written by the author, as well as earlier works where similar strategies to those of the first edition of *Um buraco na boca* are adopted.

**KEYWORDS:** António Aragão; Experimental fiction.

---

<sup>1</sup> Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.  
Contacto: brunosantos4@gmail.com



## INTRODUÇÃO

**anda: escreve no chão com a ponta da vara uma palavra maior que ela mesma.** e Aninhas ficava bonita de pernas todas nuas escrevendo. **escreve uma coisa muito mais do que ela.** e Aninhas procurava: **claro que boooooooooocaaaaa é muito mais.** concordava-se. então escrevia desse modo grande ou ainda mais inventado. (António Aragão in *Um buraco na boca*, Lisboa, 1993: Vala Comum, p. 28)

O romance experimental *Um buraco na boca* teve duas edições. A primeira, datada de 1971, foi publicada na editora do jornal madeirense *Comércio do Funchal*. A segunda foi publicada em Lisboa em 1993, na Vala Comum, editora de António Aragão. Uma comparação dos dois testemunhos permite perceber que, fruto do processo de revisão e reescrita da obra pela mão do autor, *Um buraco na boca* possui um alargado número de variantes textuais. Não há registo de qualquer recensão ou crítica escrita a nenhuma das edições aquando da sua publicação. Tal facto deixa clara a falta de receptividade e a reduzida circulação do romance de Aragão.

Numa altura em que as literaturas experimentais têm vindo a ganhar algum espaço no domínio da investigação académica, a obra ficcional de Aragão continua a ser pouco abordada, nomeadamente quando comparada com as referências ao seu trabalho poético.

Alguns autores sustentam que o romance experimental é um género que, pelo menos em parte, resulta de uma evolução do *nouveau roman*. Pese embora o facto de sabermos que Aragão conhece as propostas do movimento e a sua forma literária, julgo que podemos afirmar que *Um buraco na boca* surge sobretudo como experiência ligada às linhas de acção poética de Aragão. O romance deve ser entendido numa lógica de continuidade e extrapolação para a prosa do seu trabalho, preocupações e posições no campo da poesia.

É à luz desta consideração que no primeiro ponto deste estudo é feita a análise de *Um buraco na boca*, com destaque para as propriedades estruturais e linguísticas do romance. Os textos escolhidos para a análise comparativa que tem lugar na segunda secção do artigo são “Romance de Iza morfismo”, “Poema fragmentário”, *Pátria. Couves. Deus. Etc.* e *Textos do abocalipse I*, por serem estes os textos em que encontramos pontos de contacto com o romance de António Aragão.

## 1. UM BURACO NA BOCA: ANÁLISE E CARACTERIZAÇÃO

*Um buraco na boca* é um romance que contém um conjunto de características que fogem às convenções do género. Para além do trabalho gráfico não convencional com os significantes, neste texto encontram-se bem marcadas características como a processualidade da escrita e da leitura, radicalmente exposta e assumida a sua significância na produção de sentido; a descontinuidade, concertada na exploração topológica não linear da estrutura do livro; e a abertura dos signos, onde a linguagem é trabalhada tendo em vista a plurissignificação. Estas propriedades, abordadas com mais detalhe a seguir, levam à fragmentação da diegese em *Um buraco na boca*, obra que não sendo um anti-romance (Abrams, 1999) nem metaficção (Gass, 1970), partilha um pouco das suas estratégias de significação e inventa novas formas de emergência de sentido.

### 1.1. DISCURSOS, ESTRUTURAS, DESESTRUTURAÇÃO, ENDOGENIA

Discurso directo e discurso indirecto estão bem demarcados no romance, não segundo as regras convencionais de uso de travessões ou aspas, mas de acordo com um modelo. Em *Um buraco na boca* a oralidade é materializada na formatação em negrito das falas e dos diálogos, o que a coloca num lugar de destaque em relação ao restante texto em corpo regular e fornece uma topologia tipográfica onde as camadas de discurso se acumulam e se relacionam entre si.

Estruturalmente, o romance não se encontra dividido em capítulos ou partes, como é regra do género, mas sim em diferentes blocos de texto, autónomos, apenas separados pelo espaço em branco entre eles. A uma mais pequena escala de observação, também os parágrafos são aqui pouco convencionais: a abertura de novo parágrafo é frequentemente abrupta, interrompendo o fluxo da frase, muitas vezes no lugar mais inusitado, logo a seguir a conectores de discurso tais como “e”, “mas”, “se”, “entretanto”, “de facto”, etc. A uma ainda mais pequena escala, também a frase é descentrada: não há uma única vírgula em todo o romance e momentos há onde nos deparamos com a inserção de pontos a meio de frases complexas. O uso da letra maiúscula é rejeitado em início de frase, mantendo-se apenas nos nomes próprios, siglas e entidades, de que é exemplo “a Companhia”. Essas formas de agramaticalidade contradizem as regras estipuladas pela gramática do português, mas não se contradizem a elas mesmas: o uso que é feito destas estratégias é sistemático e surge na obra como um modelo de regras próprias que, propondo-se a recriar a língua, se ergue em primeira instância contra a normatividade da mesma. Um estranhamento, portanto, não meramente formal, mas em tudo condizente com os questionamentos do protagonista e voz da acção de *Um buraco na boca* que estranha a organização do meio social em que vive e se estranha a si próprio.

Num cuidado artigo sobre o uso que António Aragão faz da língua em *Um buraco na boca*, Helena Rebelo elenca dez opções linguísticas chave na constituição da obra. A saber: (1) a linearidade é rejeitada; (2) profusão de repetições; (3) existência de expansões da oralidade; (4) discurso directo com marcação a negrito; (5) supressão dos pronomes pessoais dificulta a identificação do falante; (6) ausência de vírgulas; (7) insistência no ponto de interrogação; (8) exclusão das maiúsculas em início de frase; (9) abundância de palavras com prefixo de negação; (10) encadeamento de parágrafos (Rebelo, 2011: 79-80). Nota apenas para uma discordância com o artigo da linguista. No seu estudo, Helena Rebelo afirma que existem cons-

truções agramaticais e que, portanto, devem ser consideradas erro. Dá como exemplo a frase “e voltou-me as costas para atender outra pessoa a quem repetiu precisamente a mesma coisa com o igual da voz” (Rebelo, 2011: 66), sustentando que falta a palavra “tom” antes da palavra “igual”. Considero que estas construções são agramaticais, sim, mas fazem parte do uso inventivo da linguagem que Aragão profusamente faz ao longo desta e de outras obras ficcionais e poéticas. O desrespeito pelas regras normativas da sintaxe é, no romance, uma interrupção calculada, significativa, um acto de estranhamento que leva à reformulação e expansão semântica.

São todos estes os motivos que, a meu ver, comprovam que *Um buraco na boca* vive segundo normas internas específicas, o que, por si mesmo, deve ser encarado como elemento produtor de sentido na medida em que, ao tomar uma iniciativa deste tipo, Aragão estabelece um sistema paralelo que procura instituir-se enquanto universo independente da escrita, da linguagem e das suas convenções. Tão interessante quanto o facto de estes procedimentos surgirem em *Um buraco na boca* enquanto sistema de regras próprio, irrepreensivelmente coerente no texto, é o facto de estas estratégias continuarem mais tarde a ser trabalhadas também noutros textos de Aragão, como analisaremos mais adiante.

## 1.2. VOZES, ACÇÃO, MEMÓRIA, SOCIEDADE

Povoada por um alargado conjunto de personagens com funções muito distintas na trama, a acção do romance centra-se na figura do narrador, simultaneamente sujeito e voz da trama. É por este protagonista onisciente e de focalização interna que somos guiados pelo seu meio social, composto pelo seu núcleo familiar e por amigos e conhecidos com quem se relaciona ou com quem já se relacionou. Em *Um buraco na boca* o tempo é pautado por constantes analepses e prolepses, ao sabor do pensamento e recordações do sujeito-narrador. No que diz respeito ao espaço, embora sem referência directa, po-

demos deduzir que a acção se situa na Madeira, nomeadamente devido à referência ao café Apolo, um estabelecimento histórico da ilha. Como prova deste enquadramento, Helena Rebelo destaca o uso de regionalismos linguísticos e a referência ao doce de pimpinela (edição Vala Comum, p. 14), às furnas (VC, p. 105), aos calhaus das praias madeirenses (VC, p. 150), para além de uma particular colocação dos pronomes átonos (Rebelo, 2011: 67-68).

Pelo meio há um apelo à memória colectiva, com referências a momentos da história contemporânea como a viagem de Apolo 11 à Lua, o conflito israelo-árabe – “o pequeno almoço no Suez: árabes e judeus mortos e metidos entre duas fatias de pão.” (VC, p. 113) – e a Guerra do Vietname, convocada em vários momentos do romance. De notar que o anti-americanismo de Aragão, muito marcado no romance, não é de modo algum uma manifestação pró-russa, como podemos comprovar muito claramente pelo passo “ah a guerra no Vietname. os árabes. a subida dos preços. a falta de peixe. a América contra o Vietname. os guerrilheiros no Brasil. depois outra vez os americanos. ou Cuba. ou os russos.” (VC, p. 72)

A abordagem destes tópicos em *Um buraco na boca* enquadra-se numa ampla reflexão sobre política e organização social (a família, as relações interpessoais, as classes sociais, a exploração e a guerra). Fá-lo, no entanto, tomando caminhos muito próprios que não os já gastos pelas formas cristalizadas de militância, denúncia e intervenção. Exemplo importante da construção de um discurso crítico marginal por via de temas fracturantes são o erotismo e uma certa forma de energia sexual muito carnal que estão presentes ao longo de todo o romance, muitas vezes assumidos como *leitmotiv* da narrativa numa perspectiva muito lacanianiana. É esta uma procura incessante de entender a mecânica da sociedade contemporânea e, pela sua análise em proximidade e profundidade, forjar um projecto de conhecimento do mundo – um projecto crítico e humano.

### 1.3. REFLEXÃO, AUTO-REFLEXIVIDADE, LEITURA, ESCRILEITURA

Para além da marginalidade do pensamento de Aragão e do uso disruptivo que o autor faz da linguagem, *Um buraco na boca* tem o interesse de ser um objecto conceptual que, através da auto-reflexividade, nos permite pensar a natureza dinâmica do texto e a materialidade do livro. No romance existem características que permitem enquadrá-lo naquilo a que Espen Aarseth chama texto ergódico, tipologia na qual “nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text.” (Aarseth, 1997: 1) Este requisito de leitura extranoemática advém do facto de o romance de Aragão ser uma obra aberta (Eco, 1962), onde o que é narrado surge sempre acoplado à ambiguidade de múltiplas interpretações possíveis. O leitor tem, por isso, de traçar o seu caminho de significação entre os múltiplos percursos potenciais inscritos na estrutura do romance. Tal facto surge metaconceptualizado na inscrição inicial, onde é proposto um périplo aleatório pelos diferentes blocos de texto que compõe o romance: “a ordem de leitura dos textos que propomos neste livro é arbitrária.” (VC, p. 3)

Já em 1965 António Aragão afirmava que “nenhuma ordenação é possível”, por isso, afirma, devem autor e leitor entregar-se ao “belíssimo caos” de forma a embarcarem sem pruridos “num conflito sem génese nem juízo final, para atingir o risco de estarmos livres mesmo no discurso do desentendimento.” (Aragão, 1965: 39) Sobre esta sugestão de ordem de leitura multilinear que vem assumir o texto enquanto entidade alográfica, E. M. de Melo e Castro afirma que “o que parece ser um convite à participação do leitor (...) é, isso sim, um profundo desprezo pelo significado da leitura que cada leitor encontrará ao preferir uma certa ordem de leitura e não outra” (Melo e Castro, 1983: 175). Entendo o argumento de Melo e Castro, mas não me parece que a escrita de uma nota como esta possa ser entendida como uma acção de desprezo pela leitura e pelo leitor quando o que ela faz é precisamente assumir o leitor como leitor implicado

(Iser, 1978) e a leitura como lugar e momento de produção de sentido.

Podemos afirmar que *Um buraco na boca* é um texto dinâmico, que antevê já determinadas características textuais da digitalidade. Assemelha-se, por exemplo, ao hipertexto, na medida em que possui um fluxo de interligações entre diferentes blocos de texto. Ligada a isto temos a descontinuidade da narrativa, uma mudança frequente de tempo e lugar, momentos e personagens, temas do pensamento e da fala, para além de repetições constantes de frases, orações e palavras que instauram uma ideia de iterabilidade do tempo e de infinidade do espaço. O uso do termo “descontinuidade” está presente no discurso de Aragão quando, num texto que funciona como *statement* da sua poética, o autor diz que

“a explosão de descontinuidade provoca a expansão de outros modelos, pluraliza as mensagens e torna tanto o espectador, como o consumidor ou criador, mais activos e mais capazes de escolher com outra nitidez a sua individualidade.” (Aragão, 1985: 182)

Em último lugar, na esteira de Lev Manovich (2002), é preciso descrever o texto como variável, uma vez que, ao ser composto por um texto modular, a leitura que cada um fizer de *Um buraco na boca* é sempre uma instância da matriz que, não sendo rígida, fornece um determinado número de versões potenciais.

## 2. UM BURACO NA BOCA E OUTROS TEXTOS: ANÁLISE COMPARATIVA

De entre a produção ficcional e poética de António Aragão, é possível encontrar pontos de contacto flagrantemente entre *Um buraco na boca* e textos como “Roma nce de iza mor f ismo” (1964), “Poema fragmentário” (1964), *Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1982) e *Textos do abocalipse I* (1992). Embora *Um buraco na boca* seja a única produção de Aragão possível de catalogar como romance, existe um conjunto de afinidades procedimentais e estéticas que nos permitem fazer

a ligação entre esta obra e as que de seguida se analisam.

### 2.1. “ROMA NCE DE IZA MOR F ISMO” E “POEMA FRAGMENTÁRIO”

*Um buraco na boca* partilha várias características a nível estético e de estratégias de significação com “Roma nce de iza mor f ismo” e “Poema fragmentário”, publicados em conjunto na separamata 1 do primeiro número da revista *Poesia Experimental*. “Roma nce de iza mor f ismo” e *Um buraco na boca* têm de semelhante o facto de ambos se apresentarem numa configuração visualmente afim da prosa mas que não segue as convenções específicas daquela forma. O “Roma nce” é bem mais radical neste aspecto uma vez que nele está mais patente a aproximação da frase à forma e função do verso. Também ao nível da linguagem, a pontuação, alvo de um uso criativo em ambos os textos, passa aqui por um processo de transgressão extremada. Por exemplo, a pontuação é em “Roma nce de iza mor f ismo” inexistente, salvo excepções como os pontos de interrogação e, mais raro, pontos de exclamação. Adicionalmente, aqui encontra-se presente o erro ortográfico como criador de novos sentidos, algo que está muito presente na produção literária de Aragão mas ausente em *Um buraco na boca*. O que une estes textos são, pois, as estratégias de significação semelhantes, embora exploradas em diferentes escalas e intensidades.

Embora “Poema fragmentário” não possa ser considerado um trabalho ficcional, é aqui convocado porque há uma semelhança muito flagrante entre esse poema e *Um buraco na boca*: ambos fazem uso de uma estratégia diferenciadora do corpo de texto ao apresentar uns fragmentos em negrito e outros em corpo regular. Este procedimento cria em cada uma das obras um texto com várias camadas. As funções, contudo, parecem ser distintas. Se em *Um buraco na boca* esta formatação serve para marcar a oralidade, enquadrando as falas e os diálogos dos personagens, em “Poema fragmentário” serve para fraccionar o discurso, criando um subtex-

to dentro do texto e tentando, assim, fazer com que o leitor explore novos níveis de sentido. Isto é declarado na inscrição que antecede o texto:

"podem ler-se os três espaços gráficos separadamente ou em conjunto.

usando apenas as palavras mais negras obtém-se ainda uma outra leitura". (Aragão, 1964: 34)

A implicação do leitor e da leitura no texto é tornada explícita não só pela instrução acima transcrita mas também porque a autoria surge com assinatura de "Antônio Aragão e tu também" (Aragão, 1964: 36).

## 2.2. PÁTRIA. COUVES. DEUS. ETC.

*Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1ª ed., Lisboa: & etc, 1982), foi escrito em 1978 – com exceção do texto de entrada, o poema intitulado "Morfofalando", datado de 1976 – e aumentado mais tarde, quando surge sob o título *Pátria. Couves. Deus. Etc. Com Tesão. Política. Detergentes. Etc.* (3ª ed., Lisboa: Vala Comum, 1993). Este conjunto de textos conheceu ainda uma 2ª edição, declarada no volume da Vala Comum do seguinte modo: "2ª edição. Fotocopiada por um grupo de interessados. Lisboa 1989". Se faço questão de fazer esta referência é porque: em primeiro lugar, ao tornar explícita esta ocorrência, Aragão entende um conjunto de fotocópias como uma tiragem específica da sua obra, logo não poderia não lhe fazer alusão; segundo, parece-me extremamente importante procurar entender como, face a uma tão precária circulação da sua obra, o autor vê num "grupo de interessados" – eu ariscaria dizer "um grupo de amigos interessados", sem juízos de valor – os promotores de um evento que promove a difusão da sua obra, ainda que de forma restrita, o que, portanto, não deixa de ser muito semelhante a todas as outras formas de produção e circulação da sua obra.

*Pátria. Couves. Deus. Etc.* é similar a *Um buraco na boca* em vários aspectos. Este livro é composto por pequenos textos, em maior número na 3ª

edição dado que a diferença que esta edição traz consiste precisamente no acrescento de doze textos aos nove que já figuravam nas duas primeiras edições. O tom que o narrador-sujeito-autor adopta é muito crítico e surge num registo algo *non sense* – talvez ainda mais radical do que em *Um buraco na boca*, isto tanto no que diz respeito ao carácter mordaz do que é dito como no que toca ao carácter iconoclasta dos símbolos e convenções que o autor procura desconstruir. Todos os textos, de dimensão variável mas sempre reduzida, se apresentam com títulos semelhantes entre si (ex. "Batatas. Pescoço. Salsa. Etc.", "Bolor. Galáxia. Rabanetes. Etc."), sendo que o primeiro texto, o único composto por versos, é o único que não segue esta regra estrutural. Esse poema inaugural, intitulado "Morfofalando" e com data de 1976 atribuída pela mão do autor, funciona como apresentação à obra e, ironicamente ou não, é logo à partida uma despedida onde é repetidamente usada a palavra "adeus".

Tanto em *Um buraco na boca* como em *Pátria. Couves. Deus. Etc.* o texto está escrito em letra minúscula, não há respeito pela pontuação e são feitas translineações seguindo a mesma lógica. No que a estes aspectos diz respeito, as únicas diferenças são haver em *Pátria. Couves. Deus. Etc.* lugares do texto em que são usadas letras capitais e não se recorrer ao uso de negritos nesta obra.

Tal como noutras criações de Aragão, o erro é aqui uma constante. Vocábulos que à partida seriam considerados agramaticais, surgem num jogo criativo de palavras, uma bifurcação na linguagem que, ao montar palavras umas sobre as outras, ao aglutiná-las ou escondê-las, abre novos caminhos de significação. Liberto Cruz, numa revisão da obra, faz referência a esta estratégia da escrita colocando-a como paródia do discurso e, através dela, da sociedade.

"Refazendo palavras, alterando outras, mudando aqui, desfazendo ali, transformando acolá, todo o livro é atravessado por um sopro grandiloquo de paródia. Tão depressa irrisório como sentencioso, e recorrendo, indiferente, ao delírio e ao circunspec-to, resulta disto um tom jactancioso cuja função é

contribuir para um melhor entendimento da Pátria, das couves, de Deus, etc". (Cruz, 1984: 93)

*Um buraco na boca* tem, também por isso, um lugar particular na obra de Aragão: o romance é uma das poucas criações nas quais o autor não faz um uso criativo do erro, onde os neologismos estão bastante circunscritos a pequenas funções específicas e bem delimitadas – como é disso exemplo o uso de prefixo de negação na criação de palavras como “inconvidada”, “indesejou”, “desmediu”, “desusadas”, “desmançada”. A paródia surge, portanto, sobretudo a outro nível, o dos contextos e situações. Nos textos de *Pátria. Couves. Deus. Etc.* são vários os personagens históricos e instituições que são alvo do sarcasmo do autor. De D. Sebastião a Che Guevara, passando pela Rainha Santa Isabel, pelas Brigadas Vermelhas, pela ONU e pelo Mercado Comum, todos são convocados, expostos ao ridículo e arrasados de forma dilacerante. A alguns destes elementos acontece-lhes o mesmo no romance de Aragão. De facto, em *Um buraco na boca*, como o exemplo abaixo deixa entender, os referentes não são muito diferentes:

"ia-se até o costume do café Apolo. sentados a uma mesa. ah a ONU. ah o Mercado Comum. o petróleo. os árabes. os americanos por toda a parte. a morte imposta no Vietnam. e os terroristas? que se sabia disso? que outro nome? que outra maneira?" (VC, p. 115)

A violência bélica está presente em ambas as obras. Em *Um buraco na boca* são usadas as imagens dos confrontos do Vietname e do Suez. Em *Pátria. Couves. Deus. Etc.* os lugares históricos uma e outra vez convocados são Auschwitz, Kuwait e, numa aproximação que tem tanto de paródia como de crítica, encontramos uma referência ao importante momento da história de Portugal que, aos olhos de Aragão, ficou conhecido como “Aljube-arrota”.

### 2.3. TEXTOS DO ABOCALIPSE I

Em *Textos do abocalipse I*, escrito no final da década de 1980 e publicado em 1992, encontramos algumas semelhanças com *Um buraco na boca*. O facto de ser atribuído o número romano “I” a este volume, deixa entrever a vontade de Aragão de fazer deste conjunto de pequenos contos o primeiro de uma série, o que não chegou a acontecer.

Composto por oito contos que, com um enredo simples, fazem a sátira do discurso apocalíptico, *Textos do abocalipse* encontra-se inteiramente escrito em letra minúscula, excepção para os nomes próprios, tal como no romance de Aragão, e nele é usada a estratégia de abertura de novos parágrafos a que já aludi anteriormente. De igual forma, algumas das temáticas dos contos possuem semelhanças com *Um buraco na boca*: em ambos encontramos uma centralidade das problemáticas das relações familiares, das estruturas sociais e da identidade individual e colectiva. A posição do autor é sempre a de desconstrução dos discursos instituídos, pela manipulação e hiperbolização irónica da ideologia dominante. Portanto, a afirmação que Thierry Proença dos Santos faz acerca da poética de Aragão aplica-se perfeitamente a *Textos do abocalipse* e a *Um buraco na boca*:

"Inscreve-se, nos textos de António Aragão, o seu sentido ideológico assente na vontade de anular as forças opressivas sobre o indivíduo, de proceder ao «exorcismo de demónios do quotidiano, demónios em ponto pequeno», como escreveu Aurora Rodrigues, a fim de libertar o homem, através da sua consciencialização, das constantes pressões psicológicas exercidas pelos vários poderes instituídos". (Santos, 2011: 53)

Terão sido todas estas formas de provocação, iconoclastia e subversão simbólica dos paradigmas dominantes – presentes no *corpus* atrás analisado mas também noutros textos do autor – que levaram Liberto Cruz a afirmar que “a destruição é, na obra de António Aragão, uma proposta de aposta, uma certeza lúdica, um campo

de experiência, uma provocação à ordem extática. Provocar é promover." (Cruz, 1984: 93)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Um buraco na boca* continua o projecto modernista, reinventando-o. Estão presentes na obra alguns dos princípios de trabalho dos grandes fundadores da prosa moderna, como Henry James, James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf ou William Faulkner, mas o que encontramos é sobretudo a presença de uma poética disruptiva, que continuamente reinventa a tradição e se reinventa a si mesma.

Características de *Um buraco na boca* como a processualidade, descontinuidade, visualidade e abertura, aproximam o texto experimental das propriedades que hoje reconhecemos no meio digital. Nesse sentido, podemos entender muito bem como a exploração das estruturas narrativas numa lógica não linear prepara já a leitura do hipertexto e do cibertexto.

Para além de ser a primeira publicação de ficção experimental em português, *Um buraco na boca* é um antecessor de determinadas formas de experimentação literária da era digital nomeadas por alguns autores como "hiper-romance" (vd. Portela, 2013: 244). Tal como previsto no romance de Aragão, em trabalhos deste tipo a exploração auto-reflexiva da estrutura da narrativa e das estratégias de narração são determinantes no processo de produção de sentido.

O conjunto de textos que permite encontrar convergências estéticas e processuais é também o mesmo que leva à percepção de *Um buraco na boca* como um trabalho singular no percurso autorial de António Aragão, uma obra que ocupa um lugar particular na história da literatura experimental portuguesa.

## REFERÊNCIAS

- AARSETH, E. (1997). *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore, The Johns Hopkins U P.
- ABRAMS, M. (1999). *A glossary of literary terms*. Boston, MA, Heinle & Heinle.
- ARAGÃO, A. (1964). "Poema fragmentário". In: *Poesia experimental: 1º caderno antológico*. Aragão, A. e Helder, H. (orgs.). Lisboa, edição de António Aragão.
- ARAGÃO, A. (1964). "Romance de iza mor fismo". In: *Poesia experimental: 1º caderno antológico*. Aragão, A. e Helder, H. (orgs.). Lisboa, edição de António Aragão.
- ARAGÃO, A. (1965). "[A poesia começa onde o ar acaba]". In: Hatherly, A. e Melo e Castro, E. M. de (org.). *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981, p. 39 [Texto originalmente escrito para a exposição colectiva *Visopoemas*, Galeria Divulgação, Lisboa, Janeiro de 1965.]
- ARAGÃO, A. (1971). *Um buraco na boca*. 1ª ed. Funchal, Comércio do Funchal.
- ARAGÃO, A. (1982). *Pátria. Couves. Deus. Etc.* 1ª ed. Lisboa, & etc.
- ARAGÃO, A. (1985). "A escrita do olhar". In: Aguiar, F. e Pestana, S. (orgs.). *Poemografias: perspectivas da poesia visual portuguesa*. Lisboa, Ulmeiro, p. 175-188.
- ARAGÃO, A. (1989). *Pátria. Couves. Deus. Etc.* 2ª ed. Lisboa, [s/e].
- ARAGÃO, A. (1992). *Textos do abocalipse I*. Lisboa, PF.
- ARAGÃO, A. (1993). *Pátria. Couves. Deus. Etc.* 3ª ed. Lisboa, Vala Comum.
- ARAGÃO, A. (1993). *Um buraco na boca*. 2ª ed. Lisboa, Vala Comum.
- CRUZ, L. (1984). [Recensão crítica a *Pátria. Couves. Deus. Etc.*, de António Aragão] In: *Revista Colóquio/Letras*, n.º 78, Março de 1984, p. 93.
- ECO, U. (1962). *Opera aperta*. Milão, Bompiani. [Edição portuguesa: *Obra aberta*. Lisboa, Difel, 1989. Trad. João Furtado.]
- GASS, W. (1970). *Philosophy and the form of fiction*. In: *Fiction and the figures of life*. New York, Vintage Books.

**ISER, W.** (1978). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Londres, Routledge & Kegan Paul.

**MANOVICH, L.** (2002). *The language of new media*. Cambridge, MA, MIT Press.

**MELO E CASTRO, E. M. de** (1983). "António-escrita-Aragão". In: *Voos da fénix crítica*. Lisboa, Cosmos, 1995, p. 171-176. [Texto originalmente publicado no *Diário de Lisboa* em 19 de Março de 1983.]

**PORTELA, M.** (2013). *Scripting reading motions: the codex and the computer as self-reflexive machines*. Cambridge, MA, MIT Press.

**REBELO, H.** (2011). "As opções linguísticas de António Aragão em *Um buraco na boca*". In: Veríssimo, N. (coord.), *Margem 2*, Nº 28, Maio de 2011, Câmara Municipal do Funchal, p. 65-80.

**SANTOS, T.** (2011). "Sobre *Textos do abocalipse* de António Aragão: uma paródia do discurso apocalíptico?" In: Veríssimo, N. (coord.), *Margem 2*, Nº 28, Maio de 2011, Câmara Municipal do Funchal, p. 41-53.

ISSN 1646-4435

