

Densidade endereçada: uma leitura de *Coisas_Reais*, de António Barros

RUI TORRES

Em diálogo recente com António Barros, e num contexto em que ele me confrontava (que é dizer, me inquietava, e, assim, pacientemente, me ensinava...) com a possível relação da sua obra com as propostas de Kenneth McKenzie Wark sobre uma “terceira natureza”, encontrei-me dizendo que identificava nas suas operações criativas toda uma densidade endereçada que colocava em causa a condição digital que habitamos, essa digitalidade ofuscante e obtusa, que tem vindo a promover a encriptação do real pelos sistemas fechados da informação e da representação numérica: é dizer: pela sua recusa, pela aguda consciência dessa entidade flutuante que é o virtual. No fundo, um projecto que convoca a realidade humana, e a Razão que lhe está subjacente.

Densidade, portanto, não como propriedade física das coisas reais (massa/volume), mas antes como a qualidade do que é denso: como opacidade, como dificuldade e como desafio. Ou ainda: densidade como o oposto de simplicidade, de superficialidade, ou de leveza. Não, porém, como o avesso de Vago, já que é de errâncias – do indefinido e do incerto – que se constroem estes objectos e estes gestos: estes *obgestos*. Viagem, aqui, como processo, como abertura para uma procura.

E densidade, ainda, como resultado de uma constante revisitação das obras, já que se acumulam à volta destes *obgestos* contextos expositivos distintos, e o autor raramente expõe as suas obras sem as alterar, sem as recontextualizar: refazendo-as. Refazendo-se.

A densidade destas *Coisas_Reais* (Barros 2014) dificulta, porém, qualquer tentativa de as aproximar com um discurso crítico – “não há meta-linguagem que nos valha”, vi-me obrigado a escrever em relação à obra “Portugal no seu melhor”... (Torres 2014b: [em linha \(http://po-ex.net/pdfs/POEX_ebook2014_rtorres_192-194.pdf\)](http://po-ex.net/pdfs/POEX_ebook2014_rtorres_192-194.pdf)). Fazê-las falar, v(l)ê-las, sequer, obriga-nos, como iluminadamente disse Ernesto de Melo e Castro, a estar “imediatamente na frente de enigmas”. Enigmas que resultam de processos de codificação e recodificação semiótica, mas principalmente de uma condição sociológica flutuante e interventiva na qual as obras se mobilizam. Poema como problema – p(r)o(bl)ema -, como diria António Aragão.

Antes de avançar nesta leitura de aproximação (sempre difícil, sempre adiada...) às obras dispostas na exposição *Coisas_Reais*, interessa situar esta variedade de expressividades: que nos

tocam, magoam por vezes, como que suturando feridas, as aporias da condição existencial que vivemos. E, talvez simplificando, julgo que podemos identificar três aspectos estruturantes.

Por um lado, e não necessariamente em primeiro lugar, filiada na Poesia Experimental Portuguesa, estamos perante uma obra marcadamente “intermédia, na qual a dimensão plástica dos objectos é sujeita a operações de renomeação”, como explica Manuel Portela na biografia do autor publicada no Arquivo Digital da PO.EX (Portela 2012: em linha (<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/antonio-barros-biografia>)). Pela “exploração da visualidade gráfica da palavra”, inscrita em superfícies que transformam os objectos de que se apropriam em gestos, encontramos toda “uma tensão entre a semântica social da palavra e a sua função referencial de nomeação” (*idem: ibidem*).

Convocando, assim, o visualismo português, estamos situados num espaço intencionalmente ambíguo onde se sinaliza a dissolução das fronteiras entre géneros literários e visuais, passando o poema-objecto a ser uma entidade híbrida, articulada em processos complexos de intersemiose que invocam vários sistemas de signos (visuais, verbais, cinéticos, performativos).

De qualquer modo, a conceptualização do experimentalismo, por muito rica que seja, não basta para compreender estes *obgestos*, já que também encontramos, na confluência de linguagens, toda uma dimensão política e ética que importa endereçar.

A obra de Barros, como referiu Jorge Pais de Sousa, é a própria negação do espetáculo (Pais de Sousa 2012: em linha (<http://po-ex.net/exposicoes/nas-escritas-poex/antonio-barros-progestos-obgestos-1972-2012?showall=&start=1>)). Entra aqui, nesse sentido, o seu situacionismo. De facto, a dimensão *poelítica* destas *Coisas_Reais* deriva de uma contaminação entre vida e arte, de um sentido de permanente vigilância em relação à linguagem, como pediram os poetas concretos brasileiros. Como se algo epifânico devorasse a nossa e a própria vida do autor, estes *obgestos* resistem à obsolescência das coisas, no tempo apressado da contemporaneidade.

São, como já referi, o oposto dos *gadgets*; são anti-tecnológicos, embora nos ajudem a compreender esse sentido primordial de tecnologia implicado no discurso artístico, baseado na técnica e no ofício, entretanto perdidos, ou confundidos (Torres 2014b: 193).

São, por isso, como referiu também Melo e Castro, obras que partilham de um certo espírito medieval. A heterogeneidade das obras medievais, como Haroldo de Campos explicou, envolvem-as numa polifonia: uma forma de “transculturação” (Campos 1976: 10). Efectivamente, o reportório medieval era vivido pelo poeta como integração do social e do privado, isto é, como participação. Como bem lembra Maria dos Prazeres Gomes, este “sincretismo primitivo” inclina a poesia trovadoresca para o ritual, para o dialogismo e para a heteroglossia (Gomes 1993: 117).

Tal como na obra de António Barros: propondo a inversão das categorias narrativas vigentes, num apelo a essa contínua metamorfose dos textos, como referia Maria João Reynaud a propósito das metamorfoses da escrita na obra *Húmus*, de Raul Brandão: colocando-nos “perante um processo descontínuo de enunciação escrita (...) [e] como um testemunho de «la mobilité de l’écrit» de que nos fala Mallarmé na sua utopia do Livro (...)” (Reynaud 2001: 56).

Por fim, em terceiro lugar, mas não menos relevante, inscreve-se esta obra, e este autor, numa cultura fluxista. António Barros sempre assumiu as “plurais contaminações” do fluxismo [do “movimento” Fluxus] e, desse modo, imprime uma função interventiva na sociedade: criador, operador, educador. Por um mundo melhor.

Situados neste triângulo (experimentalismo-situacionismo-fluxismo), podemos agora endereçar essa pretensa densidade das obras de António Barros. E o autor convoca, para esta exposição, Walt Whitman, e não podemos, por isso, ficar alheios a essa densidade referencial. De que fala Whitman? Leia-se o excerto da folha de sala da exposição:

A verdadeira utilidade da faculdade imaginativa dos tempos modernos é dar vida aos factos, à ciência e às vidas vulgares, dotando-as com o brilho, as glórias e o derradeiro carácter ilustre que é próprio de cada coisa real, e somente das coisas reais. Sem essa essencial vivificação – que só o poeta e outros artistas podem dar – a realidade pareceria incompleta e finalmente a ciência, a democracia e a própria vida pareceriam vãs. WHITMAN, *APUD* BARROS 2014: 1

Dar vida a cada coisa real, nesse sentido, poderá parecer o oposto de um luto. Mas dele depende, como iluminação, jogo de sombras: e terapia, auto-gnose, transcendência.

Como também disse Ralph Waldo Emerson no seu ensaio acerca do poeta, o poeta transforma e aperfeiçoa os símbolos:

(...)somos símbolos e habitamos (n)os símbolos... e pelo facto de estarmos enfeitados com o uso económico das coisas, não sabemos que elas também são pensamento. O poeta, através de uma percepção intelectual ulterior, dá-lhes um poder que faz com que o seu uso antigo seja esquecido, colocando olhos e língua em cada objecto mudo e inanimado.

EMERSON 1883: 24-25; *TRADUÇÃO MINHA*

A arte surge aqui, como também pretendia Roy

Ascott (1967: 105), como iniciadora de eventos, formando conceitos sobre a própria existência, inscrita no campo dos comportamentos: em perpétuo estado de transição. Instável. Uma arte viva e da vida do próprio autor, ou pelo menos das vivenciações que vai formulando. Como o próprio António Barros refere: um “metabolismo constante”.

Lembremos a este propósito que McKenzie Wark (2012) define uma terceira natureza, ou “telesthesia”, construída artificialmente pelo mito da informação e das teletecnologias. Ao invés de entendermos e operarmos a máquina localmente, internamente, ela aparece como um dispositivo transparente, fácil e simples de utilizar (isto é, não denso), mas cujo funcionamento verdadeiramente ignoramos.

Como na crítica à máquina negra, feita por Vilém Flusser no seu ensaio sobre a fotografia, também António Barros identifica, aqui e agora, uma “realidade nova e profundamente inquietante como obstrutiva do livre pensamento gerador (<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/reinventar-a-palavra-para-alem-da-terceira-natureza-ou-as-coisas-reais-de-ab-no-caaa>)”. Uma realidade que urge transformar/transfigurar.

Para Barros, a informação é oportunidade para “inFormar o outro”. Ora, o que hoje verificamos é o contrário disto: vivemos uma hipoestasia informativa, uma diminuição de sensibilidade, ao contrário da convulsão e da inquietação que essa inFormação deveria gerar.

Somos, mais uma vez, escravos, iludidos com as flores da libertação que a rede, essa entidade metamórfica que também nos vigia os passos, vai oferecendo. Como subprodutos do entretenimento. Uma tal ditadura da informação resulta, para o autor, como “um incentivo a que cada um se demita de questionar”. Dar sentido à vida, neste contexto, é necessariamente retomar o próprio real nessa condição enunciada por Whitman e por Emerson.

E é, necessariamente, avançar com propostas concretas: de desautomatização da escrita e da

linguagem (pela poesia experimental), de estranhamento da nossa condição de objectos numa sociedade do espectáculo (pelo situacionismo) e de desvio a operar por anti-gramáticas que evidenciam a ausência de fronteira entre arte e vida (como no fluxismo).

Haverá aqui, portanto, esse desafio do autor para reprogramar a Palavra, a Palavra “Coisa”, gerando novos sentidos, utopicamente transformando essa terceira natureza numa natureza outra, onde, como refere, “(só) as «coisas reais» residam”. Negro, portanto, é este mundo (basta ler os jornais). Mas luminoso, e denso, também.

Celeste Cerqueira refere-se a uma “matéria escura” na obra de Barros, argumentando que ela “subverte (...) a memória dos próprios objectos representados”, e, nesse sentido, “o negro não é oposição à luz. É sim a outra parte do mesmo desejo” (Cerqueira s.d.).

A obra de António Barros é, por tudo isto, um laboratório de investigação social, endereçando o presente, situando-se num futuro imaginado: o do vago, sempre no devir do vago. Como o próprio refere, o “Processo_Progesto [surge então] como realidade endémica”, isto é, como gesto e comportamento, procurando o autor verificar e experimentar o modo como eles são contaminados e contaminam a própria “condição lusitana”.

Tentemos, por isso, decifrar algumas das obras do autor convocadas para a exposição em causa. Desde logo, em “Medo_Vaso Infinito”, estamos perante um *progesto* que enuncia, sem medo, o medo que se vive (em Portugal, de Portugal para o mundo, dentro de cada um). Criado em 2014, denuncia ainda o medo que leva à ex_patriação, viagem forçada, exílio. O medo como densidade resultante do abandono, como morte simbólica. Inscreve-se nesta obra um poema: “Rente ao veludo vulvar/ há uma lâmina que não corta/ uma agonia navegante/ um vaso infinito/ medo de um sentido vago”. Do abandono terá que ser colhida (colher) essa ferida aberta, maternidade de uma nova esperança: o sentido do Vago. Obra de António Barros como Procura; e, claro, como Razão Fluxus: Arte é Vida e Vida é Arte. Procura por uma razão para viver.

Já na *artitude* “Obt_uso – óbito uso”, 2012-2014, pergunta Barros: “De que serve um povo que elege a obtusidade?” Autoflagelação e suicídio, é certo, são aqui convocados metonimicamente, mas apenas como gesto Performativo. Como rito, como exorcismo. A densidade desse ciclista que repete o gesto suicida até à exaustão, dele esperando, não já o exílio, mas um possível espelho onde possamos re-encontrar-nos. Um portal de luz que nos aguardasse. Como em Helder: “A bicicleta pela lua dentro – mãe, mãe // ouvi dizer toda a neve./ (...) Que hei-de fazer senão sonhar ao contrário” (Helder 1964: 14).

Em “Da Lucidez Perigosa”, a partir de Clarice Lispector, deparamos com a densidade do íntimo, do não revelado. De 2014, e dedicado à memória de João Nascimento, encontramos aqui a ilegibilidade como condição da rasura. De facto, no poema “A Lucidez Perigosa”, publicado no livro de crónicas *A Descoberta do Mundo*, Lispector ecoa nessa “lucidez vazia”, “vendo claramente o vazio”, reagindo a essa “nossa diária e permanente acomodação resignada à irreabilidade – essa clareza de realidade” (Lispector 1992: 434). Ocultada, como num palimpsesto, surge-nos aqui a escrita como *glitch*: como anti-sistema de notação que põe em crise a própria linguagem. Densidade do ilegível.

O mesmo, de certa forma, em “DePur(o)Ar”: o sentido vago de uma densidade espiritual, reinventando o zen. Criado em 2014, em Paris, e dedicado a Augusta Vilalobos, aqui estamos perante uma densidade oculta que se opõe ao vazio.

Feito a partir de “Portugal no seu melhor”, aqui revisitado como “Portugal no seu melhor sob um vaso cavalgante”, também esse objecto_livro dedicado a Jorge Lima Barreto, comprometido com o sociológico, e que nos conduz a uma densa tristeza, endereça a dor pelo abandono dos que desistem de viver, cansados de um país em “desolado alvoroço”. Desvivendo esse Portugal, porém, re-edifica-o António Barros como país imaginário e identitário.



<https://escalanarede.files.wordpress.com/2015/03/fotografia-1.jpg>

PORTUGAL NO SEU MELHOR SOB UM VASO CAVALGANTE (ANTÓNIO BARROS, CAAA, 2014. FOTO CORTESIA DE JOÃO ARMANDO RIBEIRO).

OBJ

De lucidez ainda se faz “Dos passos sem volta”, naturalmente em diálogo intertextual com *Os Passos em Volta*, de Herberto Helder. A ocultação como defesa, o abandono intencional como possibilidade de “SALVAguardaR a magia”, como refere o autor. Ou ainda: um ex_patriamento para dentro; uma viagem interior.



<https://escalanarede.files.wordpress.com/2015/03/fotografia-4.jpg>

DOS PASSOS SEM VOLTA (ANTÓNIO BARROS, CAAA, 2014.

OBJ

Em “Lama_Memórias”, surge a Alma, essa entidade não densa, num jogo com a espessura e fluidez da Lama. A partir do *obgesto* “aL(a)ma”, é aqui a memória de um Luto, luto por essa Densidade trágica do 20 de fevereiro de 2010, na ilha da Madeira, que nos inquieta. Como diz o autor, “o objecto vivenciado, vivenciável”. Portanto, também aqui, o *obgesto*, numa relação com a memória: releitura.



(<https://escalanarede.files.wordpress.com/2015/03/fotografia-5.jpg>)

AL(A)MA (ANTÓNIO BARROS, CAAA, 2014)

Outra revisitação ainda se opera em “Sandales_Mal de Mer”, inicialmente endereçando um naufrago da emigração clandestina, e dedicado à memória de Frantz Fanon. Densidade, agora, derivada do percurso, já que o caminho faz-se caminhando. Como percurso, este reinventar os objectos, os meios, os processos: em direcção ao Vago.



<https://escalanarede.files.wordpress.com/2015/03/fotografia-6.jpg>

SANDALES – MAL DE MER (ANTÓNIO BARROS, CAAA, 2006-2014).

Já “Oratória” transcodifica e reposiciona, de um modo acutilante, esse ícone da cidade de Coimbra, cidade eleita pelo autor para habitar. Concebido no Funchal para o projecto *What is Watt?*, trata-se de um *obgesto* à memória de Tília Saldanha. A Santa, apropriada na sua iconografia quase pagã, banalizada no comércio, reside, em *Coisas_Reais*, sobre um ferro de engomar. Uma oração outra, uma terapia. Convocando os mass média, Barros convulsionando-os, sinaliza-se aqui uma inovadora hibridização do situacionismo com a cultura fluxista.



<https://escalanarede.files.wordpress.com/2015/03/fotografia-3.jpg>

ORATÓRIA (ANTÓNIO BARROS, CAAA, 2014).

E termina (ou inicia?) esta exposição com “Bruma”. Síntese de processos, circularidade. O nevoeiro, aqui convocado na sua espessura gasosa, adensa o mistério, compromete-se com a incerteza. “Bruma” acaba por concretizar essa outra “terceira natureza”, pela amargura: “No fundo do poço procurava o corpo da filha que não nasceu”.



(<https://escalanarede.files.wordpress.com/2015/03/fotografia-2.jpg>)

BRUMA (ANTÓNIO BARROS, CAAA, 2014. FOTO CORTESIA DE JOÃO [OBJ] ARMANDO RIBEIRO).

Retomando o início desta viagem: voltar às “Coisas Reais” porque o real está refém de uma terceira natureza que instrumentalizou a informação. As “Coisas Reais” não cedem à simplicidade, nem à ligeireza. São densidade endereçada porque, intencionalmente complexas, originais, insurgem-se contra as expectativas dos seus leitores, promovendo um efeito de estranhamento em relação ao próprio real.

Desautomatizando a percepção ligeira e superficial das coisas, a arte de António Barros supera esse “método algébrico de raciocínio” (Chklovsky 1989: 58), situando-se, por isso, nos antípodas da economia de inteligência com que nos ameaçam.

“Coisas reais” são densidade endereçada para nos inquietar. Uma obra para tudo podermos recomeçar.

BIBLIOGRAFIA

ASCOTT, Roy, «Behaviourist Art and the Cybernetic Vision», 1966, em *Multimedia: From Wagnerto Virtual Reality*, org. R. Packer e K. Jordan, 2001, W. W. Norton & Company, pp. 104-120.

BARROS, António, *Coisas Reais* (<http://po-ex.net/exposicoes/exposicoes-individuais/antonio-barros-coisas-reais-exposicao-caaa>), Exposição individual, CAAA-Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura, 6-12-2014 a 11-01-2015, Guimarães.

CAMPOS, Haroldo de, «Nota prévia», em *A operação do texto*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1976.

CERQUEIRA, Celeste, *Com um vestido preto, eu nunca me comprometo* (<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/celeste-cerqueira-com-um-vestido-preto-eu-nunca-me-comprometo>), em *Uma Luva na Língua*, António Barros.

CHKLOVSKY, Viktor, «Art as Technique», em *Contemporary Literary Criticism*, ed. Robert Con Davis e Ronald Schleifer, 2ª ed., New York, Longman, 1989, pp. 54-66.

EMERSON, Ralph Waldo, «The Poet», em *The Works of Ralph Waldo Emerson*, Vol. 3, Boston, 1883, pp. 9-45.

Gomes, Maria dos Prazeres, *Outrora agora: relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção*, São Paulo, EDUC, 1993.

HELDER, Herberto, «A bicicleta pela lua dentro – mãe, mãe», em *Electronicolítica*, Guimarães editores, 1964.

LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo: crónicas*, Francisco Alves, 1992.

MELO E CASTRO, E. M. de, «Essa ‘coisidade’ inquietante. Da Poesia Visual de António Barros», em *Uma Luva na Língua*, António Barros, [em preparação].

PAIS DE SOUSA, Jorge, *António Barros, PROGESTOS OBGESTOS, 1972-2012* (<http://po-ex.net/exposicoes/nas-escritas-poex/antonio-barros-progestos-obgestos-1972-2012?showall=&start=1>),

Exposição na Casa da Escrita, Coimbra, 30-11-2012 a 21-12-2012, Ciclo Nas Escritas PO.EX, 201.

PORTELA, Manuel, *António Barros [Biografia]* (<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/antonio-barros-biografia>), 2012.

REYNAUD, Maria João, *Metamorfoses da escrita. Húmus*, de Raul Brandão, Porto, Campo das Letras,

2001.

TORRES, Rui, De poemas e obgestos: Oito parágrafos para uma aproximação às artitudes de António Barros (http://po-ex.net/pdfs/POEX_ebook2014_rtorres_192-194.pdf), em *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*, Porto, Edições UFP, 2014a, pp. 192-194.

—, Portugal, essa vã ilusão (<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ruitorres-portugal-essa-va-ilusao-sobre-portugal-no-seu-melhor-de-antonio-barros>), 2014b

WARK, McKenzie, *Telesthesia: Communication, Culture and Class*, Wiley, 2012.

Rui Torres é professor e escreve poesia.

±

7 DE JUNHO DE 2015 BY ESC:ALA #05, ANTÓNIO ARAGÃO, CELESTE CERQUEIRA, CLARICE LISPECTOR, ERNESTO DE MELO E CASTRO, FOTOGRAFIA, HAROLDO DE CAMPOS, HERBERTO HELDER, JORGE PAIS DE SOUSA, KENNETH MCKENZIE WARK, MARIA DOS PRAZERES GOMES, MARIA JOÃO REYNAUD, PO.EX, RALPH WALDO EMERSON, RAUL BRANDÃO, ROY ASCOTT, RUI TORRES, SITUACIONISMO, TELESTHESIA, VILÉM FLUSSER, WALT WHITMAN

±

[SITE NO WORDPRESS.COM](http://SITE.NO.WORDPRESS.COM)

