

## Texto-introdução de Herberto Helder

Era uma vez um pintor que tinha um aquário e, dentro do aquário, um peixe encarnado. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor encarnada, quando a certa altura começou a tornar-se negro a partir — digamos — de dentro. Era um nó negro por detrás da cor vermelha e que, insidioso, se desenvolvia para fora, alastrando-se e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário, o pintor assistia surpreso à chegada do novo peixe.

O problema do artista era este: obrigado a interromper o quadro que pintava e onde estava a aparecer o vermelho do seu peixe, não sabia agora o que fazer da cor preta que o peixe lhe ensinava. Assim, os elementos do problema constituíam-se na própria observação dos factos e punham-se por uma ordem, a saber: 1.º — peixe, cor vermelha, pintor, em que a cor vermelha era o nexó estabelecido entre o peixe e o quadro, através do pintor; 2.º — peixe, cor preta, pintor, em que a cor preta formava a insídia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor.

Ao meditar acerca das razões por que o peixe mudara de cor precisamente na hora em que o pintor assentava na sua fidelidade, ele pensou que, lá de dentro do aquário, o peixe, realizando o seu número de prestidigitação, pretendia fazer notar que existe apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Essa lei seria a metamorfose. Compreendida a nova espécie de fidelidade, o artista pintou na sua tela um peixe amarelo.

Estes cadernos de poesia experimental pretendem assumir a responsabilidade de afirmar que, perante a consciência do homem (testemunha), coisas e acontecimentos — carregados de ambígua energia — suscitam, para a revelação, uma liberdade experimentadora que se executa, evidentemente, em sentido poligonal.

O peixe vermelho continha em si a cor preta, isto é, qualquer cor, todas as cores. A fidelidade do pintor encontrou, para se garantir, a cor amarela, cor que, naturalmente, o pintor poderia vir a substituir pela azul, sempre para se garantir a convivência com o real.

Esta ambiguidade, indefinibilidade e polivalência do real são testemunhadas, no plano da representação estética, pela experimentação e o encontro sucessivo, determinados por desajustamentos e ajustamentos entre a imaginação e a realidade.

Trata-se de uma regra tradicional que a tradição esquece, quando perde o dinamismo sobre que assenta. Porque a tradição é um movimento. Em princípio, não existe nenhum trabalho criativo que não seja experimental, nesse sentido de que ele supõe vigilância sobre o desgaste dos meios que utiliza e que procura constantemente recarregar de capacidade de exercício. A linguagem encontra-se sempre ameaçada pelos perigos de inadequação e invalidez. É algo que, no seu uso, se gasta e refaz, se perde e ajusta, se organiza, desorganiza e reorganiza — se *experimenta*. Como diria um poeta, essa é a própria *lição das coisas*.

Estes cadernos, além de procurarem reunir experiências portuguesas e algumas estrangeiras em curso, tentarão também exemplificar, com o passado, essa mesma alertada consciência da evolução das formas. O experimentalismo é assim — no significado histórico — o movimento de adequação do homem (testemunha e expressão) ao movimento da realidade (coisas e acontecimentos).

Em números futuros publicar-se-ão ensaios sobre a vária problemática que a posição fundamental, aqui expressa, implica ou suscita. Entretanto, será oportuno acentuar que os organizadores de *Poesia Experimental* não se vinculam, nessa qualidade, a qualquer especiosa ou unívoca noção de experimentalismo. Disse-se já da sua confiança na multiplicidade dos exemplos. Uma concepção unilateral de aventura anularia o princípio básico de busca individual e livre, já que liberdade é, tanto em sentido estético como moral, o primeiro dos signos — o da eficácia.