





## O EXPERIMENTALISMO GRÁFICO-VISUAL NA POESIA- RESISTÊNCIA DE FERNANDO AGUIAR: BREVE ANÁLISE DE *O DEDO (POEMA EM 22 ANDAMENTOS)*

Graphic-visual experimentalism in Fernando Aguiar's poetry-resistance: brief analysis of *O dedo (poem in 22 movements)*

Priscila Vasques Castro Dantas<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-5459-6458> 

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-6817-5569> 

<sup>1</sup>Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM, Brasil. 69080-900 – ppgl@ufam.edu.br

**Resumo:** A poética de Fernando Aguiar se inscreve em entrecruzamentos experimentalistas, que se situam nos campos gráfico, visual e performático. Este fazer poético experimental é também de resistência, dado que se estabelece em uma perspectiva da *poiesis* que se contrapõe ao “fazer prático” contemporâneo, levando, pela ressignificação tanto do instrumento poético quanto dos próprios sentidos e de construtos sociais, a uma fruição que viabiliza a reflexão sobre a própria condição humana. Neste artigo, lançamos olhar para uma das obras da experimentação gráfico-visual do poeta, *O Dedo (poema em 22 andamentos)*, a qual analisamos, nas perspectivas do experimentalismo e da resistência, à luz dos postulados teóricos de Giorgio Agamben (2013), Jacques Rancière (1996), E. M. de Melo e Castro (1993; 2014), Michel Foucault (1986; 2000) e Paul Zumthor (2007), a fim de apresentar ao leitor como o fazer poético aguiariano se propõe à provocação, à contestação das estruturas estabelecidas e consolidadas seja para a poesia, seja para a vivência social humana.

**Palavras-chave:** Experimentalismo; Resistência; Poesia gráfico-visual; Fernando Aguiar.

**Abstract:** Fernando Aguiar's poetics is inscribed in experimentalist intersections, which are situated in the graphic, visual and performance fields. This experimental poetry making is also one of resistance, given that it is established in a perspective of *poiesis* that is opposed to contemporary “practical making”, leading, through the redefinition of both the poetic instrument and the senses and social constructs, to a fruition that enables reflection on the human condition itself. In this article, we look at one of the works of graphic-visual experimentation by the poet, *O Dedo (poem in 22 movements)*, which we analyze, from the perspectives of experimentalism and resistance, in the light of the theoretical postulates of Giorgio Agamben (2013), Jacques Rancière (1996), E. M. de Melo e Castro (1993; 2014), Michel Foucault (1986; 2000) and Paul Zumthor (2007), in order to present to the reader how Aguiar's poetic work proposes to provoke, to challenge established and consolidated structures, whether for poetry, or for human social experience.

**Keywords:** Experimentalism; Resistance; Graphic-visual poetry; Fernando Aguiar.

## Introdução<sup>1</sup>

A arte, em nosso tempo, tem sido, em grande medida, atividade produtiva, parte do “fazer” do homem, desalinhando-se do sentido de *poiesis*. Esse deslocamento se deu porque o “fazer” humano reduziu-se a uma nova *práxis*, do “fazer prático”, regida pela categoria do trabalho, tornando-se, assim, o próprio homem, um “homem prático” (AGAMBEN, 2013, p. 74).

A *poiesis* foi, então, eclipsada pelo novo sentido de *práxis* que se estabeleceu:

O trabalho [...] ascende à posição de valor central e de comum denominador de toda a atividade humana. Essa ascensão começa no momento em que Locke descobre no trabalho a origem da propriedade, continua quando Adam Smith o eleva ao estatuto de fonte de toda riqueza e atinge o seu cume com Marx, que faz dele a expressão da humanidade mesma do homem. Nesse ponto, todo o “fazer” humano é interpretado como *práxis*, atividade produtora concreta (em oposição à teoria, entendida como sinônimo de pensamento e contemplação abstrata) e a *práxis* é pensada por sua vez a partir do trabalho, isto é, da produção da vida material, correspondente ao ciclo biológico da vida. E esse agir produtivo determina hoje, em toda parte, o estatuto do homem sobre a terra, entendido como o vivente (*animal*) que trabalha (*laborans*) e, no trabalho, produz a si mesmo e se assegura o domínio da terra. Mesmo onde o pensamento de Marx é condenado e refutado, o homem é, hoje, em toda parte, o vivente que produz e trabalha. A produção artística, tornada atividade criativa, entra, também ela, na dimensão da *práxis* (Agamben, 2013, p. 76).

Esse movimento acabou por atribuir à arte uma dimensão de praticidade, de fim e limite em si mesma que ela não objetivava ter, no entendimento clássico (Agamben, 2013, p. 78). Esvaziou-se, portanto, o desvelamento, a condução à *alethéia* que a arte carregava consigo. E, se a arte se esvazia desse encaminhar ao desvelamento, o modo como ela vai intervir no real não vai se dar a partir de uma perspectiva de fruição, de reflexão, o que a coloca como apenas mais um bem de consumo desse “homem prático”. Ao se tornar um bem de consumo, a arte, deixando o campo da *poiesis*, inviabiliza-se enquanto lugar de questionamento, o que distancia seu espectador da reflexão acerca da ordem social que o cerca.

Como bem de consumo, a arte passa, então, a ser vista pelo homem como objeto de coleção e não como presença, como força condutora do desvelamento. É a este “homem colecionador” que Agamben chama de “homem de gosto” (2013, p. 25-26), o qual é, na verdade, indiferente à arte.

A poesia experimentalista de Fernando Aguiar, em contraposição a essa arte objetificada e esvaziada de sentido, entrecruza escrita, visualidade e *performance* em busca de resgatar o sensível da *poiesis* e encaminha, por meio desse fazer poético tão diverso, a uma ressignificação de conceitos enraizados na mentalidade do “fazer prático”,

---

<sup>1</sup> Este texto deriva da discussão realizada na Dissertação de Mestrado intitulada “A experimentação na obra de Fernando Aguiar: visualidade, *performance*, ressignificação e resistência”, defendida em 2018, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas.



colocando-se, desse modo, como arte de reflexão e resistência.

O Experimentalismo, importa dizer, é uma espécie de categoria poética ampla, onde encontram abrigo fazeres poéticos que perpassam modos diversos de realização artística para acontecerem. É dessa perspectiva, portanto, que consideramos a poética de Fernando Aguiar uma poética da experimentação, um experimentalismo poético. O próprio poeta chama de “experimentalidade poética e estética” (Aguiar, 2001, p. 5) aquilo que realiza em suas obras.

A experimentalidade aguiariana é entrecruzamento de múltiplas faces poéticas, que viabilizam intervenção no real. Aguiar é um poeta da resistência, do olhar sensível, do dissenso (Rancière, 1996); é, fundamentalmente, um poeta da ação. Assim, em sua poesia que se realiza no campo da escrita, vemos uma experimentação sintática e semântica que causa estranhamento e reflexão. Do mesmo modo, em sua poesia visual (que se realiza tanto em publicações, quanto em instalações), suscitam-se discussões em torno do real, do mundo, da existência, ou seja, daquilo em que se inserem o poeta e todos nós. Já em suas *performances*, o próprio corpo do poeta (e a força de sua voz em cena) conduz à fruição que discute o mundo. Há, portanto, um comportamento político nesse fazer poético, que demarca sua posição diante dos mecanismos de controle (Foucault, 2000) e, desse modo, resiste.

Neste artigo, debruçaremos-nos sobre a experimentação que Aguiar faz transitar entre o escrito e o visual na obra *O Dedo (poema em 22 andamentos)*, passando, ainda, pela *experiência performática*, em que o que performatiza não é o corpo do poeta e sim o próprio poema, a partir do ritmo e da *presença corporal* que assume na experiência de fruição.

### **A experimentação “gráfico-visual” em *O Dedo (poema em 22 andamentos)*: escrita poética de resistência**

*O Dedo (poema em 22 andamentos)* foi escrito entre 1977 e 1978 e publicado em 1981. A experimentação que se empreende na obra coloca sua escrita poética entre o gráfico e o visual. Já na impressão, em formato de dedo, conforme se pode notar na figura 1, observamos esse trânsito. Acerca da experimentação que joga a palavra no campo da visualidade, Melo e Castro (2014, p. 53) enfatiza que a poesia que se faz nessa modalidade experimentalista é uma metamorfose do âmbito poético, que retira do verbo a exclusividade da construção de sentidos, trabalhando para além da palavra escrita, de modo a viabilizar, para o que se realiza poeticamente, múltiplas possibilidades semânticas. É o que vemos acontecer em *O Dedo (poema em 22 andamentos)*.



Figura 1 – Capa da obra O Dedo (poema em 22 andamentos)



Fonte: Aguiar (1981)

A versão analisada neste texto é a versão impressa da obra. Há também uma versão digitalizada disponível no Acervo Digital da Po-Ex na Internet e, ainda, uma versão computacional que foi desenvolvida e apresentada pelo poeta em sua participação no Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, em 2006.

Por ser um poema longo, não se viabiliza analisar, aqui, os 22 andamentos, de modo que esta é uma análise em recorte, em que evidenciamos apenas alguns dos andamentos do poema.

Começemos a análise pelo subtítulo da obra: *poema em 22 andamentos*. *Andamento* é um termo que vem da música, que se relaciona ao ritmo, de modo que, ao referenciar a obra como, toda ela, um único poema que se concretiza em 22 andamentos, Aguiar já anuncia que se mantém um ritmo, ora mais lento, ora mais acelerado, como os crescentes e decrescentes de uma música. A marcação rítmica do poema, aliás, é uma presença performática no texto, dado que o ritmo conduz o poema como se ali estivesse em *performance* o próprio eu-poético, o que é bastante característico da poesia aguiariana. Essa presença, é preciso dizer, é vivenciada pelo leitor como uma *experiência performática*. Zumthor (2007, p. 53-56) destaca que o caráter performático de uma obra se faz tanto nos elementos poéticos, em si, quanto na forma como estes alcançam o leitor, uma vez que a presença performática da obra se estabelece, fundamentalmente, na forma como esta marca o leitor no processo de fruição. Assim, a experiência com o texto poético é também uma experiência performática porque nos faz sentir o texto como corpo que nos toca, como presença que nos atravessa, como se dançássemos com o eu-poético. Em *O Dedo*, essa experiência performática parte da cadência musical para as experimentações gráfico-visuais, dimensionando a experiência de fruição, alinhavando os ritmos revoltos do poema e fazendo-nos senti-lo como uma “presença”.



É preciso destacar que esse ritmo da variação dos andamentos (ora lento, ora acelerado), na obra, carrega uma latente conotação sexual. Há, nisso, uma atitude transgressora que podemos, em trânsito experimentalista, associar à transgressão pelo corpo, pelo desnudamento dele e do sexo que realizava *Poesia 61* nos tempos de resistência à ditadura salazarista. Essa conotação rompe com as regras sociais, com a regulação do corpo e da sexualidade, regulação essa que é provavelmente o maior dos mecanismos de controle (Foucault, 1986). No Portugal conservador daquele tempo, certamente essa regulação se imprimia sobre os corpos ali viventes e poetizar rompendo com isso era uma forma de resistir; o “corpo-arte”, assim, não se dobrava aos ditos e desditos das engrenagens do poder.

A obra é um grande exercício estético, uma experimentação que faz o poeta com o vocábulo “dedo”, metonimicamente o próprio corpo, esse corpo português regulado pelo poder vigente, mas que quer se libertar na expressão frenética de si mesmo e pela força da poesia. Como arte transgressora, de resistência, essa não é uma experimentação gratuita; é, antes, uma experimentação que pretende levar à reflexão sobre a regulação, sobre a força do biopoder (Foucault, 2000) e, claro, sobre como essa regulação afeta a tomada de consciência dos cidadãos portugueses sobre seus papéis no corpo maior, o corpo social.

O que observamos, portanto, no decorrer dos andamentos, são experimentações que, entrecruzando escrita e visualidade e, ainda, imprimindo um ritmo performático a partir da musicalidade do poema, costumam uma experimentação bastante própria da estética aguiariana, que é marcada pelo passeio por possibilidades poético-estéticas diversas e sempre alinhada às questões sociopolíticas de seu tempo.

O exercício estético começa ainda na abertura da obra, uma espécie de prólogo, no qual há a seguinte anotação:

IMPORTANTE:  
manter o dedo  
bem alto e vivo  
durante a leitura.  
(Aguiar, 1981).

Importante, portanto, o leitor dispor-se a ler a obra abrindo-se à reflexão. Interessante que o poeta inicie o exercício estético chamando atenção para isso, pois ele já convida o leitor para a fruição logo na abertura do trabalho poético e pede dele que esteja atento à leitura do poema, pois o que ele vai dizer, o que ele vai construir no decorrer dos 22 andamentos é uma proposta de transformação social, proposta de resistência, então.

É preciso lembrar, ainda, que o dedo bem alto e vivo, ou seja, o dedo em riste, carrega um sentido de resistência por ser um dedo que não se curva, um dedo que permanece altivo, sujeito e não objeto de sua própria história. Começa, desse modo, já na abertura do poema, a metonímia que o poeta vai construir no ritmo dos 22 andamentos: o dedo-corpo, o dedo representação da própria condição humana.

No primeiro dos andamentos, o poeta experimenta com a linguagem (iniciais



minúsculas; orações diretas, curtas, sem conectivos que as interliguem; ausência de vírgulas) para tratar da fisiologia do dedo:

1º

o dedo. falange falanginha falangeta.  
os ossos. estruturas duras. do dedo. carne.  
tecido fibroso. como propriedade decom-  
põe-se facilmente. dispõe-se facilmente.  
do dedo. tendões. alavancas do dedo.  
puxam. esticam. o dedo. veias. artérias  
onde se precorre (*sic*). o sangue. o sangue  
vem-se em veias. por vezes as veias  
esvaíam-se em sangue. aí vai-se o sangue  
das veias. as veias na carne. do dedo.  
a carne no dedo nu.

o dedo. pele. a pele do dedo. pelo dedo  
pele. raízes. de pêlos. pêlos na pele dos  
dedos. pêlos pelos dedos. pêlos. pele  
sulcada. área lavrada na carne. do dedo.  
sulcos. impressões. sulcos impressionáveis.  
na pele. impressionáveis sulcos de  
impressões pessoais. impressões digitais.  
os tais sulcos. do dedo. reimpressões  
em várias camadas. de pele. sulcos únicos  
inconfundíveis. assim só existem dedos  
inconfundíveis. únicos. dedos sulcados.  
dedos. rugas. dedos enrugados. dados  
rasgos na pele. dos dedos. e nervos.  
dedos sulcados de nervos. dedos nervosos  
com sulcos. nervos sulcados nos dedos.  
dedos de carne nervosa. nervos na carne.  
do dedo. unhas. em cada dedo uma unha.  
dedunha. unha rente. unha recta. unha  
curva. Unha curta.

dedo. de ossos. de carne. de veias. de  
tendões. de sangue. de nervos. de pele.  
de pêlos no dedo.  
(Aguiar, 1981).

Essa descrição fisiológica do dedo, essa anunciação de quem é o dedo, constitui-se metáfora da anunciação de quem é cada indivíduo, cada corpo no seio social (lembremos que “dedo” é metonímia do humano). No decorrer dos andamentos, essa noção de indivíduo, de “dedo”, vai se alternando com a noção de coletividade, de “dedos”, mostrando, assim, que o corpo social é cada dedo individualmente constituído e a coletividade dos dedos que, juntos, formam a nação.

Passemos, agora, ao que traz o segundo andamento:

2º





pelos dedos se prolongam as mãos.  
pelas unhas se prolongam os dedos.  
(Aguiar, 1981).

Neste andamento, nota-se, de início, uma alternância do ritmo: se no primeiro andamento é possível sentir um ritmo mais acelerado, neste, a construção do ritmo vai se dar de modo mais lento. É este andamento, dentro da construção rítmica do poema, então, uma transição para o próximo, que volta a um ritmo acelerado, tornando-se frenético.

Quanto ao texto do andamento, neste entendimento metonímico que estamos a ele aplicando, é possível dizer que ele reflete sobre essa interconexão que se estabelece entre nós no corpo social: dedos que prolongam as mãos, unhas que prolongam os dedos; somos parte uns dos outros e, juntos, partes de um corpo só, o da nossa condição humana.

Indo ao terceiro andamento, notamos que a construção imagética é feita no campo da palavra, que remete a mãos que exploram um corpo por inteiro, que deslizam, que, pelo tato, sentem esse corpo, relacionam-se com ele. Assim, é o andamento o passeio do dedo (metonímia do corpo) pelo corpo de outrem, num tom erótico e voraz, em que o movimento dos dedos só se encerra com o ponto final, no último verso (única pontuação, aliás, do andamento, que nos faz sentir o ritmo frenético, a respiração acelerada dos “dedos-corpos” na ação). Sobre a questão do erotismo, destacamos que sua presença no poema é também um modo de transgressão aos moldes de *Poesia 61*. Essa marca da transgressão pelo erótico, aliás, é recorrente na poética aguiariana, dado que podemos observá-la, em várias obras do autor, especialmente as que se colocam no campo da experimentação gráfico-visual.

A atitude transgressora nos entrega o movimento:

3º

o dedo nos cabelos  
o dedo na testa  
o dedo nas orelhas  
o dedo nos ouvidos  
o dedo nas sobrancelhas  
o dedo nas pestanas  
o dedo nos olhos  
o dedo no nariz  
o dedo na face  
o dedo nos lábios  
o dedo nos dentes  
o dedo na língua  
o dedo no queixo  
o dedo no pescoço  
o dedo nos ombros  
o dedo nos sovacos  
o dedo nas costas  
o dedo nos seios  
o dedo nos braços  
o dedo no umbigo  
o dedo nas mãos



o dedo nos dedos  
o dedo nas ancas  
o dedo no sexo  
o dedo no cu  
o dedo nas coxas  
o dedo nos joelhos  
o dedo nos tornozelos  
o dedo nos calcanhares  
o dedo nos pés.  
(Aguiar, 1981)

Esse “dedo-corpo”, que invade, que transgride, é um “dedo” empoderado, livre, que se associa a outro “dedo” no ato sexual, transpondo as regulações sociais, resistindo, sendo sujeito da própria história. Neste andamento, portanto, o “dedo-corpo” é presença performática, que “dança” sofregamente diante do leitor na transgressão de se unir a outro “dedo” sexualmente, rompendo, assim, com a regulação dos corpos-indivíduos que os mecanismos de controle do biopoder mantêm em atuação para o controle do corpo-sociedade (Foucault, 2000).

Já no quarto andamento, volta a se imprimir um ritmo de transição no poema, sendo este um andamento bem curto:

4º

os nós nos dedos.  
os dedos em nós.  
e nós?  
(Aguiar, 1981).

O texto, utilizando o recurso do trocadilho, chama para uma reflexão sobre quem somos nós nos “nós” da interação que estabelecemos dentro do corpo social. Será que nos percebemos como sujeitos? Será que nos percebemos como coletividade? A reflexão que isso denota faz pensar sobre o próprio existir e se coloca, dessa feita, num lugar de *poeisis*, de desvelamento, de resistência, rompendo, portanto, com a *práxis* que delinea o sentir humano a partir de uma perspectiva eclipsada (Agamben, 2013).

Avancemos, agora, ao nono andamento:

9º

o dedo abana. abala. abafa. o dedo atrai.  
apara. aperta. atira. aponta.  
apronta. o dedo agarra.  
poderosa garra.  
o dedo alisa. deslisa (*sic*). alinha. arranca.  
assusta. acode. acusa.  
o dedo recusa.  
o dedo bate. bola. berra. busca. rebusca.  
caça. conta. culpa. constrói.  
depois destrói.  
o dedo colhe. corre. cura. crispa. crispa-





-se. o dedo compensa. consente.  
 combate. corta.  
     dedo censor...  
 o dedo desenha. desdenha. desunha.  
     por vezes desunha-se.  
 o dedo dá. dá-se.  
     dedo débil.  
     dedica. dedilha. divide. dobra.  
     deduz. reduz.  
     dedo hábil.  
 o dedo dirige. desgraça. muitas vezes de  
     graça. muitas vezes por graça...  
 o dedo escapa. escreve. esboça. esconde.  
     esmaga. o dedo encanta.  
     depois espanta.  
 o dedo estica. estaca. estoira. está.  
     está lá?  
     está?  
     o dedo está!  
 o dedo fere. força. foge. fura. o dedo  
     iça. dedo de aço.  
 o dedo joga. junta. julga. o dedo juga-  
     -se. lava. leva. levanta. baixa.  
     larga. ladra. luta.  
 o dedo mata. mede. mente. mexe. muda.  
     mói. manda.  
     dedo mago.  
 o dedo oprime. opõe. dispõe. indispõe.  
     compõe.  
 o dedo prende. pisa. pesa. pede. perde.  
     pensa. o dedo planta. depois  
     arranca parte puxa.  
 o dedo pinta. o dedo pronto!  
     o dedo ponto  
     o dedo .  
 o dedo rasga. range. ruge.  
 o dedo reage. roça. rói.  
     raça de dedo!  
 o dedo soa. sua. suga. surra.  
 o dedo sente. salta. sopra. serve.  
     dedo servo.  
     depois salva. semeia. suja.  
     limpa.  
 o dedo tapa. traça traços. tira.  
     tranca. trinca. trilha. trepa.  
     trata.  
     o dedo tem.  
 o dedo usa. usa-se.  
 o dedo vela. vira. volta. vive.  
 o dedo vem. vai.  
     vasculha.  
     só visto.  
 (Aguiar, 1981).

Neste nono andamento, o dedo metonímico vai apresentar ações humanas



individuais, como que a montar um grande quadro, no qual cada dedo é uma individualidade de ações no corpo social. Desse modo, apresentam-se, no ritmo frenético do andamento (cujas pausas, marcadas pelo uso dos pontos, dão o tom de uma musicalidade acelerada à leitura), “dedos” da opressão, “dedos” oprimidos, “dedos” da resistência. Há, então, o “dedo” censor, o “dedo” que oprime, o “dedo” que esmaga, o “dedo” que fere, o “dedo” que mata; há o “dedo” que serve, o “dedo” que se desunha, o “dedo” que consente, o “dedo” débil; mas há também o “dedo” que reage, o “dedo” que luta, o “dedo” que escreve, o “dedo” que vira, que volta, que vive. E, nos versos “o dedo está lá? está? está!”, a reflexão do poeta sobre a resistência que se constrói a partir da tomada de consciência toma forma: ainda estamos aqui? Ainda nos percebemos sujeitos nessa *práxis* que nos reduz a meros “dedos”-força-de-trabalho? Se conseguirmos nos perceber sujeitos dentro do corpo social, “dedos” únicos, individualidades no percurso da existência, se formos capazes da reflexão que desvela, sim, estaremos; não seremos mais o “dedo” a desunhar-se, o “dedo” débil; seremos o “dedo” que reage, que está, que vive. Resistiremos, portanto, fazendo-nos físsura no uníssono, dissenso no consenso que nos querem fazer crer possível os discursos de poder (Rancière, 1996).

Indo ao décimo segundo andamento, vemos que há outra experimentação que parte da palavra para a visualidade. O autor cria uma “impressão digital” para cada grafia da palavra “dedo” que põe no papel, conforme o tipo de letra empreendido, de modo a se referir às individualidades:

Figura 2 – 12º andamento: “impressões digitais”



Fonte: Aguiar (1981)

Considerando que cada “dedo” é metonímia do humano, apresentam-se, nessas individualidades construídas pela força do imagético, os sujeitos sociais, com suas características específicas: há o “dedo” da letra de imprensa, há o “dedo” da letra

psicodélica, mística, há o “dedo” da letra fálica, há o “dedo” da letra discotecada, há o “dedo” da letra de bang-bang etc. Há, portanto, uma representação do corpo social: a totalidade da sociedade é composta por cada “dedo” que a ela se integra, cada um com a sua “impressão digital”, ou seja, com os traços das individualidades que somos. Viabiliza-se, no andamento, então, a materialização da experiência performática, por meio dos elementos poéticos gráfico-visuais que estabelecem identidades para os “dedos” (Zumthor, 2007).

Interessante destacar, por fim, a utilização da tipografia, tecnologia disponível à época, para esta construção imagética.

Encaminhamo-nos, dando sequência à discussão, ao décimo quarto andamento:

14º

o dedo didacta deduz  
o dedo devoto deseja  
o dedo dedicado produz  
o dedo desperta inveja.

o dedo despejado defende  
o dedo desperto defere  
o dedo desconfiado depende  
o dedo devorado difere.

o dedo dispensado depara  
o dedo deplorável depõe  
o dedo descarado encara  
o dedo depositado dispõe.

o dedo doente delira  
o dedo demente demite  
o dedo desfeito respira  
o dedo deprimido permite.

o dedo desastrado desmancha  
o dedo depravado dispara  
o dedo digital lancha  
o dedo de dama repara.

o dedo desesperado desbrava  
o dedo deficiente deforma  
o dedo demónio desgrava  
o dedo por dentro da norma.  
(Aguiar, 1981).

Neste andamento, o poeta discorre sobre comportamentos diversos, apontando, mais uma vez, para uma necessidade de reflexão acerca das individualidades que formam o corpo social: cada “dedo” tem seu modo de ser e de estar no todo do corpo. É como se o poeta, ao insistir nesse desvelar da individualidade, encaminhasse o leitor a uma percepção de si: que “dedo” sou eu, nessas tantas possibilidades do ser? E, assim, ao encaminhar essa reflexão, no decorrer dos andamentos, o poeta vai conduzindo o leitor para a tomada



de consciência acerca da força de cada “dedo” dentro da coletividade, que se vai consolidar no andamento final, conforme veremos adiante.

Passamos, neste momento, ao vigésimo andamento, intitulado “soneto digital”, o qual é uma experimentação visual:

Figura 3 – 20º andamento: “soneto digital”



Fonte: Aguiar (1981)

O que aqui se realiza é uma experimentação com o soneto, uma das marcas da poesia aguiariana, que empreende ressignificações desta forma fixa em intervenções poéticas tanto no campo gráfico-visual, quanto nos campos da *performance* e da instalação. A experimentação aguiariana com o soneto, aliás, é uma transgressão da forma clássica do soneto, de alinhamento canônico, que coloca em xeque o engessamento da estrutura de quatorze versos aos moldes petrarquianos e shakespearianos, lembrando-nos que a Literatura é viva, “corpo” em movimento que se ressignifica na experiência performática (Zumthor, 2007) do ato poético.

É importante registrar que o “soneto digital” é a primeira experimentação que Aguiar empreende com a forma fixa soneto e foi ressignificado em diversos momentos de sua obra, integrando outras experimentações poéticas gráfico-visuais e computacionais do autor ao longo da carreira.

Neste andamento, a ressignificação do soneto se estabelece na visualidade, sendo a estrutura e o esquema de rimas organizados a partir da “identidade de cada dedo”, desfazendo-se, desse modo, a estrutura aos moldes petrarquianos/shakespearianos.

Chegando, agora, ao desfecho desta “música”, apresentamos o vigésimo segundo andamento, no qual a experimentação pela palavra atinge o sentido total de coletividade: os “dedos”, cujas individualidades já foram discutidas no decorrer do poema, precisam, por

fim, encaminharem-se à tomada de consciência, à efetiva noção de coletividade, de corpo social:

22º

tudo tem a marca dos dedos:  
a arca. o arco. a agulha.  
o armário. o automóvel.  
o alinhar o alindar.  
os dedos estão na arma. no amor.  
estão no barco. no balde.  
no berço. na bola. no bolo.  
na bolsa. na bata. na bola.  
dedo belo.  
os dedos estão na capa. no copo.  
nas calças. na corda.  
os dedos estão na casa:  
na chave na chávina  
na chaminé na cama  
na cadeira no candeeiro  
na cafeteira no cobertor.  
os dedos estão no cigarro. no canivete.  
na espingarda. na metralhadora.  
no canhão.  
dedos destruição.  
existem dedos na escada. na estante.  
na estátua. na escola. na estação.  
dedos na faca. na foice. na fecha-  
dura. na fábrica.  
dedo trabalhador.  
os dedos fizeram o garfo. a garrafa.  
o garrafão. a gaiola. O guar-  
danapo. a janela. o jardim.  
O jarrão. o jacto.  
dedo acto.  
os dedos fizeram o pão.  
o pano. o papel. o pente.  
o prego. o poço. o piano.  
a panela. a porta. as paredes.  
as pontes. foram dedos aos  
montes. dedos escravos.  
dedos fáceis.  
os dedos estão na saca. no saco. no  
sapato. no tapete. no telefone.  
na tesoura. na televisão.  
tudo nesta sala tem a marca dos dedos.  
toda esta rua é assinada por dedos.  
assassinados dedos.  
todo o quarteirão.  
toda a cidade.  
os dedos construíram o país.  
os dedos constroem o mundo!

É URGENTE QUE OS DEDOS



COMECEM A SER ESCRITOS  
COM LETRA GRANDE!  
(Aguiar, 1981).

Também neste andamento, a experimentação com a palavra se mostra tanto no modo como são dispostos os versos no papel quanto na escolha pelas iniciais minúsculas (minúsculos são todos os dedos, “grafados” assim, “com letra pequena”, porque diminuídos, anônimos na História do país e da humanidade). É preciso destacar, ainda, o ritmo acelerado, marcado pelas frases curtas, que dão um encadeamento de quase perda do fôlego à leitura do poema: é o ápice da “música” que marca um desfecho forte, grafado com “letra grande”, performatizado, humanizando a metonímia, extrapolando-a até, sendo os “dedos”, dessa feita, referência à própria condição humana.

Os “dedos” ocupam todos os espaços, estão em toda parte, no cotidiano. Os “dedos” são os que a História não registrou. São aqueles que, assassinados pelas ruas, engrossam as estatísticas da violência anonimamente. São os escravos, usados, descartáveis para seus senhores. São os trabalhadores, do campo e da cidade, descartáveis para os patrões. São os soldados, descartáveis para os senhores da guerra.

Os “dedos” são todos os humanos “comuns”, os que aqui pela Terra já estiveram e também aqueles que ainda virão. “os dedos construíram o país. os dedos constroem o mundo! É URGENTE QUE OS DEDOS COMECEM A SER ESCRITOS COM LETRA GRANDE” (Aguiar, 1981): urge, portanto, que se reconheça o papel de cada “dedo” na História tanto do país – no caso, Portugal – quanto da humanidade. Urge contar a história daqueles que ajudaram a construir as riquezas do capital mas delas nunca usufruíram. O andamento é, sem dúvida, uma chamada para uma tomada de consciência de cada “dedo” sobre a importância de passar a ser grafado “com letra grande”. O poema todo é, portanto, uma chamada à resistência à força reguladora do biopoder (Foucault, 2000).

*O Dedo (poema em 22 andamentos)* é, então, experimentação gráfico-visual que, carregada de significado, pretende levar o fruidor a uma reflexão acerca do país do tempo histórico de sua escrita. É também experiência performática, pois a mensagem do poema é capaz de atravessar nossos corpos-leitores, assim como atravessou o do poeta quando da sua realização, pois sua leitura nos faz vibrar e, em seguida, estabilizar essa vibração para, assim, ressignificar a mensagem recebida e fazê-la parte de nosso próprio entendimento sobre o mundo (Zumthor, 2007). É, pois, neste processo, que a poesia se faz resistência, dado que, ao intervir na *práxis*, faz questionar, faz viver, desvela.

## Conclusão

Pela experimentação, Aguiar nos encaminha, em movimento metonímico, à construção de um sentido de coletividade que os experimentalistas portugueses do grupo Po-Ex (Melo e Castro, 1993) tinham como fundamental para a realização da arte. A poesia, como a vida, é uma construção coletiva, feita, portanto, por cada “dedo” que a ela se relacionar, que, com ela, ressignificar, pela reflexão, a própria percepção que tem da



existência. Essa poesia, que se faz arte de resistência porque questiona a *práxis* contemporânea, onde, no ritmo do “fazer prático”, desfazem-se as notas do existir sensível, retorna, portanto, ao sentido de *poiesis*.

Na anáfora que se constrói com a repetição do vocábulo “dedo”, o poeta chama à tomada de consciência de que cada “dedo” é um sujeito no corpo social. Há uma concentração na ação do “dedo” em toda a passagem dos 22 andamentos, chamando a poesia, desse modo, ao pensar que precisa cada “dedo”, sujeito de si e da História, fazer sobre sua importância e sua força dentro do corpo social. Faz-se a poesia, assim, um espaço de resistência, viabilizando que “se escreva com letra grande” sobre cada “dedo”, oportunizando, portanto, o dissenso (Rancière, 1996) dos discursos consensuais que regulam as narrativas do corpo social.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. 2. ed. Tradução, notas e posfácio de Cláudio Oliveira. Prefácio de Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

AGUIAR, Fernando. *A essência dos sentidos*. Lisboa: Associação Poesia Viva, 2001.

AGUIAR, Fernando. *O Dedo (poema em 22 andamentos)*. Lisboa: Tipografia Freitas de Brito, 1981.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 6. ed. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986. (Coleção Campo Teórico).

MELO E CASTRO, E. M. de. *Poética do ciborgue* – antologia de textos sobre tecnopoiesis. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

MELO E CASTRO, E. M. de. *O fim visual do século XX & outros textos críticos*. Organização de Nádia Battella Gotlib. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996, p. 367-382.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. Trad. de Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## NOTAS DE AUTORIA

**Priscila Vasques Castro Dantas** (priscilavasques@ufam.edu.br) é professora adjunta do Curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa – da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutora em Educação – PPGE/UFAM (2022), mestra em Letras – PPPGL/UFAM (2018) e licenciada em Letras – UFAM (2006). É também membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM). Atualmente, realiza estágio pós-doutoral no PPGL/UFAM, na área de Estudos Literários.





**Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira** (ritapsocorro@ufam.edu.br) é professora associada do Curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa – da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), bem como do PPGL/UFAM. Doutora em Letras – PUC/RJ (2010), mestra em Literatura Brasileira – USP (1993) e licenciada em Letras – UFAM (1985). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM) e editora da Revista Eletrônica Decifrar.

### **Agradecimentos**

Ao poeta Fernando Aguiar, pela permissão do uso dos poemas visuais da obra *O Dedo (poema em 22 andamentos)*.

### **Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT**

DANTAS, Priscila Vasques Castro; OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de. O experimentalismo gráfico-visual na poesia-resistência de Fernando Aguiar: breve análise de *O dedo (poema em 22 andamentos)*. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-16, 2024.

### **Contribuição de autoria**

Priscila Vasques Castro Dantas: concepção, coleta de dados e análise de dados, elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira: orientação e discussão de resultados.

### **Financiamento**

Não se aplica.

### **Consentimento de uso de imagem**

Foi obtido o consentimento escrito do autor da obra em análise para uso dos poemas visuais.

### **Aprovação de comitê de ética em pesquisa**

Não se aplica.

### **Conflito de interesses**

Não se aplica.

### **Licença de uso**

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### **Publisher**

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

### **Histórico**

Recebido em: 19/01/2023

Revisões requeridas em: 16/10/2023

Aprovado em: 24/03/2024

Publicado em: 29/04/2024

