

TEORIA DA INFORMAÇÃO E CONCEPÇÃO POÉTICA EM SALETTE TAVARES^{30*}

Rui Torres

Professor Associado
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal
rtorres@ufp.edu.pt

Débora Cristina Santos e Silva

Pós-doutorada em Literatura e Hipermedia
Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal
Professora Titular
Universidade Estadual de Goiás, Anápolis GO, Brasil
Centro Universitário de Anápolis, Anápolis GO, Brasil
desants@uol.com.br

30 * Artigo escrito no âmbito do projecto "PO.EX'70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa," financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos do MCTES, com co-financiamento da União Europeia, COMPETE – Programa Operacional Factores de Competitividade/QREN/FEDER (Ref: PTDC/CLE-LLI/098270/2008).

ISSN: 1646-0480

Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, nº 7, p. 240-251 (2010)

Submetido/Submitted: 14 Jun. 2010 / Aceite/Accepted: 13 Jul. 2010

RESUMO

Um dos contributos mais significativos do experimentalismo literário português do século XX foi a atitude auto-reflexiva do fazer poético. Na esteira de outros precursores, muitos poetas se ocuparam de traçar as bases teóricas das suas concepções estéticas. É este o caso de Salette Tavares, cuja actividade intelectual, intensa e dinâmica, premiou o acervo da literatura experimental portuguesa com textos teóricos relevantes. Neste artigo, apresentamos as considerações da autora a respeito da aplicação da teoria da informação à percepção estética, de Abraham Moles, num momento em que se debruçava sobre o seu próprio processo de criação e comunicação literária.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura Experimental. Teoria da Informação. Comunicação Literária.

ABSTRACT

One of the most significant contributions of the literary experimentalism of the twentieth century was the self-reflexive stance of the poetical creation. In the wake of other precursors, many poets have addressed the theoretical basis of their creative work. That is the case of Salette Tavares, whose intense and dynamic intellectual activity has granted the collection of experimental Portuguese literature with relevant theoretical texts. In this essay, the author's considerations about Abraham Moles' application of information theory to aesthetic perception is presented, at a time in which she was reflecting about her own creative and communicational literary processes.

KEYWORDS

Experimental Literature. Information Theory. Literary Communication.

INTRODUÇÃO

O cenário da segunda metade do século XX foi marcado pelas consequências inevitáveis da chamada revolução tecnológica. Nesse contexto, a literatura salta das páginas do livro e do espaço reservado do quarto de leitura ou da biblioteca para as ruas da cidade - nos jornais, nos cartazes, nos grafites, nas performances públicas e nos média em geral. A poesia ressurte-se desse estado de coisas e proclama novas formas de criação estética, pelas quais a palavra se liberta das amarras da sintaxe normativa e assume sua vocação metafórica pela via da construção imagética. Desta forma, palavra e imagem se (con)fundem numa proposta de renovação estética que busca a apreensão dos processos de comunicação desse Novo Mundo que desperta na passagem para o século XXI.

Não restam dúvidas de que a poesia concreta, tendência de carácter internacional que teve na actuação dos escritores brasileiros marcada expressividade, como explica Risério no seu *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital* (81), foi essencial nesse momento de transição para a movimentação daquilo a que em Portugal se convencionou chamar de poesia experimental, da qual participa activamente a poeta Salette Tavares, não somente como uma das pioneiras do movimento, mas também como representante autêntica da vertente experimentalista da poesia que se faz em Portugal nessa altura, em consonância com as descobertas coetâneas da comunicação verbovocovisual.

Não é sem razão que a aplicação da teoria da informação à percepção estética, feita por Abraham Moles, tenha estado na base de algumas concepções poéticas da época, assumindo um papel relevante na obra de Salette Tavares, como bem acusam as suas reflexões teóricas acerca do fazer poético na sua produção crítica, assim como a sua própria produção poética, enquanto artista interessada na intermedialidade das formas. Nos seus textos teóricos, a poeta discute também os pontos essenciais da teoria de Moles, avaliando a sua abrangência e o seu alcance interpretativo face à poesia emergente desses novos espaços expressivos, conjugando diferentes suportes, recursos e materiais, em construções que clamam a participação activa do fruidor/utente/leitor, como elemento essencial do próprio processo criativo na experiência estética.

1. TEORIA DA INFORMAÇÃO E PERCEPÇÃO ESTÉTICA

A obra *Information Theory and Esthetic Perception*³¹ é, como o próprio título indica, uma tentativa de aplicação da teoria da informação à análise da percepção estética, lidando por isso com conceitos familiares à teoria matemática da comunicação,³² mas também à psicologia da percepção. O seu autor, Abraham Moles, concentra, mas não limita, a sua análise às mensagens de cariz sónico, isto é, às artes musicais. Além da aplicação da teoria da informação

31 É aqui usada a tradução inglesa de Joel E. Cohen (1966), que foi revista e aumentada pelo próprio Moles. O original em francês, *Théorie de l'information et perception esthétique*, foi publicado em 1958.

32 Para estudar as bases da Teoria Matemática da Informação, de que não nos ocuparemos, ver *The Mathematical Theory of Information* (Urbana: University of Illinois Press, 1949), que reproduz um ensaio de Claude Shannon, "The Mathematical Theory of Communication," e outro de Warren, "Recent Contributions to the Mathematical Theory of Communication".

à percepção estética, Moles propôs ainda esquemas para possíveis aplicações da teoria da informação: ao fenómeno da linguagem, à análise fonética experimental, entre outros.

A teoria da informação interessou a uma série de autores da área das ciências humanas que dela fizeram uso para as investigações relacionadas com a psicologia, a música e a literatura. Entre os seus divulgadores, podemos contar não só Moles, mas também Max Bense, Umberto Eco e Gillo Dorfles. É através destes autores que Salette Tavares parece tomar conhecimento da teoria da informação.

O ponto central da teoria da informação é o da “descoberta” da materialidade da informação. A primeira consequência observável desta materialidade é a possibilidade de fazer uma aproximação aos fenómenos comunicacionais de uma forma objectiva, uma vez que aquilo que é material, é também mensurável. A possibilidade de quantificar a qualidade faz parte de um projecto que tinha por intenção abandonar uma estética, considerada obsoleta, baseada em critérios de valor centrados à volta da noção do Belo. Assim, a possibilidade de analisar o nível informacional das mensagens de uma forma estatística exerce o seu fascínio nas ciências sociais e humanas, já que elas carecem historicamente de um método estrutural que torne os resultados das suas investigações “palpáveis”.

A quantidade de informação das mensagens é medida em termos de complexidade, permitindo-nos distinguir desde logo a informação de outros conceitos próprios dos estudos literários, tais como os de significação e sentido. Ao contrário da informação, que é uma medida de complexidade transmitida do emissor ao receptor, o significado de uma mensagem precede o emissor e o receptor, que apenas colocam esse mesmo significado em acção através da significação. O significado é, por isso, um dispositivo accionado pelo receptor como resposta à mensagem-significante veiculada pelo emissor, enquanto que a informação transmitida é algo concreto e passível de ser medida com relação às mudanças que opera efectivamente no receptor.

Nem sempre o receptor humano prefere grandes quantidades de informação. Se um maior grau de informação (de diferença) significa uma possibilidade de mudança, já um maior grau de inteligibilidade (de semelhança) poderá promover a continuidade e a segurança. É neste sentido que a informação aparece, em Moles, associada a uma noção de valor. Uma vez que aquilo que é conhecido não modifica, sendo internalizado pelo receptor (Moles 19), o valor aparece associado ao inesperado, ao desconhecido e ao que é original. Parece ser aqui que a poesia experimental encontra uma justificação e um incentivo para a sua postura de procura da novidade e da inovação.

Seguindo esta linha de pensamento, verifica-se que o inteligível é menos complexo e, portanto, mais banal. Como a etimologia da palavra, *interligere*, nos lembra, ser inteligível significa estabelecer o máximo número de ligações possíveis. Trata-se, portanto, daquilo que é mais comum ou, como assegura Moles, “[g]enerally speaking, intelligibility varies inversely as information”. (54)

Neste sentido, a teoria da informação serve o propósito ideológico da arte moderna de duas formas distintas. Por um lado, ela declara a inovação como mito fundador da arte. Por outro lado – como tem consciência Moles no prefácio à tradução inglesa que aqui usamos – a teoria da informação é uma teoria estruturalista, assumindo que o mundo pode ser dividido em elementos de uma estrutura ou que a arte pode ter um programa objectivo e materialista.

Em termos da sua aplicação a critérios de avaliação literários, interessa reter que um elevado nível de informação surge associado, por via da originalidade, ao inusitado, requerendo um maior nível de reflexão, atenção e dedicação por parte do leitor.

Mesmo assim, devemos acautelar que uma acção totalmente inesperada, possuidora de uma quantidade absoluta de informação, caso acontecesse, poderia não ser, de todo, decodificada pelo receptor. É por isso que um conceito central na teoria da informação é o de *redundância*. Ao contrário da informação, a redundância expressa aquilo que é supérfluo, mas necessário, numa mensagem. Em termos de comunicação, é exactamente essa redundância que garante que a mensagem é transmitida no caso de um erro no canal, por exemplo. Isto porque é a redundância que permite ao receptor reconstruir a mensagem e saber por antecipação o que está a ser transmitido.

Estes pressupostos levam-nos a concluir que o receptor humano apenas consegue apreender, como forma, uma reduzida parte do total de informação que se lhe apresenta. Quando tal não se verifica, isto é, quando

this maximum flow is exceeded, the individual selects, with the aid of criteria derived from his previous experience, forms from the message presented to him. (...) If the criteria fail him, the individual is overwhelmed, left behind by the originality of the message; he loses interest. (Moles 74)

A teoria da informação estabelece desta forma uma série de oposições dicotómicas que definem a forma contraditória como o ser humano se coloca perante o acto comunicacional, de que o binómio banalidade/originalidade (ou redundância/informação, ou ainda ordem/desordem) é o mais conhecido. A aplicação da teoria da informação à percepção estética terá que ter em consideração estes assuntos.

Uma outra distinção a que Moles faz referência na sua análise do espectro sonoro da mensagem musical é a que distingue entre *ruído* e *sinal*. Para Moles, pelo menos em termos estruturais, ruído e sinal são da mesma natureza, sendo a intencionalidade do segundo o aspecto diferencial: o ruído é um sinal que o emissor não pretendeu transmitir (Moles 79). Esta distinção é importante se tivermos em conta, como Moles lembra, que o ruído é o “backdrop of the universe”. (85) Na verdade, não há sinal sem ruído, uma vez que todo o sinal *sai* do ruído. O ruído é, assim, um permanente aviso ao ser humano acerca da sua limitação em relação à apreensão e compreensão do universo em que vive. Nem sempre uma forma sobressai desse “fundo” de ruído total (Moles 86) – e deste modo a relatividade da própria matéria e dos valores coloca a teoria da informação no trajecto das poéticas que tentam relativizar a perfeição do aparelho perceptor humano ou da referencialidade da linguagem.

2. TEORIA DA INFORMAÇÃO E OPERAÇÃO DE LEITURA

Como referimos anteriormente, para Moles, a relação entre originalidade e redundância é dialéctica. Por um lado, a redundância é determinada com base no que já sabemos, no que constitui o nosso reportório. Por outro lado, esse mesmo reportório é aumentado com o processamento de nova informação. Mas, visto que cada pessoa tem o seu próprio reportório, cada receptor encontra a sua própria redundância e a sua própria informação, em função da sua sabedoria, dos seus hábitos mentais e da sua educação (Moles 125). É a identificação

deste espaço de criação individual que determina o modo como o receptor recebe e interpreta a mensagem, promovendo sempre uma “operação de leitura” diferente.

Vários autores abordam este mesmo problema, usando uma terminologia diferente: Moles fala ainda num “sociocultural scoreboard” (86) e Umberto Eco em “campo de relações” (*Obra aberta* 19). Sabemos, a partir deste último, que os textos têm espaços em branco que permitem ao leitor estabelecer as suas próprias relações de significação. Neste sentido, haverá sempre algo de novo para descobrir com uma nova leitura. Também Moles defende que quando um leitor relê um livro ou ouve uma sinfonia pela segunda ou centésima vez, “still he never knows the message so exactly, so perfectly, and in such detail that he gains absolutely nothing new from it”. (“Teoria da Informação e Abraham Moles” 127) Isto é, a mensagem nunca é totalmente banal/conhecida para ele/a.

Vem isto a propósito de uma distinção fundamental que Moles estabelece a partir da teoria da informação entre aquilo a que chama *informação semântica* e *informação estética*. Esta distinção permite diferenciar dois modos de informação presentes em toda e qualquer mensagem. Moles entende estes dois tipos de informação como pontos de vista distintos. O ponto de vista semântico é um “logical, structured, expressible, translatable viewpoint [que] prepares actions” (128), enquanto que o ponto de vista estético é intraduzível, não existindo autonomamente como linguagem. A intenção do último é alterar e modificar estados de consciência e, para isso, refere-se a um reportório individualizado e particular.

Max Bense dá também um lugar de destaque à teoria da informação na elaboração da sua estética, com o objectivo de explicar a realidade estética como uma realidade autónoma face à realidade física. Bense diferencia, à semelhança de Moles, um processo lógico, “o provável, o costumeiro, o não-surpreendente” e um processo estético, a que está associado “o improvável, o não costumeiro, o surpreendente”. (172) Esta diferenciação entre o provável, o costumeiro e o não-surpreendente, “produz o verdadeiro ou o falso,” ao passo que a diferenciação do improvável, do não costumeiro e do surpreendente “produz a diferença entre aquilo que, sumariamente, chamamos belo e não belo”. (Bense 172)

Colocados no plano da retórica, há, na poesia experimental, uma substituição da lógica sintáctica (aristotélica, silogística) pela ideogramática (rizomática). Desta forma, a poesia alcança a sua autonomia enquanto discurso estético, fora do alcance do discurso lógico-linear, num diálogo permanente e profícuo com todas as modalidades de arte e de meios de comunicação.

3. TEORIA DA INFORMAÇÃO E POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA

Diante do exposto, é-nos agora possível traçar relações com a produção poética de natureza experimental, uma vez que a primeira lança luzes para a compreensão dos procedimentos estéticos da segunda. Com efeito, esta teoria fez parte das reflexões dos diversos autores da poesia experimental portuguesa, além de Salette Tavares, como por exemplo E. M. de Melo e Castro e António Aragão. A produção poética desses autores serve bem para elucidar os conceitos desenvolvidos por Moles na sua teoria. Para estes autores, a informação é algo fundamental no estudo da obra de arte. Assim, as relações entre ordem e desordem, entre redundância e originalidade, são fundamentais para entender os princípios gerais da sua produção poética.

A capacidade de inovar, multiplicando as relações semânticas e criando sensações estéticas novas no receptor, está relacionada com o poder, próprio da poesia, de renovar as estruturas parasitárias criadas pelo uso regular da linguagem. A atenção que a poesia experimental coloca na materialidade da linguagem ou na sua tentativa de tornar visível o código, porém, contribui para uma maior dificuldade de decodificação e compreensão por parte do leitor. Como explica Haroldo de Campos, a poesia “vai crescendo em complexidade, o auditório vai carecendo de elementos redundantes, de normas, que o ajudem a decodificá-la”. (153)

Por isso, a relação entre a poesia experimental e a teoria da informação, em particular através da obra de Moles, é veiculada pelos poetas experimentalistas portugueses de um modo quase pedagógico. António Aragão refere-se abertamente a Moles e à teoria da informação em textos que acompanham as suas exposições. Também José Blanc de Portugal usou o seu programa radiofónico de crítica literária emitido entre Agosto e Outubro de 1964, na Emissora Nacional, para explicar a teoria da informação. Num contexto em que analisava a poesia do grupo da PO.EX, Blanc de Portugal sentiu necessidade de explicar conceitos como os de informação e entropia, o que nos parece revelador acerca da importância destas teorias para os poetas em análise.

E. M. de Melo e Castro e Ana Hatherly chegam mesmo a considerar que a teoria da informação e a comunicação de massas são “pedras angulares da vanguarda” (72), visto representarem uma oportunidade para a crítica adquirir “um novo e rigoroso léxico crítico e um poderoso aparelho analítico” (72). E, no livro que sintetiza e introduz a poesia concreta e experimental em Portugal, *A proposição 2.01*, Melo e Castro dá grande importância à teoria da informação, concluindo que

[o] trabalho criador do artista experimental é precisamente produzir estruturas de grande entropia, pois quanto maior for a entropia dessas estruturas maior e mais vasta será a informação possível; maior será portanto a pluralidade significativa da obra de arte. (100)

Não parecem, portanto, restar dúvidas de que o principal interesse dos poetas destas neovanguardas pela teoria da informação se relaciona com uma espécie de desmistificação que ela opera na criação artística, permitindo definir a função da poesia como a de produção de mecanismos de defesa e de alerta no leitor, mas também a de propor uma metodologia de análise que valde de um modo rigoroso as suas próprias criações poéticas.

4. INFORMAÇÃO ESTÉTICA NA OBRA DE SALETTE TAVARES

A leitura que Salette Tavares faz da obra de Abraham Moles é, sobretudo, uma resenha de cariz informativo. A necessidade de esclarecer e informar está, aliás, associada à teorização generalizada que caracteriza o “movimento” da PO.EX, como notámos atrás: perante um público sem as bases necessárias para a compreensão de uma poesia difícil e opaca, Tavares ensina, mostra e esclarece.

Salette Tavares concorda que o essencial em qualquer forma de arte é o facto de ela proporcionar uma espécie de “crescimento,” uma vez que aquilo que a criação propõe não é ainda conhecido, mas antes “qualquer coisa que surgiu como nova e que como tal se propõe à compreensão do público” (“Teoria da Informação e Abraham Moles” 153). Ao declarar que

um maior grau de informação pode alterar o comportamento, presente e futuro, do receptor, a estética informativa indica também um caminho e uma alternativa para a arte moderna escapar à banalização das formas. A informação é, assim, interpretada como novidade e originalidade, da mesma forma que o poético está associado ao surpreendente e a um grau de inesperabilidade.

A teoria da informação surge na *Dialética das formas*³³ de Salette Tavares no seguimento da teoria da abertura da forma poética. A autora reconhece no receptor um papel fundamental na definição da mensagem. Da mesma forma, a medida de informação está directamente ligada a aspectos relacionados com a sua recepção: cada um encontra o seu próprio nível de redundância. Ora, Salette Tavares sugere que a arte deve empregar todas as técnicas ao seu alcance para aumentar a informação e diminuir a redundância, forçando o leitor a procurar no intrincado do texto a significação. Contrapondo a sua voz aos meios de comunicação de massa, que cada vez mais se limitam a replicar redundâncias, a ênfase da arte é colocada nas estruturas criativas e complexas, distinguindo assim o artístico do ritual, o novo do banal.

Uma das técnicas utilizadas por Salette Tavares para aumentar a informação verifica-se na articulação entre poesia e som, *lexis* e *melos*, considerados inseparáveis. A publicação de *Sound and Poetry*, de Northrop Frye, em 1957 (data da edição de *Espelho cego*, primeiro livro de poesia de Salette Tavares) é uma prova do reconhecimento dessa relação como fundadora da própria noção de poesia. A riqueza tímbrica da língua é explorada pela poesia desde muito cedo e os experimentalistas recuperam esse mesmo interesse. Como já referimos, nas origens da aplicação da teoria da informação à percepção estética por Moles (e, igualmente, da teoria da obra aberta de Eco) está um estudo do objecto sónico. A análise musical que Moles faz na sua obra coincide com os interesses de Tavares pela música contemporânea. Moles estudou a música electrónica norte-americana e Salette Tavares conheceu os estúdios europeus de fonologia onde trabalhavam Luciano Berio, Pierre Schaeffer e Pierre Henry, entre outros.

Abundam as referências ao universo sonoro no seu livro *Concerto em Mi Maior para clarinete e bateria*, mas também na sua participação, com Jorge Peixinho e Mário Falcão, no "Concerto e Audição Pictórica," na experimentação sonoro-gráfica das suas kinetofonias e no poema sonoro-informacional "Parlatisse," publicados nos *Cadernos da Poesia Experimental*.

A poesia de Salette Tavares estabelece uma ligação vital com a música desde cedo, mas é em *Lex Icon* (1971) que essa ligação é mais evidente. É possível observar nesta obra um diálogo com John Cage, por exemplo, e com a *musique concrète* de Pierre Schaeffer e Pierre Henry, frequentemente usada para sugerir uma relação dos objectos com o mundo. É neste sentido que Tavares compara a música moderna com o bater d'"as portas":

33 Obra de Salette Tavares, por publicar, na qual a autora pretendia incluir vários dos seus artigos teóricos.

O som em si
 é o ranger das portas
 é o bater das portas
 de Cage ou Pierre Henry. (Tavares, *Obra poética* 450)

Neste poema, não só tenta Tavares traduzir musicalmente o som das portas através do uso acentuado do encontro consonantal da oclusiva “p” e da vibrante “r,” como também o compara às próprias propostas de Cage e Henry para incluir “barulhos” na composição sonora, desse modo aproximando-as do quotidiano em que existem.

No poema “O louceiro” do mesmo livro, é o próprio objecto que é comparado com o processo de composição da música contemporânea:

Um armário de louça é um instrumento moderno
 quase um estúdio de fonologia.
 Por isso os armários quando fazem música
 têm uma concepção muito peculiar da composição.
 Constroem como John Cage porque
 conhecem o “Discurso sobre o nada”. (Tavares, *Obra poética* 420)

Esta inclinação para o uso criativo da sonoridade das palavras dá lugar a um correspondente teórico, que identificámos no estudo da periodicidade e do ruído. A periodicidade é uma estrutura temporal elementar que está relacionada com a expectativa de se saber o que vai seguir numa mensagem, a quantidade de ordem presente nas organizações temporais (Moles 69) e, por isso, uma das manifestações da redundância, determinando a configuração da mensagem e da sua recepção, mas também especificando a configuração do espaço em branco na folha.

Num nível oposto ao sistema que a periodicidade possibilita, encontramos o ruído. O ruído é a ausência de ritmo e de periodicidade: é a forma em absoluto potencial. O ruído coloca em crise a relação do receptor com a informação, uma vez que obriga o primeiro a reavaliar o que entende por intencionalidade artística e por autoria/autoridade.

Se interpretarmos o ruído como algo aleatório, desprovido de intenção, encontramos no pólo oposto, o da intencionalidade, o sinal. O sinal está na base de toda a semiose humana, possibilitando a percepção, ao contrário do ruído, que a dificulta. No entanto, sinal e ruído são da mesma natureza.

Salette Tavares aborda esta dialética da interpretação no poema “O lixo”. Através da exploração de um jogo verbal sugerido por Augusto de Campos num poema em que a palavra “LUXO” aparece preenchida com pequenas reproduções da palavra “LIXO”, Tavares faz uma elegia ao último, referindo-se a diferentes fases por que passou até ser “aceite” pelo mundo da arte:

Assim
 o LIXO tornou-se uma jóia
 e porque raro
 o lixo é canto face gesto
 mensagem protesto caro. (Tavares, *Obra poética* 436)

a rádio, o cinema e a televisão (Tavares, "Arquitectura" 198). Perante este facto, passa a ser função da poesia preocupar-se com a coordenada estética, reivindicando uma maior quantidade de informação, ao mesmo tempo contrapondo o seu jogo verbal criativo ao nível banal da comunicação.

Esta é a nova condição da forma artística a que começamos por nos referir e que Tavares procura contextualizar com a teoria da informação: autoreflexiva, aberta e complexa, como os poemas que fez e os textos teóricos com que os justificou.

CONCLUSÃO

A diversidade de abordagens estéticas da obra de Salette Tavares e a força criativa da sua influência traduz-se também em produções intermediais nas quais a linguagem poética adquire um carácter de experimento, do qual surgem diferenciadas combinações que *criam* o significado, ao invés de simplesmente *reproduzi-lo*. Desta forma, o vocabulário usual surge com significações insólitas, com uma sintaxe fragmentada, reduzida a expressões nominais próximas da linguagem primitiva. Recursos retóricos tradicionais são aplicados de uma forma diferente, evitando a comparação habitual nas relações imediatas de contiguidade e/ou substituição, pois forçam uma relação inusitada com o real por meio de imagens, por vezes, inconciliáveis entre si. Como ocorre igualmente com seus pares, nas criações de Tavares, a composição de vocábulos, formas e sonoridades assume uma autonomia que prescinde de uma relação com a realidade, da qual se desloca e se afasta intencionalmente, para realizar-se a si própria. Isso verifica-se porque o seu conteúdo verdadeiro reside nas forças formais, tanto interiores quanto exteriores.

Com a perda do poder representativo da linguagem face à realidade, a poesia abre-se também para as várias possibilidades de sentido que os diferentes contextos de produção e recepção da obra literária podem sugerir.

Diante disto, temos consciência de que a tarefa crítica é muito mais extensa e complexa, uma vez que terá que lidar com uma rede complexa de signos em seus múltiplos contextos. Rer Salette Tavares, quando nos encontramos ainda sob o peso das mesmas forças operadoras que sobre ela incidiram, parece pois uma tarefa fundamental. De qualquer forma, é sempre com outros olhos que a lemos, e a direcção do olhar é quase tudo nos caminhos e descaminhos da interpretação de uma obra.

BIBLIOGRAFIA

- Bense, Max. *Pequena estética*. Trad. Haroldo de Campos. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- Castro, E. M. Melo e. *A proposição 2.01. Poesia experimental*. Lisboa: Ulisseia, 1965.
- Eco, Umberto. *The Open Work*. Trad. Anna Cancogni. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- Hatherly, Ana, e E. M. Melo e Castro, eds. *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1981.
- Moles, Abraham A. *Information Theory and Esthetic Perception*. Trad. Joel F. Cohen. Urbana: U of Illinois P, 1966.
- Risério, Antônio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.
- Tavares, Salette. "Arquitectura, semiologia e mass média". *Brotéria* .88 (1969): 196-220.
- "Teoria da Informação e Abraham Moles". *Brotéria* .84 (1967): 152-73.
- . *Obra poética (1957-1971)*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992.