

Liberdade e invenção: a poeprática de E. M. de Melo e Castro

RUI TORRES

INÊS CARDOSO

LIBERTAR O TEXTO: LIBERDADE, INVENÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO

Começamos pelo fim, que é sempre o princípio de algo novo. No último texto publicado em vida, Melo e Castro ensaia uma aproximação entre poesia e ficção científica, argumentando que «ambas trabalham com a invenção e com as palavras, podendo colocar[-se] a questão se a ficção científica é poesia ou se inversamente a poesia é ficção científica...» (Castro, 2020: 12). Invenção e inversão constituem, efetivamente, mecanismos de experimentação e descoberta que definem a obra deste autor. Marcada por uma invariável curiosidade e inclinação para a investigação, não se trata de uma rutura com o passado ou com a tradição literária, sinalizando, pelo contrário, uma vontade de encontrar novas perspetivas acerca de um futuro imaginado no passado. Talvez por isso, referindo-se à revolução digital e às transformações sociais e culturais que ela comporta, Melo e Castro reconheça nas características do novo meio, operacionalizadas em quatro conceitos¹, a saber, volátil, incerto, complexo e ambíguo, «conceptos característicos da poesia [...] precisamente usados para caracterizar a poesia experimental praticada desde os anos 50 e 60 do século XX até à atualidade» (*ibid.*: 13). Assim, «a ambigüidade, a complexidade, e a fluidez ou leveza são parâmetros poéticos e críticos da mais avançada poesia das últimas décadas e constituem-se como índices semióticos das mais recentes manifestações artísticas» (*ibid.*: 13-14). Este diálogo, tomando como ponto de partida o pensamento de Ramon Llull (c. 1232 – c. 1315/16) — considerado um antecedente da lógica combinatória, «que hoje impregna a literatura experimental, realizada ou não, usando instrumentos informáticos» (*ibid.*: 16), e que se estende ao trabalho desenvolvido pelos poetas peninsulares ibéricos das cantigas de amigo —, leva Melo e Castro a concluir acerca da existência de uma *arqueologia* viva:

embora distintos nas suas vivências humanas e desconhecendo-se mutuamente, hoje elas podem constituir referências complementares de um urgente projecto

de ressurgimento cultural e humano, no qual a invenção e a inteligência se entrecruzam e mutuamente se implicam num possível novo mundo em transformação, onde o futuro se espelha no passado, para poder ser presente. (*Ibid.*: 20)

Esta visão, colocando em diálogo tempos diversos, terá impelido Alberto Costa e Silva a referir-se à poesia do autor como uma «poesia que jamais perdeu o gosto de futuro» (Silva, 2009: 223).

Recorde-se que, em *A Proposição 2.01*, Melo e Castro afirmava já que o posicionamento experimental em relação à poesia não corresponde a «uma determinada corrente estética», mas antes a «uma atitude mental de investigação e de procura, de sincronismo vital do artista, não já com o tempo mas sim com os meios, métodos e problemas que a sociedade e a ciência dispõem e propõem como tipicamente seus perante a invasão inevitável do futuro» (Castro, 1965: 57). A obra de Melo e Castro reflete, por isso, na sua abrangente multiplicidade, a invenção como liberdade, e a liberdade como reconstrução e reinvenção da própria linguagem: «se o princípio da mimese permitiu a invenção da literatura, o princípio da construção permite a literatura de invenção» (Castro, 1984: 7), em sintonia, portanto, com as propostas de Haroldo de Campos, que já em 1957 se referia à poesia como «invenção de formas» (Campos, 2006: 77). Arnaldo Saraiva sintetiza estes aspetos quando propõe que a poesia experimental se «empenhou especialmente na invenção ou pesquisa de novos códigos, tentando provar ou pôr à prova a linguagem (alfabética) e diferentes ‘línguas’ ou linguagens, sobretudo visuais» (Saraiva: 1980b: V).

Esta indagação, que Laís Corrêa de Araújo entende como uma «busca de experiências singulares que constroem uma estrutura de invenção que se afina com a sua actual e dinâmica maneira de conhecer ou de aproximar-se do poético» (Araújo, 1975: 61-62), origina um desassossego, uma «permanente tensão criativa entre a técnica e a invenção» (Fernandes, 2006: 15). Invenção, portanto, como condição de liberdade, já que, como elucidada também Saraiva, «a poesia experimental propõe ao mesmo tempo a única ideologia que não corre o risco de envelhecer, ou de trair a liberdade, do poeta e do homem: a própria liberdade». Por tudo isso, «[c]ada poema experimental é um acto de fé na liberdade, logo uma luta contra tudo quanto possa amputá-la, impedi-la, desvirtuá-la» (Saraiva, 1967: 15).

Espírito da liberdade, deste modo, como procura e experimentação, mas também como instabilidade e conflito. Para António Ramos Rosa, recorde-se, a poesia e arte modernas «nascem da experimentação. Há uma crise, sem dúvida, mas esta tem sentido positivo — e não de decadência. [...] Esta crise é a da própria liberdade — melhor, é a própria liberdade» (Rosa, 1965: s.p.). Liberdade, entenda-se, para si e para os outros, já que, como explica

João Fernandes, a obra de Melo e Castro abriu «condições de liberdade de expressão formal e conceptual que contribuíram decisivamente para integrar o contexto de um país isolado no contexto da contemporaneidade artística internacional» (Fernandes, 2006: 11).

PENSAR O TEXTO: O CRÍTICO, O ENSAÍSTA, O TEÓRICO

Poeta e artista, E. M. de Melo e Castro foi igualmente ensaísta, teorizador, crítico cultural e literário. Ora, não é por acaso que aqui se assinala, em simultâneo, o percurso artístico e teórico-crítico do autor. Um olhar retrospectivo permitir-nos-á afirmar que, em ambos os espectros, Melo e Castro se afirmou, sobretudo, como um instigador de ideias para quem o «resoluto NÃO ao triste ‘caldo cultural’» (Castro, 1977a: s.p.) que assolava o Portugal do Estado Novo se transformaria, rapidamente, num «*NÃO à estagnação*» e num «*NÃO ao conformismo da própria liberdade*» (Castro *et al.*, 1981: 23).

Consciente da necessidade de colocar em marcha uma luta pelo «desagravo da inteligência» (Castro, 1977b: 23), Melo e Castro assumiu, à semelhança dos restantes cultores da Poesia Experimental Portuguesa (PO.EX), o papel de poeta-teorizador, esclarecendo os potenciais leitores acerca da nova forma do fazer poético que, à data, emergia em Portugal. Com efeito, até 1974, o trabalho desenvolvido no âmbito da PO.EX caracterizou-se por um espírito de recusa e oposição à ditadura salazarista, à guerra colonial e, paralelamente, a um conservadorismo cultural e académico que se revelava profundamente enraizado na sociedade portuguesa. Colocando a sua energia ao serviço dessa causa, que Ana Hatherly descreveria anos mais tarde como sendo «ingrata» (Hatherly, 1985: 15), também Melo e Castro desempenhou um papel fulcral na sedimentação de uma atitude de renovação e reavaliação do texto literário.

Por conseguinte, quando Eduardo Paz Barroso explica que «[a] relação entre a poesia, visualidade e artes plásticas assim como a teorização da vanguarda no contexto cultural português da segunda metade do século xx constituem algumas das preocupações intrínsecas ao processo criativo deste autor» (Barroso, 2011: 2), não podemos deixar de pensar que o facto de a sua prática artística e poética se ter feito acompanhar por uma teorização sistemática em torno da linguagem e das tecnologias da comunicação permitiu, por exemplo, a redação do já referido ensaio combinatório *A Proposição 2.01 — Poesia Experimental*, publicado em 1965. Este texto assinala, aliás, o início de um persistente exercício de escrita, do qual resultou a publicação de volumes fundamentais para o debate crítico sobre o processo de rutura levado a cabo pela PO.EX².

No âmbito da crítica de arte e da crítica literária, os seus contributos foram difundidos numa vasta panóplia de jornais, revistas e catálogos, não sendo por isso menos relevante o trabalho de reunião, ampliação e revisitação que o

autor procurou levar a cabo ao longo da sua vida. A par de múltiplos ensaios dispersos, uma parte fundamental da sua obra teórica e crítica encontra-se hoje condensada em diversos volumes, aspeto que se revela demonstrativo de como, para Melo e Castro, uma atitude de pesquisa experimental é sempre indissociável de uma permanente intervenção artística, sociológica e política³.

Neste sentido, o seu trabalho criativo foi igualmente acompanhado por um persistente labor de organização e disseminação de obras de outros, revelando assim o apreço por uma lógica de cocriação e pelo sentimento de pertença a uma coletividade. «[O] indivíduo que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros» — afirmou António Aragão (1965: s.p.). E, efetivamente, também Melo e Castro não só colocou a ênfase na reconfiguração da experiência do recetor, forçando-o a abandonar o seu imobilismo contemplativo, como explorou amplamente as potencialidades do trabalho coletivo. Instigando uma reflexão única sobre o percurso da poesia portuguesa contemporânea, este trabalho de dinamização desdobrou-se ainda na organização e coorganização de múltiplas revistas, obras e exposições⁴.

Recorde-se que, em 2014, foi publicado nos Estados Unidos o volume *PO.EX: Essays from Portugal on Cyberliterature and Intermedia*. Poderá ler-se, no texto introdutório desse livro, o qual inclui traduções inglesas de ensaios de Pedro Barbosa, Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro: «*PO.EX* is a book against many things. This is a book *against* Portugal. [...] To be precise: this a book against a certain 'imaginary Portugal'» (Torres e Baldwin, 2014: XIII). Ao que se contrapõe, em seguida:

Against this imaginary Portugal, *PO.EX* presents another imaginary: it recognizes an intense practice and theory of intermedia and cybertext in a trans-atlantic context; it re-sets Portuguese literary tradition as an experimental, avant-garde incubator; and it insists on the political aspects of the poetics involved in Portuguese intermedia and cybertext. (*Ibid.*: xiv)

Recuperar estas afirmações afigura-se pertinente na medida em que, passados sete anos, à luz de uma sociedade em rede, tornam-se claras as razões que nos permitem assinalar as atividades de Melo e Castro e dos seus pares como permanecendo inquietantemente atuais. Nas palavras de Manuel Portela, «there is an intrinsic connection between concrete poetics as a theory of the medium (i.e., of language, of written language, and of poetical forms) and digital poetics as a theory of poetry for the digital medium» (Portela, 2006: 1). Estas questões têm impulsionado um estudo sistemático em torno das afiliações entre a poética dos experimentalismos e os meios digitais enquanto linguagem, como tentámos sinalizar com a arqueologia viva recentemente identificada por Melo e Castro (2020: 16) na relação entre Lull e as poéticas

experimentais-digitais. De facto, os novos meios digitais abrem um espaço crítico para o reconhecimento da importância da materialidade da escrita, para a problematização do conceito de texto e para a importância histórica das práticas e das poéticas de invenção. Se considerarmos que o experimentalismo português nasceu e evoluiu em relação direta com os desenvolvimentos impulsionados pela linguística estrutural e pela teoria da informação, não se tornará estranho que a obra de Melo e Castro ganhe, hoje, uma dimensão acrescida quando situada no âmbito dos estudos literários digitais. Muitas das operações que a máquina literária digital apresenta encontravam-se já embrionárias nas práticas poéticas precedentes: desde as colagens e espacialização visual dos significantes até à escrita automática e aos procedimentos de permutação, de que Melo e Castro foi sempre um precursor.

(RE)INVENTAR O TEXTO: POESIA, POESIAS

MANIFESTO, não houve.

Houve e há uma POEPRÁTICA que se transforma.

(HATHERLY E CASTRO, 1981: 273)

O início das atividades da PO.EX encontra-se, sob uma perspetiva cronológica, temporalmente inscrito na publicação do primeiro número da revista *Poesia Experimental*⁵, projeto pensado e concretizado por António Aragão e Herberto Helder. À data, Melo e Castro surgia como colaborador, papel que se viria a alterar pouco tempo depois, tornando-se num ativo dinamizador das atividades da tendência. Além da co-organização, juntamente com Aragão e Helder, do segundo número desses mesmos *Cadernos*, foi o organizador da revista *Hidra* (1966 e 1969) e, com Ana Hatherly, da revista *Operação* (1967). Organizou, com José-Alberto Marques, a *Antologia da Poesia Concreta em Portugal* (1973). Igualmente decisivo foi o seu papel na publicação do Suplemento Especial do *Jornal do Fundão* e da exposição «Visopoemas», na qual, saliente-se, ocorreu aquele que talvez tenha sido o primeiro *happening* em Portugal, sob o título de «Concerto e Audição Pictórica»⁶. Seria, contudo, já em 1980, na exposição retrospectiva «PO.EX/80», na Galeria de Belém, que o poeta cunharia dois termos que se revelam hoje fundamentais para desenvolver uma reflexão em torno das atividades da poesia experimental em Portugal: *PO.EX* e *poeprática*.

Numa nota biográfica acerca do poeta, Manuel Portela afirma que «a sua consciência da mediação técnica da era eletrónica reflete-se num conjunto de obras pioneiras no uso do vídeo e do computador na produção literária, que constituem uma síntese da consciência autorreflexiva da ciência e da arte contemporâneas» (Portela e Ministro, 2012). De facto, na extensa obra de Melo e Castro cruzam-se múltiplas práticas e formas experimentais, isto é,

linguagens: desde a explosão grafémica e gráfica que combina a fragmentação da palavra com a espacialização da escrita alfabética e do desenho geométrico; até ao poema-objeto tridimensional e à instalação; passando pela recombinação *inter-media* de escrita, som e imagem em movimento; mas também pela *performance*, onde se inscreve a presença corporal, vocal e gestual.

Talvez por isso se torne válido questionar: a que nos referimos quando falamos de poesias? Para Jorge Luiz Antonio, «E. M. de Melo e Castro é um exemplo muito significativo das negociações poéticas com diversos meios, suportes, signos e tecnologias» (Antonio, 2014: 153). Procuraremos aqui, de um modo não exaustivo, aproximar essa variedade dialogante entre linguagens na obra do autor.

Apontamos, num primeiro momento⁷, para a poesia concreta, na qual a superação do verso, enquanto unidade rítmico-formal, abre espaço à criação de relações icónicas entre palavra, som e imagem. Ou seja, para uma poesia que, privilegiando a organização constelar e os processos de espacialização, se apresenta como uma «linguagem visual e concreta (não abstracta) para além das línguas, dos idiomas e das circunstâncias limitativas, seja de que ordem forem» (Castro, 1993: 44). Pensamos, por outro lado, na poesia visual e no modo como esta assenta num entendimento do poema enquanto objeto híbrido e *inter-media*, ensaiando uma diluição entre campos artísticos e transpondo a barreira da linguagem verbal e dos elementos tipográficos. Falamos ainda de uma poesia espacial e dos objetos intersemióticos que dela resultam. Por outras palavras, de um fazer poético que convoca livremente diversos sistemas de signos e que, ao colocar a ênfase na materialidade tridimensional, objetual e mediática, ensaia uma rutura com os suportes tradicionais da poesia. Equacionamos, também, o caso da videopoesia, da qual Melo e Castro foi um antecipador a nível internacional. O reconhecimento da componente comunicativa do vídeo, bem como das potencialidades que este apresenta para repensar a poesia numa ação espaço-temporal, levou o poeta a propor uma prática na qual o signo iconizado estabelece nexos de relação não apenas com os elementos sonoros, mas igualmente com a dimensão cromática e dinâmica das formas. Consideramos, por último, a poesia digital, assente na construção e utilização de algoritmos. Ou seja, uma poesia que implica o reconhecimento das potencialidades do computador enquanto instrumento cocriador, configurando-se numa «ação conjunta do homem-máquina» da qual «resulta um texto único da autoria dos dois» (Aragão, 1985: 118).

Um dos aspetos que unificam estas distintas formas de intervenção é o facto de todas terem, pelas especificidades que comportam ao nível do gesto criador e do ato de pesquisa, gerado alguma controvérsia e até violenta receção, estando por isso em consonância com os postulados que desde sempre caracterizaram a atividade das vanguardas. Recorde-se que, nas palavras de

Ana Hatherly, «a PO.EX suscitou uma reacção violenta porque a sua acção era violenta: era não só um acto de rebeldia contra um *status quo* mas também um questionar profundo da razão de ser do acto criador e dos moldes em que ele vinha sendo praticado» (Hatherly, 1985: 15).

Por este motivo, podemos considerar que se trata de um projeto subversivo, enquadrável quer na sistematização apresentada por Arnaldo Saraiva, no início dos anos 80, em torno das literaturas marginais e marginalizadas, quer nas reflexões propostas por autores como Burghard Baltrusch, Isaac Lourido e Arturo Casas, em torno da poesia não-lírica. Segundo Baltrusch e Lourido:

[...] the openings created, in a heuristic and methodological sense, by the notion of the *non-lyric* can be found in the recognition of poetic subjects and subjectivities marked by factors of alterity and difference, and in the corresponding incorporation of discursive modulations and modalities that propose definitions of models of artistic production or transference that are different from the canonized and institutionalized ones. (Baltrusch e Lourido, 2012: 15)

Note-se, precisamente neste sentido, que a proposta de Arnaldo Saraiva se revela ainda operacional. Encontramo-nos, de facto, perante uma poesia que rompe com «a literatura dominante, oficial, consagrada, académica e mesmo clássica» (Saraiva, 1980a: 5), não sendo possível afirmar, contudo, que nela exista «menos estruturação, menos elaboração estética, menos conceptualização, ou menos ambição cultural» (*ibid.*). Dois aspetos parecem, por isso, ajudar a compreender a marginalização que as práticas dos diferentes operadores estéticos da PO.EX enfrentaram: por um lado, dever-se-á considerar razões de «ideologia literária»; por outro, questões que concernem a «economia do mercado editorial» (*ibid.*: 6). O experimentalismo promove, efetivamente, essa desestabilização para que Baltrusch e Lourido apontam quando afirmam, a propósito das manifestações poéticas não-líricas:

These alternative models reexamine orality, give specific semanticities to the body, aspire to establish links between poetic work and action on the social and political plans, or incorporate, among other aspects, dialogism, heteroglossia, polyphony and hybridization to the poetic repertoires with which they engage. (Baltrusch e Lourido, 2012: 15)

Acresce também o facto de a difusão da PO.EX ter ocorrido, em grande parte, por via de folhetos, catálogos, registos de acontecimentos e objetos. Este processo, sendo sintomático de uma consciência apurada face às estruturas de poder e de institucionalização, não só fez com que o *marketing* literário não fosse capaz de a confinar nos formatos convencionados e legitimados pelo

mercado, como funcionou como uma estratégia de resistência ao profundo conservadorismo político e acadêmico vivenciado durante o regime ditatorial do Estado Novo. Embora se verifique um aumento da investigação em torno do experimentalismo português, Arturo Casas não deixa de salientar como a noção de «não-lírico» continua a deparar-se com entraves em determinados setores do meio acadêmico:

[...] this post-lyric poetic reality, perhaps because of the multiplicity and diffusion of valid alternatives — often of an intermedial, interartistic and interdiscursive nature — has not received a regular response in academia, which means that a part of the theoretico-critical attention continues to depend in a sometimes obsessive manner on outdated models. (Casas, 2012: 39)

A poesia experimental de Melo e Castro ergue-se, por isso, na rejeição de gêneros e de classificações associadas a um cânone literário estabelecido, apresentando, tal como refere Pedro Reis, uma «atitude transgressora face a convenções dominantes e gramáticas específicas» (Reis, 2005) que abre caminho para a «desmontagem do discurso do poder instituído» (*ibid.*). Ao sistematizar o modo como nos encontramos perante um fazer poético que assume a recusa de tendências e de escolas literárias várias, a demarcação proposta por Melo e Castro para a PO.EX torna-se igualmente relevante para entender a globalidade da sua obra poética. Resumindo as propostas enunciadas pelo próprio poeta-teorizador, e seguindo um conjunto de gráficos que ilustram de um modo diagramático e infográfico estas relações (Hatherly e Castro, 1981: 13-15 e 26-27), é possível salientar algumas questões basilares: a obra de Melo e Castro (em sintonia com a PO.EX) opõe-se ao sentimentalismo e ao discursivismo da poesia tradicional em geral; rejeita a rigidez da métrica e da rima; propõe o objetivismo e o trabalho coletivo; sugere a resistência e o internacionalismo; aproxima-se do cientismo. Características de um fazer poético que, ao centrar a sua atenção nas possibilidades da visualidade e da materialidade multissígnica, se traduz na criação de objetos estéticos híbridos e multimedias.

Influenciada pelo pensamento de teóricos como Abraham Moles e Max Bense, a poesia de invenção de Melo e Castro adota um posicionamento no qual a busca pela redução da redundância da obra de arte acarreta, invariavelmente, novos desafios ao nível da receção. Tal como procurámos sinalizar anteriormente, ao privilegiar técnicas que visam aumentar o teor informacional do objeto estético, o autor coloca o leitor perante a necessidade de assumir um papel ativo na fruição e edificação da obra. Trata-se de contrapor a criação poética aos meios de comunicação de massa, favorecendo estruturas criativas complexas que contribuem, em última instância, para criar mecanismos de alerta no leitor. Esta consciência apurada do modo como a poesia, face às

consequências da revolução tecnológica em curso, deveria apreender os novos processos de comunicação, ao mesmo tempo que denunciava e resistia à forma como a comunicação semântica foi, determinadamente, absorvida pelos *mass media*, justifica o porquê de Melo e Castro encontrar na teoria da informação «um novo e rigoroso léxico crítico e um poderoso aparelho analítico» (Castro, 1981: 72).

Objecto Poemático de Efeito Progressivo, de 1962, uma das mais relevantes manifestações poéticas anteriores às revistas de Poesia Experimental, poderá apresentar-se como um prenúncio do caminho inventivo que o poeta traçaria, por exemplo, ao nível dos seus poemas cinéticos. Datados de 1966, estes poemas apresentam uma formulação objetual do texto que desestabiliza, uma vez mais, o que seria uma experiência de interpretação convencional, já que a indeterminação e a não-linearidade da leitura envolvem o poema no corpo-experiência do leitor. Nas palavras de Melo e Castro, trata-se de «uma noção de sintaxe dinâmica, isto é, de uma possível e exequível modificação das relações entre os elementos simples que constituem as estruturas dos poemas, indo até à sua total modificação ou mesmo destruição — caso o utente do poema cinético o deseje» (Castro, 1966: s.p.). A possibilidade de manipulação do texto-objeto, numa lógica cinética, motiva um envolvimento físico do leitor com o próprio objeto estético. O texto passa, assim, a estar circunstanciado no espaço, mas depende igualmente do tempo para a sua plena expressão. Este aspeto cinematográfico, que Melo e Castro explora posteriormente no âmbito da sua videopoesia, associa-se ainda a uma certa efemeridade e perecibilidade dos materiais utilizados, já que estes «convidam muito mais a uma utilização, a um consumo e por fim a uma destruição orgânica, que a uma simples leitura ou percepção visual» (*ibid.*).

Recorde-se que em «Ver-Ter-Ser», Melo e Castro é inequívoco relativamente ao que considera ser o desígnio das vanguardas. Tratando-se de uma noção que apenas poderá ser pensada de forma dinâmica, a vanguarda define-se, em primeira instância, pela sua capacidade de «prospectar e de certo modo antecipar o que os homens virão fatalmente a necessitar num futuro mais ou menos próximo, para sobreviverem em si próprios como homens» (Castro, 1993: 43). Relembre-se que, nas palavras de Pedro Reis, a época que vivemos «apresenta muitos indícios que nos permitem considerá-la, no domínio cultural, como uma época de transição, ao constatar-se um incremento de interação da palavra com outros discursos, que se afigura suscetível de configurar uma mudança de paradigma cultural» (Reis, 2014: 101). Neste sentido, e tendo em consideração o permanente trabalho de articulação entre palavra, som e imagem, torna-se possível pensar o modo como a obra de Melo e Castro reverteu para a formação de uma cultura que Pedro Reis (*ibid.*) denominou de «pós-literária» — ou seja, uma cultura na qual muitos dos processos comu-

nicativos deixam de tomar a palavra como sendo o veículo dominante para a transmissão de mensagens.

Embora Melo e Castro enquadre a sua videopoesia no âmbito de um processo de continuidade em relação às experiências levadas a cabo pela PO.EX, o certo é que não deixa de alertar, simultaneamente, para a existência de características próprias desta nova forma de pesquisa poética. Eduardo Kac entendeu essa dimensão quando a ela se referiu como «uma investigação das potencialidades específicas de vídeo» (Kac, 2004: 330), assim criando «uma escrita visual dinâmica» (*ibid.*: 331) que levou Christopher Funkhouser a afirmá-la como «a creative act of the highest order» (Funkhouser, 2007: 112). Proporcionando a exploração das possibilidades comunicativas de um novo meio, a videopoesia não se apresenta apenas como um desafio ao leitor — que perante o objeto estético terá de pôr em curso uma nova atitude de leitura —, mas também ao poeta: «a utilização de meios tecnológicos avançados é [...] um desafio para todos os poetas para quem a poesia seja a procura desalienada e desalienante da comunicação» (Castro, 1988: 65). O alcance potencializado pelo vídeo desdobra-se, por isso, em novas coordenadas de movimento e de tempo, bem como de dinamismo cromático. Ao criar «uma nova gramática de transformação visual» (Reis, 2014: 103), na qual se verifica a integração dinâmica de signos verbais e não verbais, a videopoesia apresenta-se para Melo e Castro como uma resposta ativa aos desafios que os meios tecnológicos impõem.

Esta variedade expressiva e material está ainda em sintonia com a sua aproximação teórica, já que a mais surpreendente sistematização dos tipos de poesia experimental é, como anteriormente referido, a que se encontra em *A Proposição 2.01*. Assinale-se que esta proposta influenciou e determinou um conjunto variado de taxonomias, incluindo aquela que atualmente organiza o *corpus* do *Arquivo Digital da PO.EX*. Para Melo e Castro (1965: 59-61), existe: poesia visual; poesia auditiva; poesia tátil; poesia respiratória; poesia linguística; poesia conceptual e matemática; poesia sinestésica; e poesia espacial.

Em *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa* (1985), antologia de textos teóricos e criativos organizada por Fernando Aguiar e Silvestre Pestana, Melo e Castro publicou um manifesto cuja relevância deverá ser salientada. Nele, o poeta afirma que «[o] dizer do poético é o dizer de tudo» e «[o] ver do poético é o ver total», razão pela qual pensar «em Poesia Visual nos anos 80 é pensar na utopia do presente: a materialização, em códigos visuais comunicáveis, daquilo mesmo que é improvável e invisível: a comunicação» (Castro, 1985: 138). De facto, para o autor, «[p]oetry is always on the limit of things. [...] On the limit of what can be said, of what can be written, of what can be seen, even of what can be thought, felt and understood» (Castro, 1996: 140). Isto porque «[t]o be on the limit means often for the poet to be beyond the frontier of what we are prepared to accept as being possible» (*ibid.*).

Terminamos agora no princípio, que é igualmente o fim de algo. Entrevistado por Helton Gonçalves de Souza para o programa «Vereda Literária», Melo e Castro lembrava o seu primeiro livro, *Sismo*, de 1952, que «não era um livro de versos», mas onde se identificava já uma «intenção de contestação, de instabilidade, talvez até de turbulência» (1999, 01:45-02:10). Como formulou Alberto Costa e Silva, «[d]esde o início, Ernesto Manuel de Melo e Castro quis escrever perigosamente» (Silva, 2009: 222). Isto leva-nos a concluir que, quando observada a uma distância que nos permita verdadeiramente entender a sua dimensão e amplitude, a obra (e o legado) de Melo e Castro concretiza(m), pela sistemática e continuada experimentação com as línguas e os meios, vetores de liberdade e de invenção.

NOTAS

Inês Cardoso desenvolveu este artigo no âmbito de uma bolsa de doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/137785/2018) e do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais, através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

- ¹ Estes conceitos, propostos por Edson Aran num artigo publicado na *Folha de São Paulo*, em 18/8/2018, servem ao autor para desenvolver as suas próprias considerações.
- ² *O Próprio Poético* (1973), *Dialéctica das Vanguardas* (1976), *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX* (1980) e *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa* (com Ana Hatherly, 1981) são apenas alguns dos exemplos de obras que visam não só documentar, mas também promover a reflexão em torno das atividades do experimentalismo português.
- ³ Considere-se a publicação de volumes como *In-novar* (1977), *Essa Crítica Louca. 1955-1979* (1981), *Literatura Portuguesa de Invenção* (1984), *Poética dos Meios e Arte High Tech* (1988), *Voos da Fénix Crítica* (vol. I, 1995; vol. II, 1998), *Livro de Releituras e Poética Contemporânea* (2008) ou *Máquinas de Trovar. Poética e Tecnologia* (2008).
- ⁴ Destaque-se, a título de exemplo, *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa* (com Maria Alberta Menéres, 1959), «Pequena Compilação de Poemas Experimentais» (em *A Proposição 2.01*; 1965), *Antologia do Conto Fantástico Português* (1974), *Experiência de Liberdade* (1976), *Contemporary Portuguese Poetry* (com Helder Macedo, 1978) e *Antologia da Poesia Portuguesa 1940-1977* (com Maria Alberta Menéres, 1979).
- ⁵ Também conhecida como *Cadernos de Poesia Experimental*.
- ⁶ Descrição aprofundada destas três atividades pode ser consultada no Arquivo Digital da PO.EX: <<https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/performativas/concerto-e-audicao-pictorica/>>
- ⁷ Para esta descrição e definição dos géneros textuais relacionados com a poesia experimental, adotamos e desenvolvemos a taxonomia do Arquivo Digital da PO.EX, conforme proposta de Torres e Portela (2014).

- ANTONIO, Jorge Luiz, «Melo e Castro: Poesia, Experimentalismos e Tecnologias», in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*, Porto, Edições UFP, 2014, p. 153-188: <<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/poesia-experimental-portuguesa-contextos-ensaios-entrevistas-metodologias>>.
- ARAGÃO, António, «Intervenção e Movimento», Suplemento Especial do *Jornal do Fundão*, 24/1/1965, s.p.
- , «A Escrita do Olhar», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (orgs.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 175-188.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de, «Do Poético e da Poesia (à margem dum livro de Melo e Castro)», *Colóquio/Letras*, n.º 24, mar. 1975, p. 60-62.
- BALTRUSCH, Burghard e Isaac Lourido, «Sketching Non-Lyrical Discourses in Contemporary Poetry», in Burghard Baltrusch e Isaac Lourido (eds.), *Non-Lyrical Discourses in Contemporary Poetry*, Berna, Peter Lang Publishing, 2012, p. 11-25.
- BARROSO, Eduardo Paz, «Vanguarda e Experimentalismo na Poesia Concreta Portuguesa», *Projecto PO.EX'70-80 — Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa*, FCT, 2011: <<http://boc.ufp.pt/pag/barroso-eduardo-2014-vanguarda-experimentalismo-poesia.pdf>>.
- CAMPOS, Haroldo de, «Evolução de Formas: Poesia Concreta» [1957], in Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos (orgs.), *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960* [1965], 4.ª ed., São Paulo, Ateliê Editorial, 2006, p. 77-88.
- CASAS, Arturo, «Non-Lyrical Poetry in the Current System of Genres», in Burghard Baltrusch e Isaac Lourido (eds.), *Non-Lyrical Discourses in Contemporary Poetry*, Berna, Peter Lang Publishing, 2012, p. 29-44.
- CASTRO, E. M. de Melo e, *Objecto Poemático de Efeito Progressivo*, s.l., s.n., 1962.
- , *A Proposição 2.01 — Poesia Experimental*, Lisboa, Ulisseia, 1965.
- , *Poemas Cinéticos*, Lisboa, Galeria 111, 1966.
- , «Ver-Ter-Ser» [1968], *O Fim Visual do Século XX e Outros Textos Críticos*, São Paulo, edUSP, 1993, p. 39-52.
- , «A Poesia Experimental Portuguesa», in E. M. de Melo e Castro (org.), *Representação Portuguesa à XIV Bienal de São Paulo*, São Paulo, s.n., 1977a, s.p.
- , «Um Inquérito após 25/4/74» [1974], *In-Novar*, Lisboa, Plátano Editora, 1977b, p. 21-30.
- , «EXPERIMENTAL — ESTRUTURA», in Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro (orgs.), *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1981, p. 70-72.
- , *Literatura Portuguesa de Invenção*, São Paulo, DIFEL, 1984.
- , «Perspectivas da Poesia Visual: Anos 80 (3 ângulos)», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (orgs.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 135-143.
- , *Poética dos Meios e Arte High Tech*, Lisboa, Vega, 1988.
- , «Videopoetry», *Visible Language*, vol. 30, n.º 2, 1996, p. 138-149.
- , «Entrevista conduzida por Helton Gonçalves de Souza», *Vereda Literária*, 15/4/1999: <<https://www.youtube.com/watch?v=9ZHyLl0fBq8>>.
- , «Iluminismo, Precisa-Se!», *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 40, n.º 63, 2020, p. 11-21: <<https://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.40.63.11-21>>.

- , António Aragão, Ana Hatherly e Silvestre Pestana, «Mesa Redonda (transcrição Setembro/1977)», in Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro (orgs.), *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1981, p. 17-25.
- FERNANDES, João, «E. M. de Melo e Castro: Experimentar, Experimentar sempre», in E. M. de Melo e Castro, *O Caminho do Leve / The Way to Lightness*, Porto, Fundação de Serralves, 2006, p. 15-19.
- , «Apresentação», in E. M. de Melo e Castro, *O Caminho do Leve / The Way to Lightness*, Porto, Fundação de Serralves, 2006, p. 11.
- FUNKHOUSER, Christopher, *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms, 1959-1995*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2007.
- HATHERLY, Ana, «Perspectivas para a Poesia Visual: Reinventar o Futuro», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (orgs.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 13-27.
- HATHERLY, Ana, e E. M. de Melo e Castro (orgs.), *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1981.
- KAC, Eduardo, *Luz & Letra — Ensaios de Arte, Literatura e Comunicação*, Rio de Janeiro, Contra, 2004.
- PORTELA, Manuel, «Concrete and Digital Poetics», *Leonardo Electronic Almanac*, vol. 14, n.º 5-6, 2006, p. 1-12.
- PORTELA, Manuel, e Bruno Ministro, «E. M. de Melo e Castro», *Arquivo Digital da PO.EX*, 2012: <<https://po-ex.net/tag/melo-e-castro/>>.
- ROSA, António Ramos, «Crise — Experimentação — Liberdade», Suplemento Especial do *Jornal do Fundão*, org. António Aragão e E. M. de Melo e Castro, 24/1/1965.
- REIS, Pedro, «Poesia Experimental Portuguesa — Estado da Arte», *Arquivo Digital da PO.EX*, 2005: <<https://po-ex.net/sobre-o-projecto/cd-rom-da-poex-projecto>>.
- , «Videopoesia: Produção Poética Híbrida em Língua Portuguesa», in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*, Porto, Edições UFP, 2014, p. 101-116: <<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/poesia-experimental-portuguesa-contextos-ensaios-entrevistas-metodologias>>.
- SARAIVA, Arnaldo, «Linguística e Poesia: O Resto é Literatura», *Diário de Notícias*, 3/8/1967, p. 15-16.
- , *Literatura Marginalizada: Novos Ensaios*, Porto, Árvore, 1980a.
- , «Sobre Literatura Experimental», *Diário Popular*, 6/3/1980b, p. v.
- SILVA, Alberto Costa e, *O Quadrado Amarelo*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- TORRES, Rui, e Sandy Baldwin, «Introduction», in Rui Torres e Sandy Baldwin (orgs.), *PO.EX: Essays from Portugal on Cyberliterature and Intermedia by Pedro Barbosa, Ana Hatherly, and E.M. de Melo e Castro*, Computing Literature Series, Center for Literary Computing, 2014, p. XIII-XXIII.
- TORRES, Rui, e Manuel Portela, «Géneros», in *Arquivo Digital da PO.EX*, 2014: <<http://po-ex.net/generos>>.