

WORKS, REDES,  
COLLABORATION COLABORAÇÃO  
& RESISTANCE & RESISTÊNCIA  
IN/BETWEEN ENTRE  
PORTUGAL & PORTUGAL &  
BRAZIL, BRASIL,  
1962-1982 1962-1982  
FROM OBRAS DO  
ARQUIVO ARQUIVO  
FERNANDO FERNANDO  
AGUIAR & AGUIAR &  
DA COLEÇÃO DA COLEÇÃO  
MORAES- MORAES-  
BARBOSA BARBOSA

NETWORKS, REDES,  
COLLABORATION COLABORAÇÃO  
& RESISTANCE & RESISTÊNCIA  
IN/BETWEEN ENTRE  
PORTUGAL & PORTUGAL &  
BRAZIL, BRASIL,  
1962-1982 1962-1982  
FROM OBRAS DO  
ARQUIVO ARQUIVO  
FERNANDO FERNANDO  
AGUIAR & AGUIAR &  
DA COLEÇÃO DA COLEÇÃO  
MORAES- MORAES-  
BARBOSA BARBOSA

NETWORKS,  
COLLABORATION  
& RESISTANCE  
IN/BETWEEN  
PORTUGAL &  
BRAZIL,  
1962-1982  
WORKS FROM  
THE ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

REDES,  
COLABORAÇÃO  
& RESISTÊNCIA  
ENTRE  
PORTUGAL &  
BRASIL,  
1962-1982  
OBRAS DO  
ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

REDES,  
COLLABORAÇÃO  
& RESISTANCE  
IN/BETWEEN  
PORTUGAL &  
BRAZIL,  
1962-1982  
FROM OBRAS  
DO ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

NETWORKS,  
COLLABORATION  
& RESISTANCE  
IN/BETWEEN  
PORTUGAL &  
BRAZIL,  
1962-1982  
FROM OBRAS  
DO ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

THE ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

REDES,  
COLABORAÇÃO  
& RESISTÊNCIA  
ENTRE  
PORTUGAL &  
BRASIL,  
1962-1982  
OBRAS DO  
ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

NETWORKS,  
COLLABORATION  
& RESISTANCE  
IN/BETWEEN  
PORTUGAL &  
BRAZIL,  
1962-1982  
FROM OBRAS  
DO ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

REDES,  
COLABORAÇÃO  
& RESISTÊNCIA  
ENTRE  
PORTUGAL &  
BRASIL,  
1962-1982  
OBRAS DO  
ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

NETWORKS,  
COLLABORATION  
& RESISTANCE  
IN/BETWEEN  
PORTUGAL &  
BRAZIL,  
1962-1982  
FROM OBRAS  
DO ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

REDES,  
COLABORAÇÃO  
& RESISTÊNCIA  
ENTRE  
PORTUGAL &  
BRASIL,  
1962-1982  
OBRAS DO  
ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

THE ARQUIVO  
FERNANDO  
AGUIAR &  
DA COLEÇÃO  
MORAES-  
BARBOSA

Rui Torres  
Ed. Maika Pollack



NETWORKS, REDES,  
COLLABORATION COLABORAÇÃO  
& RESISTANCE & RESISTÊNCIA



NETWORKS, REDES,  
COLLABORATION COLABORAÇÃO  
& RESISTANCE & RESISTÊNCIA  
IN/BETWEEN ENTRE  
PORTUGAL PORTUGAL  
& BRAZIL, & BRASIL,  
1962-1982 1962-1982  
WORKS FROM OBRAS DO  
THE ARQUIVO ARQUIVO  
FERNANDO FERNANDO  
AGUIAR & AGUIAR &  
THE COLEÇÃO DA COLEÇÃO  
MORAES- MORAES-  
BARBOSA BARBOSA

Rui Torres

Ed. Maika Pollack

By Rui Torres  
Edited by Maika Pollack

© 2021 John Young Museum of Art/Mānoa Commons Press  
University of Hawai'i at Mānoa, Honolulu, HI 96822  
All rights reserved. No portion of this book may be  
reproduced without express written permission of  
the authors or publishers.  
All rights for individual pieces and texts revert to  
the authors and artists on publication.

Published on the occasion of  
*Networks, Collaboration and Resistance in/between  
Portugal and Brazil, 1962–1982: Works from the  
Arquivo Fernando Aguiar and the Coleção Moraes-Barbosa*  
Curated by Maika Pollack and Rui Torres  
John Young Museum of Art, University of Hawai'i at Mānoa  
October 26, 2020 – January 28, 2021

Produced in collaboration with Galerias Municipais Lisbon,  
which hosts the exhibition during 2021.

Copyediting and proofreading (English): Isabel Basto and Sharon Tasaka  
Translation (Portuguese): Isabel Basto  
Photography: Kelly Ciurej and Wayne Kawamoto  
Book and cover design: Ava Fedorov

# Contents Conteúdo

4.....	Preface	Prefácio.....	4
	Tobi Maier	Tobi Maier	
7.....	Introduction & Acknowledgments	Introdução & Agradecimentos.....	7
	Maika Pollack	Maika Pollack	
13.....	Collective Publications: Networks, Collaboration, & Resistance In/Between Portugal & Brazil, 1962–1982	Publicações Coletivas: Redes, Colaboração & Resistência Em/Entre Portugal & o Brasil, 1962–1982.....	13
	Rui Torres	Rui Torres	
140.....	Coleção Moraes-Barbosa	Coleção Moraes-Barbosa.....	140
141.....	Arquivo Fernando Aguiar	Arquivo Fernando Aguiar.....	141

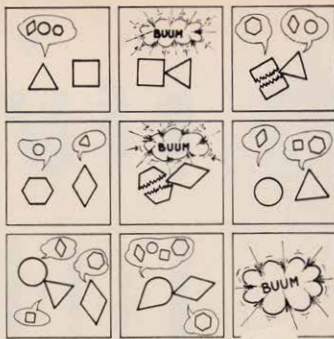
*Ephemera 12 - Brazil Special*  
(Porto Alegre/Amsterdam, 1978)  
Coleção Moraes-Barbosa

Ed. Ulises Carrión, Aart van Barneveld & Salvador Flores



LIBERDADE:  
UM JOGO  
DE  
PACIÊNCIA?

Tamir, "Balace'n", Rio, 1977.



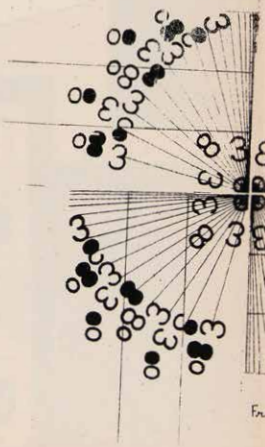
Abonense de São Froum "12 x 9", Rio, 1967.



— ARTE CORREIO-série anônima-POSTAL/AÇÃO —  
envio em dezembro 75 e retorno em julho 76

SAMARAL CP 12289 - COPACABANA 20.000 BRAZIL	CLAUDETS PAULIN LINDORF FORTALEZA 2715 APTO 3 - CRUZ PG CARREFO MONTEVIEVO - URUGUAY	ART PEIGN - REBERARD 99E APO - BERLIN - BANCOW MENDLSTRASSE 11 ALBMANIA	KLAUS GRIH I.A.C. P 2910 KRISPRICHSTR ROTER 4HEINWEG 2A GOKMANY
WALTER POCKE IAC POCKE EDITION BISMARCKSTR. 24 - P 1900 OLDENBURG - W GERMANY	KUBIN OROZBE 58 TUNHALL VALG HUNDERTLANG - SE 2 71P ENGLAND	JOHN ARHLEDER BEART 6 RUE PLATAMOUR CH 1024 - GENÈVE SUIZERLAND	JENNYK BEZPEK UL. STONICKOHO AZ 144 40-043 KATOVICE POLOGNE
VO PG JONGE VRE-VEENBURGH 40 MIDDELBURG 3500 HOLLAND	PIETER BEAON O.DIA KHZINGEN B.R.P BOX 229 ALBMANIA	UDOROVA ARTHT UNION ARTI 4140N UNSEAT ALBMANIA	RESTORAR PARA SAMARAL

Samaral, Rio, 1977. From "Sua do campo".



## PREFACE PREFÁCIO

The exhibition *Networks, Collaboration and Resistance in/between Portugal and Brazil, 1962–1982* features works from the Fernando Aguiar Archive near Lisbon and the Moraes-Barbosa Collection based in São Paulo. Many of the artists presented here worked under strenuous conditions and during the turmoil of the military dictatorship in Brazil (1964–1985) or the Estado Novo that ruled Portugal from 1933 until the Carnation Revolution of 1974. Both collections of visual poetry are of exceptional character.

Porto-based researcher Rui Torres found the conceptual angle to select avant-garde publications from Portugal and Brazil and from both collections that complement each other. In order to introduce their visual and political ambitions as well as the exchange

A exposição *Networks, Collaboration and Resistance in/between Portugal and Brazil, 1962–1982* [Redes, Colaboração e Resistência em/entre Portugal e Brasil, 1962–1982] apresenta obras do Arquivo Fernando Aguiar, localizado perto de Lisboa, e da Coleção Moraes-Barbosa, sediada em São Paulo. Muitos dos artistas aqui apresentados trabalharam em condições difíceis e durante a turbulência da ditadura militar no Brasil (1964–1985) ou no período do Estado Novo que dominou Portugal desde 1933 até à revolução dos cravos, em 1974. Ambas as coleções de poesia visual possuem um caráter excepcional e o investigador e curador Rui Torres, no Porto, identificou uma perspetiva conceptual através da qual seleccionou publicações de vanguarda de ambas as coleções de Portugal e do Brasil,

between actors on both sides of the Atlantic, Dr. Torres decided to adopt a highly contemporary strategy by introducing hashtags that structure his analysis and support viewer interpretation. The topics are loosely grouped around #resistance & #method as well as #collaboration & #appropriation and #network & #research. Following this narrative, the exhibition visitor and readers of this publication are given the opportunity to enter the rich universe of vanguard art, visual, concrete and process poetry and its manifold signifiers that continue to resonate into contemporary life and its visual languages. As Torres put it in his essay, "Concrete, visual, process and semiotic poems seemingly share a common mission: the quest for a new language, a new form of expression, an adventure of creating contemporary poems reassessing how to (co-) exist through the present day."

On behalf of the Municipal Galleries Lisbon, I take this opportunity to thank Dr.

que se complementam.

Como forma de apresentar a visão e ambição política de ambas, bem como o intercâmbio que existiu entre os agentes dos dois lados do Atlântico, Dr. Torres optou por adotar uma estratégia fortemente contemporânea, introduzindo *hashtags* que estruturam a sua análise e apoiam a interpretação do público. Os temas encontram-se agrupados em torno de #resistência & #método, bem como #colaboração & #apropriação e #rede & #investigação. Seguindo esta narrativa, o público da exposição e os leitores desta publicação são convidados a entrar no abundante universo da arte de vanguarda, poesia visual, concreta e experimental, e os múltiplos significantes que continuam a ressoar com a vida contemporânea e nas suas linguagens visuais. Como refere Torres no seu ensaio nessa publicação: "Os poemas concretos, visuais, experimentais e semióticos partilham uma missão: procurar uma nova linguagem, uma nova forma de expressão, uma aventura de criar poemas

Torres for his imaginative and concise selection and contextualization for this exhibition, and Dr. Maika Pollack, the director at the University Art Galleries of the University of Hawai'i at Mānoa, who co-curated and initiated this transnational lusophone endeavor. We are indebted to the generosity of Fernando Aguiar and Pedro Barbosa, for lending rare publications for the occasion. Premiering *Networks, Collaboration and Resistance in/between Portugal and Brazil*, together with the University of Hawai'i at Mānoa during the fall of 2020, we are looking forward to hosting a version thereof at the Municipal Galleries in Lisbon during 2021.

Dr. Tobi Maier  
Director, Municipal Galleries  
Lisbon

contemporâneos que repensem o modo de (co-) existir no presente.”

Em nome das Galerias Municipais de Lisboa, aproveito esta oportunidade para agradecer ao Dr. Torres pela sua seleção imaginativa e concisa e contextualização da exposição. Estamos ainda profundamente gratos a Fernando Aguiar e Pedro Barbosa, pela sua generosidade e pelas raras publicações que nos emprestaram para a ocasião, e a Dr. Maika Pollack, diretora das Galerias de Arte da University of Hawai'i, em Mānoa, pela confiança que nos transmitiu e com quem co-iniciámos este evento transnacional lusófono. Após a estreia de *Redes, Colaboração e Resistência em/entre Portugal e Brasil, 1962–1982* em colaboração com a Universidade do Havai ao longo de 2020, aguardamos com expectativa a possibilidade de apresentarmos a próxima versão nas Galerias Municipais de Lisboa, em 2021.

Dr. Tobi Maier  
Diretor, Galerias Municipais de  
Lisboa

## INTRODUCTION & INTRODUÇÃO & ACKNOWLEDGMENTS AGRADECIMENTOS

At the Bishop Museum in Honolulu, there is a *makaloa* mat made in 1874 with geometric triangular plaiting across its surface. When seen with light raking across the weave, the words of protest emerge. Woven into the surface are letters that spelled out the condemnation of royal policies assigning Western notions of property rights to land and new taxes. The weaver was an eighty-year-old woman named Kala'i, described as "one of the last of Ni'ihau's master weavers."<sup>1</sup> In an unprecedented innovation, the letters woven into the mat surface itself are a bold critique of political policy while executed in a traditional "woman's art" (weaving).

No Bishop Museum, em Honolulu, existe um tapete de *makaloa* feito em 1874 com entrançado triangular geométrico em toda a superfície. Quando a luz perscruta a trama, surgem palavras de protesto. Tecidas na superfície, estas letras expressam claramente a condenação das políticas reais, atribuindo noções ocidentais de direitos de propriedade à terra e novos impostos. A tecelã que realizou este tapete tinha oitenta anos e chamava-se Kala'i, sendo descrita como "uma das últimas mestrestecelãs de Ni'ihau".<sup>1</sup> Numa inovação sem precedentes, as letras tecidas na própria superfície do tapete constituem-se como uma crítica ousada às políticas da altura, executadas numa tradicional "arte femini-

---

1 Roger G. Rose, "Patterns of Protest: A Hawaiian Mat-Weaver's Response to 19th-Century Taxation and Change," *Bishop Museum Occasional Papers*, Honolulu, HI, vol. 30, June 1990, p. 109.

---

1 Roger G. Rose, "Patterns of Protest: A Hawaiian Mat-Weaver's Response to 19th-Century Taxation and Change", *Bishop Museum Occasional Papers*, Honolulu, HI, vol. 30, junho 1990, p. 109.

The mat was presented both in a traditional manner (the work was presented as a gift to King Kalākaua) and as a modern means of dissemination (*Ko Hawaii Pono* and *Ka Nupepa Kuokoa* newspapers both published the full text).

In the summer of 2017, when first working with the collector Pedro Barbosa and examining his *Poesia Concreta* and process poetry publications, I was struck by their formal ingenuity. These publications were wildly inventive in every detail from typography and scale to use of media and choice of binding. As Russian poet Vladimir Maiakovski wrote, quoted in *Noigandres 4* (1958), "There is no revolutionary art without revolutionary form." Arriving in Hawai'i to start at the University of Hawai'i at Mānoa, I knew there was a compelling reason to explore this work here because of our state's thriving Portuguese community and long legacy of political resistance.

It was truly an inspiration on the part of Dr. Tobi Maier to

na" (a tecelagem). O tapete foi apresentado de modo tradicional (oferecido como presente ao Rei Kalākaua) e simultaneamente como moderno meio de divulgação (os jornais *Ko Hawaii Pono* e *Ka Nupepa Kuokoa* publicaram o texto integral).

No verão de 2017, quando comecei a trabalhar com o colecionador Pedro Barbosa e a examinar as suas publicações de poesia concreta e poemas/processo, fiquei verdadeiramente impressionada com a sua criatividade formal. Estas publicações eram extremamente inventivas a todos os níveis, desde a tipografia e escala até à utilização dos suportes e escolha da encadernação. Tal como escreveu o poeta russo Vladimir Maiakovski, citado em *Noigandres 4* (1958), "não há arte revolucionária sem forma revolucionária". Acabada de chegar ao Hawai para começar a trabalhar na University of Hawai'i, em Mānoa, sabia que seria importante explorar esta obra neste local, em virtude da próspera comunidade portuguesa presente no estado

connect us with Dr. Rui Torres, whose important contribution was to connect Brazilian publications with their Portuguese counterparts. This exhibition is based on Dr. Torres' brilliant original essay, written for this exhibition, *Networks, Collaboration and Resistance in/between Portugal and Brazil, 1962–1982*. It was also through Maier that I met Fernando Aguiar, whose generosity, passion for this material, and creativity have been a constant source of delight.

In this exhibition there is political resistance in the work of Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Ana Hatherly, and E. M. de Melo e Castro against oppressive governments and colonial policies of Brazil and Portugal during the 1960s and 1970s from the Carnation Revolution to the Leaden Years. We also see assembled international artists and writers including Robert Delaunay, Marcel Duchamp, John Cage (but of course), Lewis Carroll, Gregory Corso, Robert Indiana, Paul Klee, Mallarmé, and Rimbaud. We

e do seu longo legado de resistência política.

Dr. Tobi Maier teve a brilhante ideia de nos colocar em contacto com o Dr. Rui Torres, cuja importante inspiração consistia em ligar as publicações brasileiras com as suas homólogas portuguesas. A presente exposição baseia-se no extraordinário ensaio original que o Dr. Rui Torres escreveu para a exposição: *Networks, Collaboration and Resistance in/between Portugal and Brazil, 1962–1982* [Redes, Colaboração e Resistência em/entre Portugal e Brasil, 1962–1982]. Foi também através de Tobi Maier que conheci Fernando Aguiar, cuja generosidade, paixão por este material e criatividade foram uma constante fonte de prazer.

Na presente exposição, a obra de Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro manifesta resistência política contra governos opressivos e políticas coloniais do Brasil e de Portugal du-

ultimately encounter a model for imagining the work through a new framework: not through the teleological lens of history, or the framework of national origin, but through a conceptual set of categories which guides us to see new relationships among the publications.

I hope this exhibition, bringing together for the first time two important collections of language and process poetry, will be welcomed here with the Aloha Spirit.

Our deepest gratitude is extended to Dr. Torres, Dr. Maier, Fernando Aguiar, Pedro Barbosa and Patricia Moraes, and Pam Lichty and the late Don Lichty for making this show possible. Thanks goes to Katrina Dodson, Deyson Gilbert, Susan Schultz, and Mónica De La Torre.

This exhibition is made possible by Pam Lichty and the late Don Lichty; University of Hawai'i at Mānoa's Department of Art & Art History and College of Arts,

rante as décadas de 1960 e 1970, desde a Revolução dos Cravos em Portugal até aos Anos de Chumbo no Brasil. Também vemos reunidos artistas e escritores internacionais, incluindo Robert Delaunay, Marcel Duchamp, John Cage (evidentemente!), Lewis Carroll, Gregory Corso, Robert Indiana, Paul Klee, Mallarmé e Rimbaud. Encontramos, por fim, um modelo que nos permite imaginar a obra através de um novo enquadramento: não através da lente teleológica da história, ou de um quadro de origem nacional, mas através de um conjunto conceptual de categorias que nos orienta para que encontremos novas relações entre as publicações.

Espero que esta exposição, que reúne pela primeira vez duas importantes coleções de poesia da linguagem e poema/processo, seja acolhida aqui com o nosso habitual espírito Aloha.

A nossa mais profunda gratidão a Dr. Torres, Dr. Maier, Fernando Aguiar, Pedro

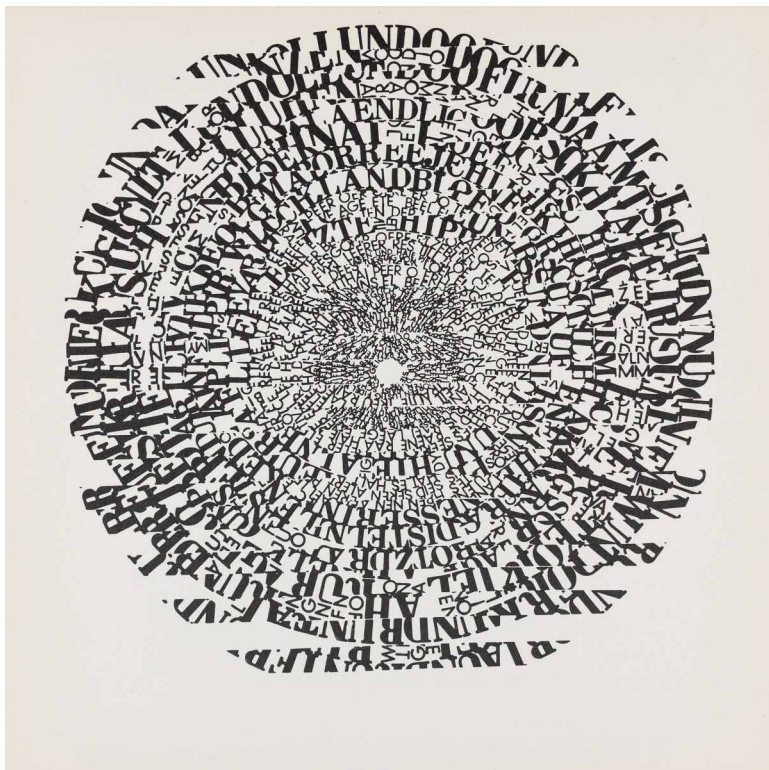
Languages, & Letters; the John Young Foundation; the Cooke Foundation; Hawai'i State Foundation on Culture and the Arts, through appropriations from the Legislature of the State of Hawai'i and by the National Endowment for the Arts; and anonymous donors.

Dr. Maika Pollack  
University of Hawai'i at Mānoa  
October 2020

Barbosa e Patricia Moraes, bem como a Pam Lichty e ao saudoso Don Lichty, por tornarem esta exposição possível. Os nossos agradecimentos vão também para Katrina Dodson, Deyson Gilbert, Susan Schultz e Mónica de la Torre.

Esta exposição foi realizada com o apoio de Pam Lichty e do saudoso Don Lichty; do Departamento de Arte e História da Arte e do Departamento de Artes, Línguas e Humanidades da University of Hawai'i em Mānoa, da John Young Foundation; da Cooke Foundation; da Hawai'i State Foundation on Culture and the Arts, através de apoio financeiro proporcionado pelo Governo do Hawai e pelo National Endowment for the Arts; e de doadores anónimos.

Dr. Maika Pollack  
University of Hawai'i em  
Mānoa  
Outubro de 2020



Ferdinand Kriwet  
"Interpretation einer Rundscheibe"  
(Edition ET, Berlin, 1966)  
Coleção Moraes-Barbosa

COLLECTIVE PUBLICAÇÕES  
PUBLICATIONS: COLETIVAS:  
NETWORKS, REDES,  
COLLABORATION, COLABORAÇÃO  
& RESISTANCE & RESISTÊNCIA  
IN/BETWEEN EM/ENTRE  
PORTUGAL & PORTUGAL & O  
BRAZIL, 1962–1982 BRASIL, 1962–1982

Dr. Rui Torres

Introduction Introdução

Fernando Aguiar and Pedro Barbosa own and maintain specialized collections of experimental artworks that combine and amalgamate poetry and other arts. Their archives preserve a vast array of concrete, visual and process poems, as well as Mail-Art, Fluxus, and other productions and support operative movements and groups. The tangible media for the dissemination of such poematic objects ranges from books, magazines, anthologies, and posters, to press clippings, exhibition

Fernando Aguiar e Pedro Barbosa possuem e mantêm coleções especializadas de obras experimentais que reúnem e combinam poesia e outras artes. Estes arquivos preservam uma vasta gama de poemas concretos, visuais e poema/processo, bem como Arte postal, Fluxus e outras produções. Apoiando movimentos e grupos operacionais, os suportes tangíveis para a disseminação desses objetos poemáticos inclui não exclusivamente livros, revistas, antologias e cartazes, recortes

catalogues, photographs, and audiovisual documentation.

Although Aguiar and Barbosa keep their collections well-organized and classified, to visit them is inexorably to come by the complexity, turmoil, and near chaos that presided over the creation of those publications. Nonetheless, that first impact of confusion soon allows the visitor a moment of composure. Organization trumps the disorientation. There is an intentional turbulence in these collective publications that circulate in/between Portugal and Brazil. Sharing the Portuguese language, they acted as a network through collaboration, to resist commodification and defy conformity.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> In Portuguese, the term *lingua* is homonymous with language, mother tongue and tongue (muscular organ). In *The Book of Disquiet*, Bernardo Soares (heteronym of Fernando Pessoa) stated: "My homeland is the Portuguese language," and Caetano Veloso, in the lyrics of the song "Língua [Tongue]," added: "I like to feel my mother tongue rubbing the mother tongue of Luís de Camões . . . My homeland is my mother tongue."

de imprensa, catálogos de exposições, fotografias e documentação audiovisual.

Embora Aguiar e Barbosa mantenham as suas coleções bem organizadas e classificadas, visitá-las é inexoravelmente deparar-se com a complexidade e desordem quase caótica que presidiu à criação dessas publicações. Contudo, esse primeiro impacto de caos logo dá lugar a um momento de compostura do visitante. A organização supera a desorientação. Existe uma turbulência intencional nessas publicações coletivas que circulam em/entre Portugal e o Brasil. Partilhando a língua portuguesa, actuaram em rede, através da colaboração, resistindo à comodificação e desafiando a conformidade.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> No seu *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares (heterónimo de Fernando Pessoa) afirma: "Minha pátria é a língua portuguesa"; Caetano Veloso, na letra da canção "Língua", acrescenta: "Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões (...) Minha pátria é minha língua".

The generic term *experimental* is used here to designate this variety of aesthetic coordinates and practices where different codes and artistic processes blend and convulse. These processes result from an acute awareness of language, towards the dilution of boundaries. Hence, they involve an intersemiotic dimension. Radical forms of innovation and invention, they developed and matured in the second half of the twentieth century, promoted a critical reflection and reflexive transgression of codes, and questioned the interface between language and media. Also, they challenged forms and mechanisms, and explored new processes and structures.

As such, the poets were strikingly political, aiming at a vital social intervention. This attitude galvanized multiple collaborative publications which were disseminated in informal networks that circulated in alternative formats and channels.

O termo genérico *experimental* poderia ser aqui empregue para designar essa variedade de coordenadas e práticas estéticas em que diferentes códigos e processos artísticos se misturam e agitam. Esses processos resultam de uma profunda consciência da linguagem no sentido da diluição das fronteiras, implicando uma dimensão intersemiótica. Formas radicais de inovação e invenção desenvolvidas e amadurecidas na segunda metade do século XX, elas promoveram uma reflexão crítica e uma transgressão reflexiva dos códigos, questionando a interface entre a linguagem e o seu suporte tangível. Desafiaram também formas e mecanismos, explorando novos processos e estruturas.

Estes poetas tinham, portanto, uma ação extremamente política, visando uma intervenção social vital. Essa atitude galvanizou diversas publicações colaborativas, disseminadas em redes informais,

They were critical acts of reinvention of reading and writing, of participation and production, of freedom and resistance. Those collective publications operated in a transnational and networked setting that involved contacts and communication between poets in Portugal and Brazil, but they extended to include the reciprocity among authors and collectives living in Spain, France, Italy, Germany, the United Kingdom, Denmark, the United States, Argentina, Uruguay, and Japan.

This presentation aims to identify analogous forms of expression that constitute common acts of resistance in Portugal and in Brazil, albeit in different times and in dialogue with different communities. It is not our intention to target self-contained, self-proclaimed movements, or to narrow the debate to an historical, evolutionary perspective. The selected publications include local groups or movements (Poesia Experimental, Noigandres and

que circulavam em formatos e canais alternativos. Eram ações críticas de reinvenção da leitura e da escrita, da participação e da produção, da liberdade e da resistência. Adicionalmente, essas publicações coletivas operavam num cenário transnacional em rede, envolvendo contactos e comunicações entre poetas em Portugal e no Brasil, mas facilmente abrangendo a reciprocidade entre autores e coletivos residentes em Espanha, na França, em Itália, na Alemanha, no Reino Unido, na Dinamarca, nos EUA, na Argentina, no Uruguai ou no Japão.

Esta exposição pretende identificar formas análogas de expressão que constituem atos comuns de resistência em Portugal e no Brasil, ainda que em tempos diferentes e em diálogo com diferentes comunidades. Não é nossa intenção visar movimentos estanques, autoproclamados, ou reduzir o debate a uma perspectiva histórica e evolutiva. As publicações

Invenção, Poema/processo, Código, Mail-Art, etc.). However, instead of addressing such movements as synchronous events charged with local identity, we examine how their cooperative activity triggered radical forms of networking, collaboration, and resistance that outlived their very movements. To expose those exchanges, we propose aggregators or tags that characterize the core of the selected publications.

selecionadas incluem grupos ou movimentos mais ou menos locais (Poesia Experimental, Noigandres e Invenção, Poema/processo, Código, Arte postal, etc.). Porém, ao invés de abordar esses movimentos como eventos sincrônicos depositários de uma identidade local, examinamos como a sua atividade cooperativa despoletou formas radicais de trabalho em rede, colaboração e resistência, que sobreviveram aos seus próprios movimentos. Para expor essas permutas, propomos agregadores ou *hashtags* que caracterizam a diversidade do núcleo de publicações selecionadas.

#resistance && #method #resistência && #método  
>> description >> descrição

#resistance is one of our binding passwords. It subsumes subversion, action, and engagement. In both countries, polemics were tools against oppression and censorship. The collective involvement was an instrument against marginalization. Being “exiled-in-their-own-country” led to a search for similar *others* in the world.<sup>2</sup> These acts of resistance motivated a search for “a place of its own.”<sup>3</sup>

The activities of these distinct and diverse artists and poets may be clustered around *resistance* because *in-their-own-country* they were considered subversive, and their forced marginality pro-

#resistência é um dos caracterizadores propostos, através do qual se agrupam ação, subversão e engajamento. Em Portugal como no Brasil, a polémica foi uma ferramenta usada contra a opressão e a censura, e o envolvimento coletivo constituiu um instrumento contra a marginalização. Ser “exilado no seu próprio país”<sup>2</sup> despoletou a procura por *outros* semelhantes no mundo, e estes atos de resistência motivaram a busca por “um lugar próprio”.<sup>3</sup>

As atividades destes artistas e poetas distintos e diversos podem ser agregadas em torno de *resistência* porque *no-seu-próprio-país* eles eram considerados sub-

<sup>2</sup> Ernesto de Sousa, “Alternativa Zero,” in: *Alternativa Zero—Tendências polémicas na arte portuguesa contemporânea*. Lisboa, 1977.

<sup>3</sup> Ernesto de Sousa, “Ser moderno . . . em Portugal,” in: *ARTE FIERA 78*. Bolonha, 1978.

<sup>2</sup> Ernesto de Sousa, “Alternativa Zero”, em: *Alternativa Zero – Tendências polémicas na arte portuguesa contemporânea*. Lisboa, 1977.

<sup>3</sup> Ernesto de Sousa, “Ser moderno... em Portugal”, in: *ARTE FIERA 78*. Bolonha, 1978.

pelled creative and innovative practices. From 1933–1974, Portugal experienced the Estado Novo regime, a period of Catholic corporatism that adopted fascist dictatorship characteristics. In the same period, Brazil endured the homonymous Estado Novo regime from 1937–1946. Instated by Getúlio Vargas through a *coup d'état*, it was also characterized by the centralization of power, nationalism, anti-communism, and authoritarianism. The regime was deposed by a military coup, giving way to the Military Dictatorship (Fifth Republic), from 1964–1985.

Collective publications bundled around this tag acted against the establishment, seeking liberation from oppression. Poems became objects of resistance instead of ideological messages. This form of resistance to oppression involved the deconstruction of the discursive languages of power. In the *PO.EX/80* exhibi-

versivos, e a sua marginalidade forçada impulsionou práticas criativas e inovadoras. Até 1974, Portugal viveu sob o regime do Estado Novo, período de corporativismo católico, com características ditatoriais fascistas (1933–1974). No mesmo período, o Brasil vivia o regime homónimo do Estado Novo, instituído por Getúlio Vargas na sequência de um golpe de Estado em 1937, subsistindo até 1946, também caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e autoritarismo. Este regime foi deposto por um golpe militar, instaurando a Ditadura Militar (Quinta República), de 1964 a 1985.

As publicações coletivas agregadas em torno desta *hashtag* agiram contra o poder instituído, visando a libertação do jugo da opressão. Os poemas tornaram-se espaços de resistência em vez de mensagens ideológicas. Essa forma de resistência à opres-

tion at the Galeria Nacional de Arte, in Belém, Portugal (April–May 1980), one could read: “OR POETRY OR DEATH.” This sentence, in capital letters, appears in the introduction to the catalogue, preceded by an image of a traffic sign with the inscription “POETRY OR DEATH.”<sup>4</sup>

These collective publications are further labeled as #method to designate how process results from careful experimentation. This tag also includes intersections of language and code. The act of combining and juxtaposing visual signs from different contexts and sources generates new forms of reading and comprehension. Concrete, visual, process, and semiotic poems seemingly share a common mission: the quest for a new language, a new

são implicava a desconstrução das linguagens discursivas do poder. Na Exposição da *PO. EX/80*, na Galeria Nacional de Arte, Belém, Portugal (Abril–Maio 1980), pode-se ler: “OU POESIA OU MORTE”. Esta frase, em letras maiúsculas, aparece na introdução do catálogo, precedida de uma imagem de um sinal de trânsito com a inscrição “POESIA OU MORTE”.<sup>4</sup>

Estas publicações coletivas são também classificadas como #método, designando como o processo resulta de experimentação cuidada. Esta *hashtag* implica também interseções de linguagem e código. A ação de combinar e justapor sinais visuais provenientes de diferentes contextos e fontes gera novas formas de leitura e compreensão. Poemas concretos, visuais, poemas/processo

<sup>4</sup> When he proclaimed the independence of Brazil on September 7, 1822 near the Ipiranga stream, the prince regent D. Pedro (and future Pedro I and Pedro IV of Portugal) would have possibly shouted: “Independence or Death!”

<sup>4</sup> D. Pedro, príncipe regente do Brasil (que viria a ser Imperador D. Pedro I do Brasil e Rei D. Pedro IV de Portugal), ao proclamar a independência do Brasil, em 7 de setembro de 1822, terá gritado, nas proximidades do rio Ipiranga: “Independência ou Morte!”.

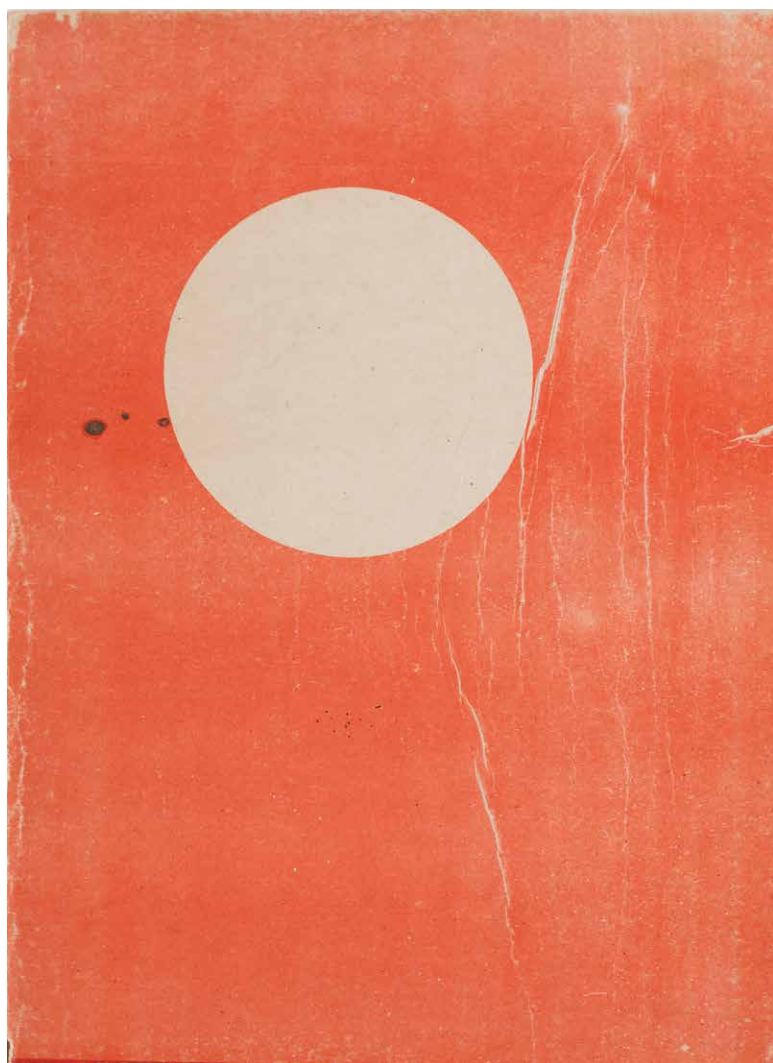
form of expression, and an adventure of creating contemporary poems that reassess how to (co-)exist through the present day.

e/ou semióticos aparentam partilhar uma missão comum: a busca por uma nova linguagem, uma nova forma de expressão, uma aventura de criação de poemas contemporâneos reavaliando como (co-)existir até aos dias de hoje.

#resistance && #method #resistência && #metodo  
>> contents >> conteúdo

*Ponto 1 - Revista de poemas de processo*  
(Guanabara, 1967)  
Coleção Moraes-Barbosa

Wladimir Dias-Pino; Álvaro de Sá; Moacyr Cirne; Neide Sá;  
Anselmo Santos; George Smith; Ariel Tacla; José Luiz Serafini;  
Nei Leandro de Castro; Dailor Varela; Anchieta Fernandes.



*Ponto 2 - Revista de poemas de processo*  
(Guanabara, 1968)  
Coleção Moraes-Barbosa

Álvaro de Sá; Neide Sá; Joaquim Branco & Wladimir Dias-Pino;  
P. J. Ribeiro; José Cláudio; Joaquim Branco; José Alcides Pinto;  
Jorge de Luxan Gutierrez; Sebastião Carvalho; Moacyr Cirne;  
Ariel Tacla; José Luiz Serafini.



*Invenção 2 - Revista de Arte de Vanguarda*  
(São Paulo, Massao Ohno Editora, 1962)  
Coleção Moraes-Barbosa

Haroldo de Campos; Augusto de Campos; Décio Pignatari;  
Ronaldo Azeredo; José Lino Grünewald; Cassiano Ricardo; Jorge de  
Sena; Pedro Xisto; Edgard Braga; Affonso Ávila; Paulo Marcos de  
Andrade; Mário da Silva Brito.

INVENÇÃO

INVENÇÃO  
INVENÇÃO  
INVENÇÃO  
INVENÇÃO  
INVENÇÃO

REVISTA DE ARTE DE VANGUARDA

N.º 2

ANO 1

2.º TRIMESTRE 1962

SUMÁRIO

POEMAS DE HAROLDO DE CAMPOS, AUGUSTO DE CAMPOS, DÉCIO PIGNATARI, RONALDO AZÉREDO, JOSÉ LINO GRUNEWALD, CASSIANO RICARDO, JORGE DE SENA, PEDRO XISTO, EDGARD BRAGÁ, AFFONSO ÁVILA, PAULO MARCOS DE ANDRADE

CARTA DO SOLO — POESIA REFERENCIAL

AFFONSO ÁVILA

MAX BENSE SOBRE BRASÍLIA

PREMIÈRES NOTES SUR LA POÉSIE CONCRÈTE

PHILIPPE JACCOTTET

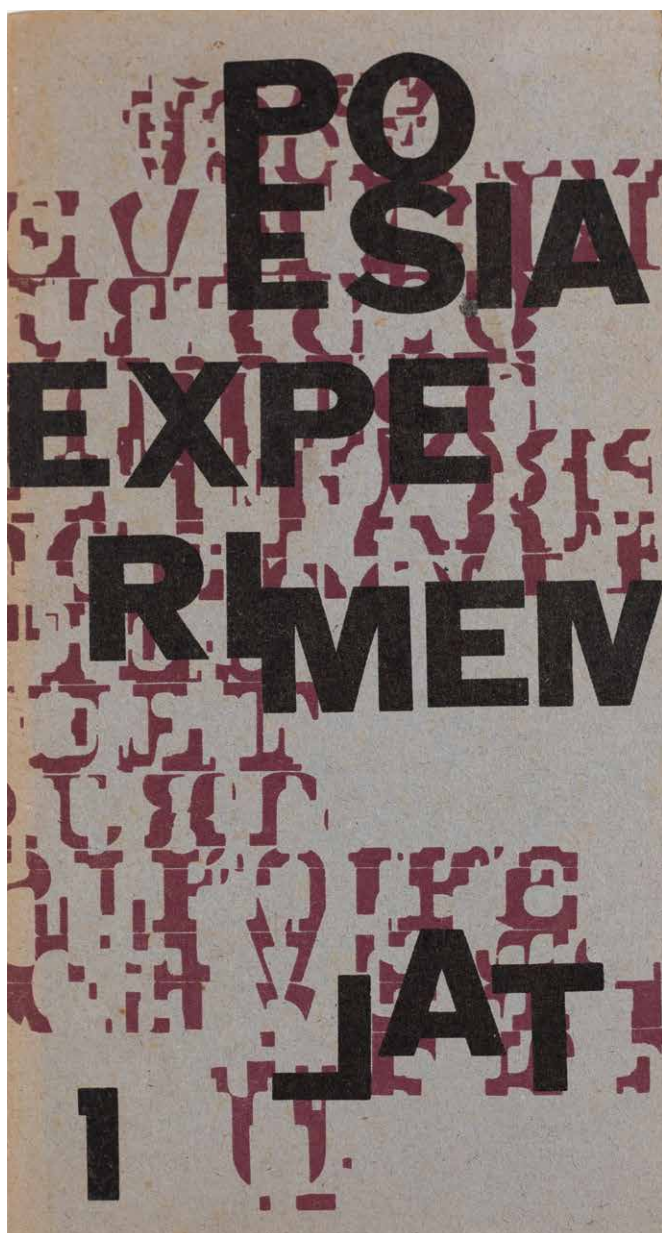
MÓBILE: DRUMMOND DÁ LIÇÃO DE COISAS — JORGE DE SENA SOBRE OS QUATRO SONETOS A AFRODITE ANADIOMENA — NOTAS

MASSAO OHNO EDITORA

*POESIA EXPERIMENTAL* 1º caderno antológico  
(Lisbon, Cadernos de Hoje, 1964)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. António Aragão & Herberto Helder

António Aragão; António Barahona da Fonseca; António Ramos Rosa;  
E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder; Salette Tavares; Luís de  
Camões; Ângelo de Lima; Mário Cesariny de Vasconcelos; Emilio Villa;  
Quirinus Kuhlmann.



*POESIA EXPERIMENTAL* 2º caderno antológico  
(Lisbon, Cadernos de Hoje, 1966)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. António Aragão, E. M. de Melo e Castro & Herberto Helder

António Aragão; E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder; José-Alberto Marques; Luiza Neto Jorge; Salette Tavares; Jorge Peixinho; António Barahona da Fonseca; Álvaro Neto; Ana Hatherly; Henri Chopin; Ian Hamilton Finlay; Mike Weaver; Pedro Xisto; Pierre Garnier; Haroldo de Campos; Emilio Villa; Edgard Braga.

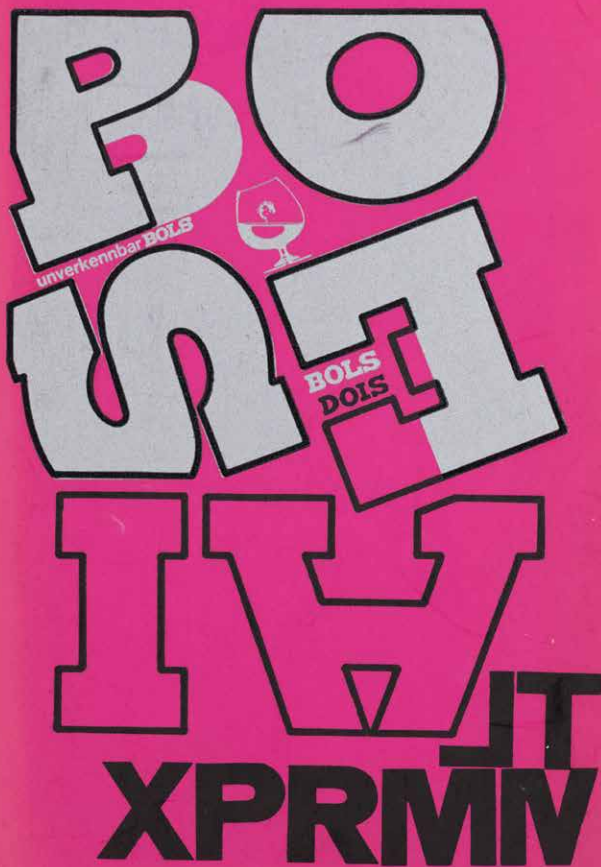
**cadernos de hoje**

travessa do feia-16, 15, 2.ª-esq-b • Lisboa

volumes publicados:

jazz no cinema (\*)  
novíssimo teatro português (\*\*)  
bergman no cerco (\*\*)  
significado presente do realismo crítico (\*\*\*)  
poesia experimental 1 (\*\*)  
antologia 66 (\*\*\*)  
poesia experimental 2 (\*\*\*)

(\*) volume simples; (\*\*) duplo; (\*\*\*) triplo  
assinaturas de 5 volumes simples: 25\$00



*POESIA EXPERIMENTAL - Suplemento do «Jornal do Fundão»*  
(Fundão, 1965)  
Arquivo Fernando Aguiar

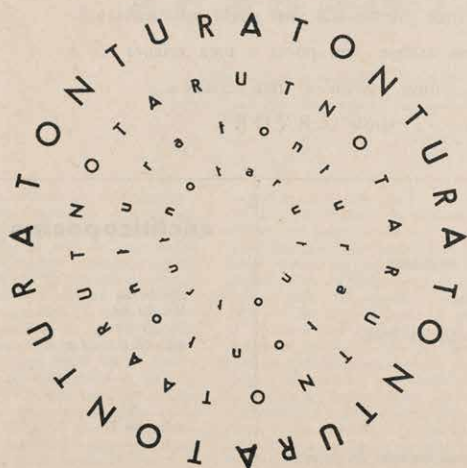
Org. António Aragão & E. M. de Melo e Castro

Álvaro Neto; António Aragão; António Barahona da Fonseca;  
António Ramos Rosa; E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder;  
José Blanc de Portugal; José-Alberto Marques; Luís Veiga Leitão;  
Maria Alberta Meneres; Salette Tavares.

# POESIA EX

SUPLEMENTO ESPECIAL  
DO «JORNAL DO FUNDÃO»

24 / Janeiro



**Operação 1**  
(Lisbon, 1967)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. E. M. de Melo e Castro

António Aragão; Ana Hatherly; E. M. de Melo de Castro;  
José-Alberto Marques; Pedro Xisto.

# NOTÍCIAS DA TÉCNICA

## ESPELHOS QUE FAZEM DA NOTITE

Os espelhos que fazem da noite um dia claro, são os espelhos retro-refletores, que refletem a luz em direção à fonte de onde veio. Este tipo de espelho é formado por uma camada de vidro com uma fina camada de prata ou alumínio sobreposta. Quando a luz incide sobre este tipo de espelho, ela é refletida de volta para a fonte de onde veio, independentemente do ângulo de incidência.



Fig. 1 - Espelho retro-refletor. A luz incidente é refletida de volta para a fonte de onde veio.

## TRABALHO AUTOMATIZADO COM UM RAIO DE LUZ

O trabalho automatizado com um raio de luz é realizado através de um sistema de controle por retro-alimentação. Este sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada. O sensor envia um sinal para o controlador, que ajusta a posição do atuador até que o objeto esteja na posição correta.



Fig. 2 - Trabalho automatizado com um raio de luz. O sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada.

# EXAMINIO DOS MONTEJUNTAJES

## EXAMINIO DOS MONTEJUNTAJES

O exame dos montejuntes é realizado através de um sistema de controle por retro-alimentação. Este sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada. O sensor envia um sinal para o controlador, que ajusta a posição do atuador até que o objeto esteja na posição correta.

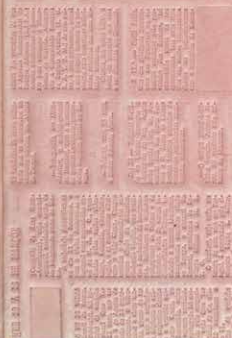


Fig. 3 - Exame dos montejuntes. O sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada.

## EXAMINIO DOS MONTEJUNTAJES

O exame dos montejuntes é realizado através de um sistema de controle por retro-alimentação. Este sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada. O sensor envia um sinal para o controlador, que ajusta a posição do atuador até que o objeto esteja na posição correta.

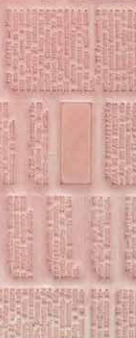


Fig. 4 - Exame dos montejuntes. O sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada.

## EXAMINIO DOS MONTEJUNTAJES

## EXAMINIO DOS MONTEJUNTAJES

O exame dos montejuntes é realizado através de um sistema de controle por retro-alimentação. Este sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada. O sensor envia um sinal para o controlador, que ajusta a posição do atuador até que o objeto esteja na posição correta.



Fig. 5 - Exame dos montejuntes. O sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada.

## EXAMINIO DOS MONTEJUNTAJES

O exame dos montejuntes é realizado através de um sistema de controle por retro-alimentação. Este sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada. O sensor envia um sinal para o controlador, que ajusta a posição do atuador até que o objeto esteja na posição correta.

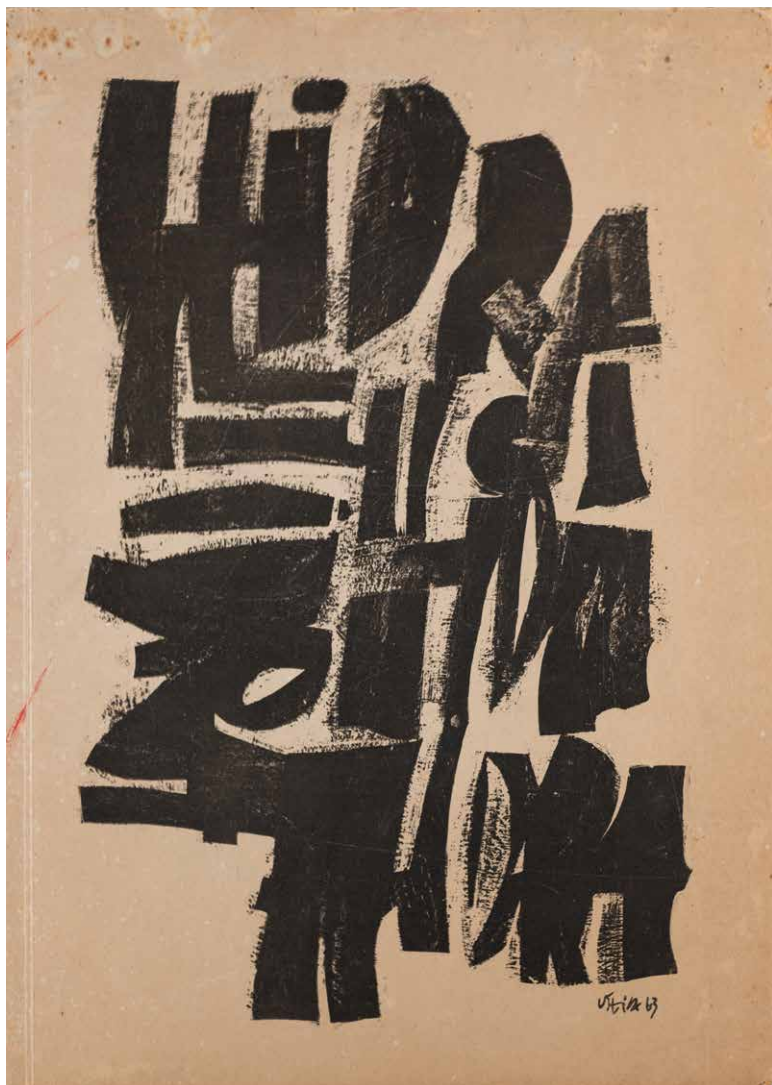


Fig. 6 - Exame dos montejuntes. O sistema utiliza um sensor para detectar a posição de um objeto e um atuador para mover o objeto para a posição desejada.

***Hidra 1***  
(Porto, ECMA, 1966)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. E. M. de Melo e Castro

António Aragão; Salette Tavares; António Ramos Rosa;  
Herberto Helder; Álvaro Neto; E. M. de Melo e Castro; Gastão Cruz;  
Maria Alberta Menéres; Helder de Macedo; João Rui de Sousa;  
Egito Gonçalves; Maria Teresa Horta; David Mourão-Ferreira;  
Luiza Neto Jorge; António Ramos Rosa; Fiana Hasse Pais Brandão;  
Rui Mário Gonçalves; Manuel Baptista; Eurico Gonçalves;  
René Bértholo; António Areal.

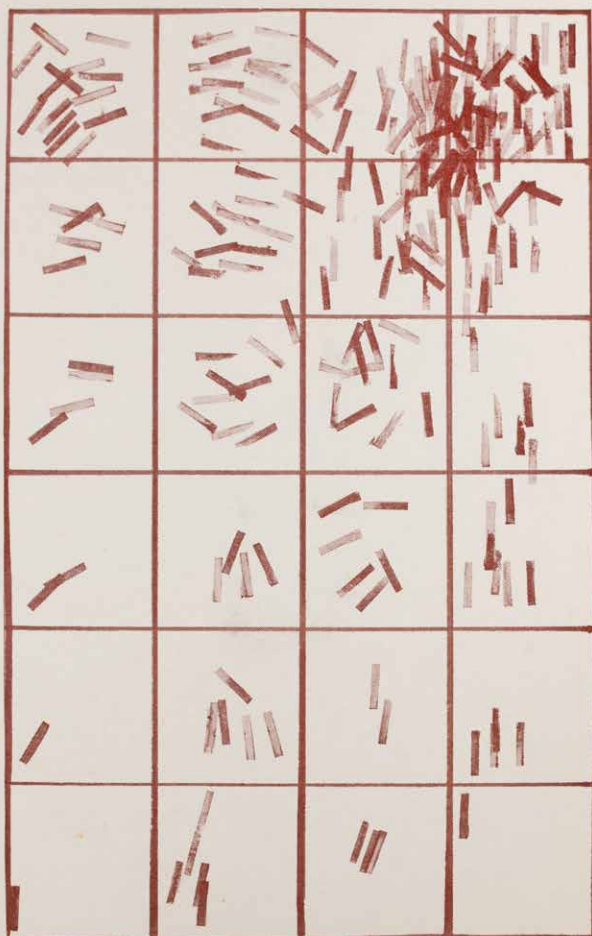


*Hidra 2*  
(Lisbon, 1969)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. E. M. de Melo e Castro

Nei Leandro de Castro; Álvaro Neto; José- Alberto Marques;  
António Aragão; Silvestre Pestana; E. M. de Melo e Castro.

*hidra 2*



*Antologia da Poesia Concreta em Portugal*  
(Lisbon, Assírio & Alvim, 1973)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. José Alberto Marques and E. M. de Melo e Castro

Alberto Pimenta; Alexandre O'Neill; Ana Hatherly; António Aragão;  
E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder; Jaime Salazar Sampaio;  
José Alberto Marques; José Luis Luna; Liberto Cruz; Salette Tavares;  
Silvestre Pestana; Haroldo de Campos.



ANTOLOGIA  
DA POESIA  
CONCRETA  
EM  
PORTUGAL

DOCUMENTA  
POÉTICA

2

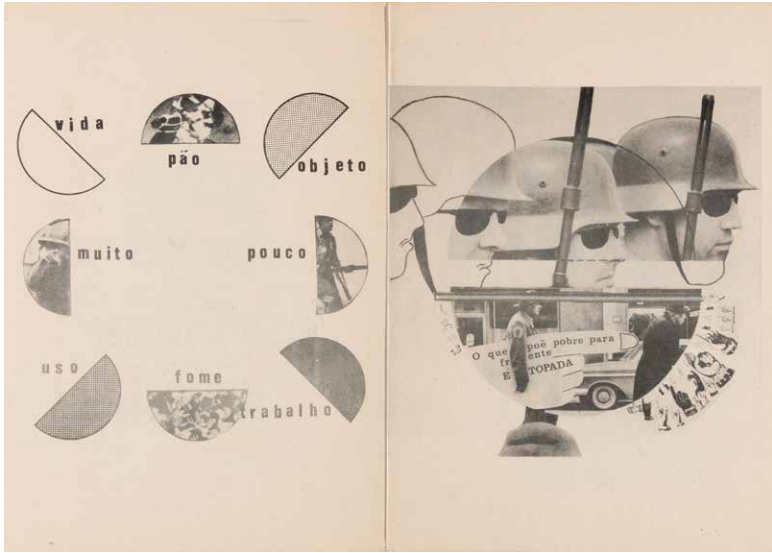


A POESIA VISUAL DE 14 POETAS  
PORTUGUESES:

Alberto Pimenta ■ Alexandre O'Neil ■ Ana Hatherly ■ António Aragão  
■ E. M. de Melo e Castro ■ Herberto Helder ■  
Jaime Salazar Sampaio ■ José Alberto Marques ■ José Luis Luna  
■ Liberto Cruz ■ Salette Tavares ■ Silvestre Pestana

Uma entrevista especial com Haroldo de Campos

#resistance && #method #resistência && #metodo  
>> details >> detalhes



Wladimir Dias-Pino, "Brazil meia-meia" (*Ponto 1*, 1967)

The two numbers of the publication *Ponto* [Dot] were organized and published during the Fifth Brazilian Republic, the authoritarian military dictatorship (1964–1985). They incorporated covert criticism to all forms of authority. Heralding the Process/poem activities, the clandestine attitude of this collective pub-

Os dois números da publicação *Ponto* foram organizados e publicados durante a Quinta República Brasileira, período de ditadura militar (1964–1985), contendo críticas veladas a todas as formas de autoridade. Apresentando as atividades de Poema/Processo, a atitude clandestina desta publicação coletiva está ligada

lication connected its neural distribution network with the establishment of communication arteries throughout several exhibitions and shows. Diverging and deviating from European influences previously proclaimed by the Noigandres group of concrete poets in São Paulo, Process/poem created alternative events and happenings from Rio de Janeiro to Natal, covering a strip of 1,297 miles along the Atlantic coast.<sup>5</sup>

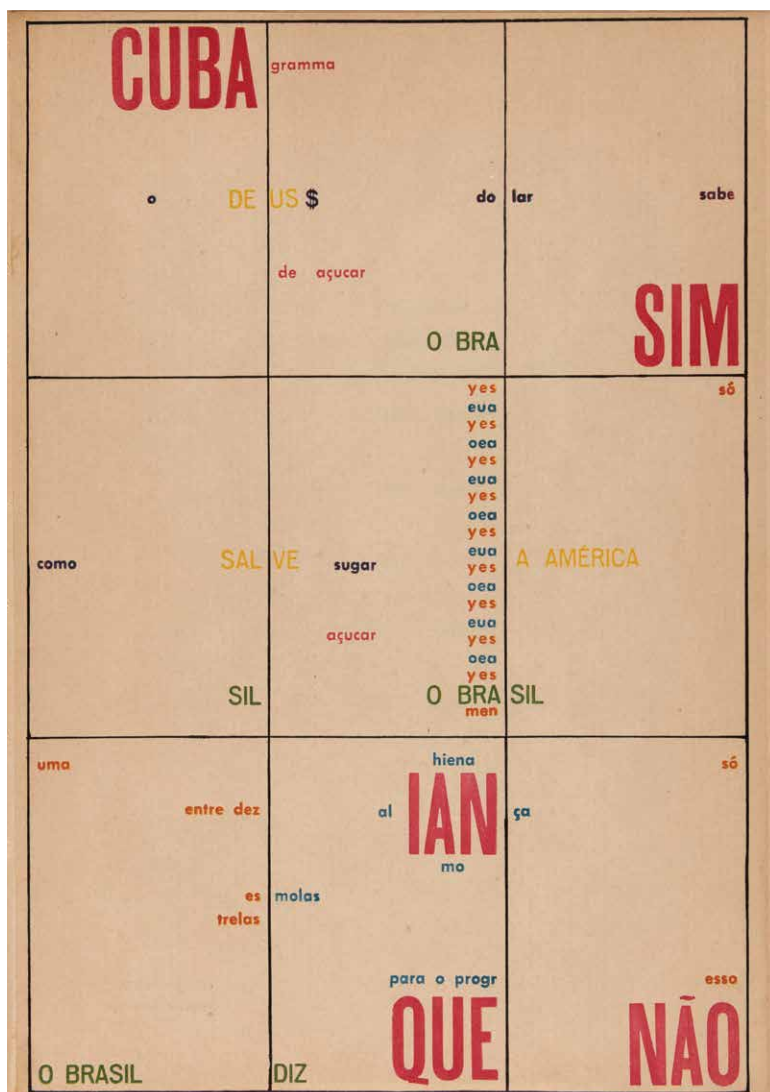
For the Portuguese poets, the tendency towards a spatial form of poems together with the open structures they operated and performed, evolved from their previous knowledge and concern about contemporary

à sua rede neural de distribuição, estabelecendo artérias de comunicação ao longo de diversas exposições e mostras. Divergindo e desviando-se das influências europeias anteriormente proclamadas pelo grupo Noigandres de poetas concretos de São Paulo, o Poema/Processo criou eventos e acontecimentos alternativos desde o Rio de Janeiro até Natal, abrangendo uma faixa de cerca de 2087 quilômetros ao longo da costa atlântica do Brasil.<sup>5</sup>

A tendência para uma forma espacial de poemas, juntamente com as estruturas informacionais abertas que esses poemas operavam e desempenhavam, evoluiu do conhecimento prévio dos

<sup>5</sup> In an interview, Dias-Pino said: "We wanted to show a force of unity by creating an axis between two points situated 2,600 kilometers from each other" (In: "Intensified reading, expanded writing (a conversation with Wladimir Dias-Pino on intensivism, concrete poetry, process/poem and the visual encyclopedia," OEI #66: Poema/Processo, p. 136). It should be noted that Portugal is approximately 1.08% the size of Brazil, the fifth largest country in the world.

<sup>5</sup> Em entrevista, Dias-Pino declarou: "Queríamos mostrar uma força de unidade criando um eixo entre dois pontos situados a 2.600 quilômetros um do outro" (Em: "Leitura intensificada, escrita ampliada (uma conversa com Wladimir Dias-Pino sobre intensivismo, poesia concreta, poema/processo e enciclopédia visual", OEI #66: Poema/Processo, p. 136). Note-se que Portugal tem aproximadamente 1,08% do tamanho do Brasil, o quinto maior país do mundo.



Augusto de Campos, "Cubagramma" (Invenção 2, 1967)

linguistic and information theories. Advocates of poems and not poetry, as stated by Wladimir Dias-Pino, the authors were interested in the potential versions of poems developed from permutational possibilities. This was particularly recognizable in "Poesia Matemática [Mathematical Poetry]" by Ariel Tacla, who proposed "permutations, combinations, and arrangements."

Radically revitalizing and modernizing Brazilian literature, their manifesto "Proposição [Proposition]" defined: "Act: feeling of communication, against the contemplative. Act: operation of probabilities." Ana Hatherly established an interesting dialogue with this double definition in her poem "a calculator of improbabilities" (in *Sigma*, 1965), echoing Process/poem operations. This concern with #method may be combined with a significant involvement with

autores sobre teorias da informação e linguística que surgiam por essa altura, como foi o caso dos poetas portugueses. Defendendo poemas e não poesia, como afirmou Wladimir Dias-Pino, o seu interesse nas versões potenciais de poemas desenvolveu-se a partir de possibilidades permutativas. Isso é particularmente reconhecível em "Poesia Matemática", de Ariel Tacla, propondo "permutações, combinações e arranjos".

Revitalizando e modernizando radicalmente a literatura brasileira, o seu manifesto "Proposição" define: "Ato: sensação de comunicação, contra o contemplativo. Ato: operação de probabilidades". Ana Hatherly estabelece um diálogo interessante com essa dupla definição no seu poema "um calculador de improbabilidades" (in *Sigma*, 1965), ecoando operações de Poema/Processo. Esta preocupação com o #método

#resistance, as argued by Dias-Pino in "o SOL" (1967): "Poem: instrument of struggle."

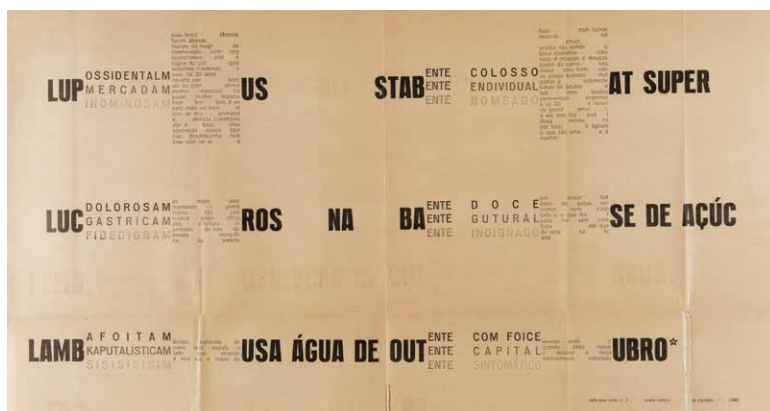
In "Brazil meia-meia [Brazil six-six]," by Dias-Pino, #resistance and #method were linked in a book-poem that displayed a series of collages which related and synthesized images from events registered in 1966 by Brazilian newspapers. Using his "statistical method" and "collage discipline and codification," he created these signals and visual signs to translate a utopian portrait of a regenerated Brazil that followed a strict, methodical program.

In *Invenção* [Invention] 2 (1962), published ten years after the first issue of *Noigandres*, and five years before *Ponto 1*, #resistance emerged as an evolution of previous poetic activities by these forerunners of Concrete Poetry. Their new venture was described as a "laboratory for poetic research and action, with characteristics of periodic-

pode ser combinada com um envolvimento significativo com #resistência, como declara Dias-Pino em "o SOL", em 1967: "Poema: instrumento de luta".

Em "Brasil meia-meia", de Dias-Pino, #resistência e #método aparecem ligados e resultam num livro-poema com uma série de colagens que relacionam e sintetizam imagens de eventos registados em 1966 pelos jornais brasileiros. Usando um "método estatístico" e "uma codificação e disciplina para a colagem", esses sinais e signos visuais traduzem o retrato utópico de um Brasil regenerado, seguindo um programa rigoroso e metódico.

Em *Invenção 2*, publicada dez anos após a primeira edição de *Noigandres*, e cinco anos antes de *Ponto 1*, #resistência surge como uma evolução das atividades poéticas anteriores desses precursores da Poesia Concreta. O seu novo empreendimento é



Décio Pignatari, "stèle pour vivre n° 3 - estela cubana" (*Invenção 2*, 1967)

ity and militancy, aimed at promoting the avant-garde work of art through team work, and therefore open to all who wish to engage in the process."

The same editorial proclaimed "revolutionary poetry, in form and content." Two years later, issue 4 stated that: "For INVENTION, moreover, to create really new things is to create freedom." Explicitly political, the poems by Augusto de Campos, "Cubagramma," and Décio Pignatari, "stèle pour vivre n° 3 (estela cubana) [stele to live nr. 3 (Cuban stele

descrito como um "laboratório de pesquisa e ação poética, com características de periodicidade e militância, voltada para a promoção, em trabalho de equipe, da obra de arte de vanguarda, e aberto portanto a todos aqueles que se queiram engajar no processo."

O mesmo editorial proclama "poesia formal e conteudisticamente revolucionária." Dois anos depois, no número 4, declara-se que: "Para INVENÇÃO, de resto, criar coisas realmente novas é criar liberdade". Explicitamente po-

/ star])” opposed the United States of America in regards to the Cuban missile crisis. In “Cubagramma,” the fragmentation and rearrangement of syllables creates multiple readings and interpretations: “DE US\$ / SAL VE / A AMERICA [GOD\$ (or FROM US\$) / SAVE (or SALT SEE) / AMERICA].” Also, “yes eua yes oea [yes United States of America yes organization of the American states]” addressed the duality of political organizations. As in other series by the poet, one of the keys to decode text is color. The colors of the flag of Brazil (green and yellow) and the flag of the United States (red, white, and blue) contributed to organize the slogan in this pamphleteer poem: “CUBA SIM—IANQUE NÃO [YES TO CUBA—NO TO YANKEE].”

In Pignatari’s “estela cubana,” the third from a series of similar “stèle pour vivre” poems, there is an analogous application of Cubism to written speech. The formal

líticos, os poemas de Augusto de Campos, “Cubagramma”, e Décio Pignatari, “stèle pour vivre n° 3 (estela cubana)” opõem-se aos EUA em relação à crise dos mísseis de Cuba. Em “Cubagramma”, a fragmentação e rearranjo das sílabas cria múltiplas leituras e interpretações: “DE US\$ / SAL VE / A AMERICA”. Da mesma forma, “yes eua yes oea” aborda a dualidade das organizações políticas (EUA – Estados Unidos da América e OEA – Organização dos Estados Americanos). Como em outras séries deste poeta, uma das chaves para descodificar o texto é a cor. As cores da bandeira do Brasil (verde e amarelo) e da Bandeira Americana (vermelho, branco e azul) contribuem para organizar o slogan neste poema panfletário: “CUBA SIM - IANQUE NÃO”.

Em “estela cubana”, de Pignatari, o terceiro de uma série de poemas similares “stèle pour vivre”, há uma aplicação análoga do cubismo



attitude is further accentuated by mingling different languages (Latin and Portuguese).

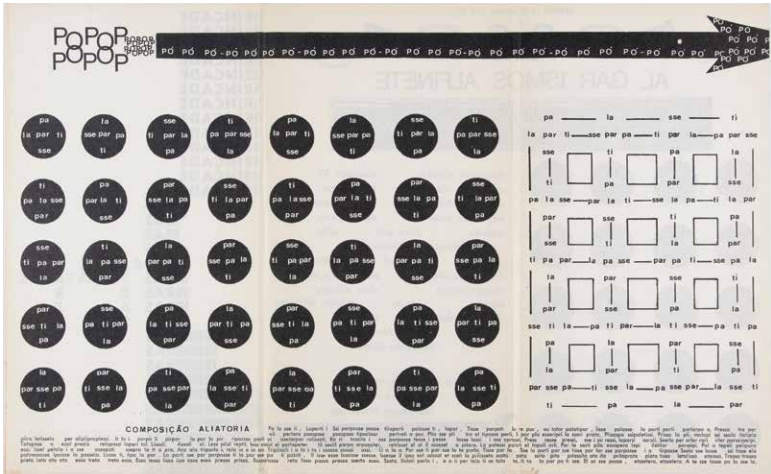
In Portugal during the Estado Novo regime (1933–1974), two issues of *Poesia Experimental* [Experimental Poetry] were published in the 1960s. Like *Ponto*, they were also associated with happenings, exhibitions, and book presentations—performances and events that encouraged public interaction. These interventions were codified with a variety of textual objects that included collages, poems, posters, and texts based on combinatorial techniques, thus creating pairings with the Brazilian counterparts.

A series of statements published in the first issue, namely by the Russian (Soviet Union) poet Maiakovski (1893–1930) recognized #resistance: “THERE IS NO REVOLUTIONARY ART WITHOUT REVOLUTIONARY FORM.” The same

panfletária é acentuada pela utilização concomitante de diferentes línguas (Latim e Português).

Na década de 60, durante o regime do Estado Novo (1933–1974), foram publicados em Portugal dois números da revista *Poesia Experimental*. Como com a revista *Ponto*, o lançamento dessas revistas esteve associado a eventos, exposições e apresentações de livros, com mostras públicas para interagir com a população. Essas intervenções, codificadas numa variedade de objetos textuais, incluindo colagens, poemas, cartazes e textos, baseavam-se em técnicas combinatórias semelhantes ao que praticado pelos seus pares no Brasil.

Uma série de declarações publicadas no número inaugural, incluindo uma do poeta russo Maiakovski (1893–1930), assumem a #resistência: “NÃO HÁ ARTE REVOLUCIONÁRIA SEM



Salette Tavares, "Parlapatisse" (*Poesia Experimental 2*, 1966)

statement appears in the "post scriptum" (1961) to the "pilot-plan for concrete poetry", originally published in *Noigandres 4* (1958). The *Qorpo Estranho 1* published the "Hymn to the Critic" by Maiakovski, translated by Augusto de Campos and Boris Schnaiderman.

In 1977, revisiting the *Poesia Experimental* publications from 1964 and 1966 for a Brazilian audience, Melo e Castro admitted that Experimental Poetry was an

FORMA REVOLUCIONÁRIA". A mesma declaração aparece no "post scriptum" (1961) do "plano-piloto para poesia concreta", originalmente publicado em *Noigandres 4* (1958). Traduzido por Augusto de Campos e Boris Schnaiderman, também o "Hino ao Crítico" de Maiakovski é publicado na revista de criação intersemiótica *Qorpo Estranho 1*.

Em 1977, revisitando as publicações da *Poesia Experimental* (de 1964 e 1966)

international proposal in the closed and divided Lisbon of the '60s, and asked: "what other fate could Portuguese Experimental Poetry expect other than to be renegaded by some and cultivated with resistance by others . . . ?" Adding #method to his statement, Melo e Castro described an "ethical position of refusal and research . . . [and] methodological overture of creative production."

The works by Salette Tavares communicated with both #resistance and #method. Her chapbook in the first issue of *Poesia Experimental*, entitled "Brincade iras [Jokes Wrath]," included several poems using the letter F, under the general title of "FerrrrrrrrrrrrrrrrrrrrRugem [Iron/Rust]" and "Ffffffffffffff.....dor [stink/pain]." The three Fs may also be regarded as an ironic reference to "Futebol, Fado e Fátima [Soccer, Fado and Fatima]," factors of alienation of the Portuguese culture that

para um público brasileiro, Melo e Castro admitiu que esta era uma proposta internacional na Lisboa fechada e dividida dos anos 60, e pergunta: "que outro destino poderia ter a Poesia Experimental Portuguesa senão o de ser negada por uns e cultivada resistentemente por outros (...)?". Adicionando #método à sua declaração, Melo e Castro descreve uma "posição ética de recusa e de pesquisa (...) [e] abertura metodológica para a produção criativa".

Também as obras de Salette Tavares comunicam quer com #resistência quer com #método. O seu caderno no primeiro número da revista *Poesia Experimental*, ironicamente intitulado "Brincade iras", inclui vários poemas usando a letra F, sob o título geral de "FerrrrrrrrrrrrrrrrrrrrRugem" e "Ffffffffffffff.....dor". A repetição da letra F pode ser considerada uma referência irónica à trilogia "Futebol, Fado e Fátima",

correspond to popular sports, music, and religion. Tavares explicitly correlated fascism to the Estado Novo regime in the verses "Facho/ fachinho/ facheta," three nonstandard forms of the word *fascist*, linguistically corrupted through popular use. In addition, her footnote clarifies that: "Where you read *fachinho* [fascist bully] you can read *tachinho* [nepotist]. Where you read *facheta* [fascist bully] you can read fascist, fado singer, or smoker."

In the second issue of the magazine *Poesia Experimental*, under a title that is a development (and new version) from the previous one: "Brincade iras / Irras / Birras [Jokes Wrath / Arghs / Tantrums]," some of the words in the poems under "Al gar ismos alfinete [Di gi ts Fidgets]" were also printed upside down. Tavares later explained that this was a "political pinching . . . upside down, because the shrewdness of censorship turned the

fatores de alienação da cultura portuguesa correspondentes ao popular desporto, à música e à religião. Tavares correlaciona explicitamente o fascismo com o regime do Estado Novo nos versos "Facho/ fachinho/ facheta", corruptelas da palavra "fascista". Adicionalmente, a nota de rodapé reforça: "Onde se lê fachinho pode ler-se tachinho. Onde se lê facheta pode ler-se fascista, fadista, ou fumista".

No segundo número da revista *Poesia Experimental*, com um título que é um desenvolvimento (e nova versão) das anteriores "Brincade iras / Irras / Birras", algumas das palavras nos poemas em "Al gar ismos alfinete" foram impressas 'de cabeça para baixo'. A autora explicou posteriormente que se tratava uma "alfinetada política (...) de pernas para o ar, pois a argúcia da censura voltava as páginas ao contrário mas não se lembrava de as virar de pernas para o ar em poemas maluquinhos",

pages upside down but didn't remember to turn them upside down in crazy little poems," confirming the scorn and scoff intentionally conveyed through these collective publications.

Regarding #method and the respective combinatory processes, "Parlapatisse" is a kinetophonetic work with a visual and notational score, that links several combinatorial experiences with the morphemes of the word *parlapatisse*. This poem includes an "algorithmic scheme for monotonous reading of poems," that proposes one possible reading based on a repetitive spinning movement (hence monotonous) and highlights the structural and permutational qualities of language.

In these examples, #resistance requires #method, and #method activates #resistance.

confirmando o desdém e troca intencionalmente transmitidas através dessas publicações coletivas.

Em relação ao #método e respectivos processos combinatórios, "Parlapatisse" é uma Kinetofonia com partitura visual e notacional, combinando várias experiências combinatórias com os morfemas da palavra "parlapatisse". Este poema inclui um "esquema algorítmico para a leitura monótona dos poemas", propondo uma leitura possível baseada num movimento repetitivo de fiação (logo, monótono), destacando as qualidades estruturais e permutacionais da linguagem.

Nestes exemplos, #resistência exige #método e #método ativa #resistência.

#collaboration && #ap-  
propriation >> description

These collective publications took the form of public actions, but they also involved #collaboration, understood as teamwork, cooperation, and exchange. Haroldo de Campos argued that Concrete Poetry was only possible because there was a “collective utopian horizon,” adding that “vanguard can only exist as collective movement.”<sup>6</sup> These interventions constituted collective initiatives that despite the censorship constraints from the dictatorial contexts of the Estado Novo and Ditadura Militar regimes, sought to contribute “towards broadening poetry audiences and towards the recognition of the practical capacity and quality of the poetic enunciation . . . and the construction of an open

#colaboração && #apro-  
priação >> descrição

Estas publicações coletivas tomam a forma de ações públicas, mas envolvem também #colaboração, entendida como trabalho de equipa, cooperação e intercâmbio. Haroldo de Campos defendia que a poesia concreta só era possível porque havia um “horizonte utópico coletivo”, acrescentando que “a vanguarda só pode existir como movimento coletivo”.<sup>6</sup> Estas intervenções constituem iniciativas coletivas que, apesar das restrições da censura nos contextos ditatoriais dos regimes do Estado Novo e da Ditadura Militar, procuraram contribuir “para o alargamento do público de poesia e para o reconhecimento da qualidade e capacidade prática da palavra poética (...) e da construção

<sup>6</sup> Apud Giovanni Ricciardi e Antonio Hohfeldt, eds. *Utopia, Resistência, Perda do Centro: A Literatura Brasileira de 1960 a 1990*. Rio Grande do Sul, ediPUCRS, 2018, pp. 44–45.

<sup>6</sup> Apud Giovanni Ricciardi e Antonio Hohfeldt, eds. *Utopia, Resistência, Perda do Centro: A Literatura Brasileira de 1960 a 1990*. Rio Grande do Sul, ediPUCRS, 2018, pp. 44–45.

language of communication and dialogue.”<sup>7</sup> According to António Aragão, “individuals creating something create for others but also with others.”<sup>8</sup>

#appropriation refers to intersemiotic forms that explore and problematize the normative performativity of instruments and materials. Reproduction and remediation, connected in these multidisciplinary actions, extended poems to mingle writing, music, and image. Different sign systems were appropriated and their materiality was disrupted, dissolving boundaries between genres. This thus suggests hybridization and intermediality. It also incorporated translation, dialogue, and adaptation. Bureaucratic forms, images from mainstream media, and structures that emanated from regulatory mechanisms were

de uma linguagem aberta de comunicação e diálogo”.<sup>7</sup> De acordo com António Aragão, “o indivíduo que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros”.<sup>8</sup>

#apropriação diz respeito a formas intersemióticas que exploram e problematizam a performatividade normativa dos instrumentos e materiais. Reprodução e remediação estão combinadas nestas ações multidisciplinares, ampliando os poemas para integrar escrita, música e imagem. Os diferentes sistemas de significação são apropriados e a sua materialidade é interrompida, dissolvendo fronteiras entre géneros. Isto sugere uma hibridização e intermedialidade, incorporando também tradução, diálogo e adaptação. Formas burocráticas, imagens da imprensa convencional, e estruturas

<sup>7</sup> E. M. de Melo e Castro, *Literatura portuguesa de invenção*. Lisboa, DIFEL, 1984, p. 80.

<sup>8</sup> “Intervenção e movimento,” in: *Suplemento do “Jornal do Fundão,”* 24 January 1965.

<sup>7</sup> E. M. de Melo e Castro, *Literatura portuguesa de invenção*. Lisboa, DIFEL, 1984, p. 80.

<sup>8</sup> “Intervenção e movimento”, em: *Suplemento do «Jornal do Fundão»,* 24 janeiro 1965.

appropriated and diverted. Their original language was disrupted and satirized, which infatuated the obsolescence of form and triggered a political art that liberated the poem from the constraints of language and its political context.

e formas emanadas de mecanismos regulatórios são capturadas e transformadas. O significado da comunicação é descontinuado e satirizado, enfatizando a obsolescência das formas e originando uma arte politizada que liberta o poema dos constrangimentos da linguagem e do seu contexto político.

#collaboration && #ap- #colaboração && #apro-  
propriation >> contents priação >> conteúdo

*Corpo Estranho 1 - Revista de Criação Intersemiótica*  
(São Paulo, 1976)  
Coleção Moraes-Barbosa

Ed. Julio Plaza & Régis Bonvicino

Maiakowski; Villari Hermann; Boris Schnaiderman; Sérgio Pinto de Almeida; Régis Bonvicino; Regina Silveira; Pedro Tavares de Lima; Paulo Portella Filho; Mário Noboru Ishikawa; Luiz Antônio de Figueiredo; Ênio Aloisio Fonda; Omar Khouri; Lenora de Barros; Kikégis; Julio Plaza & Regina Silveira; José Augusto; Iberê; Haroldo de Campos; Fernando Pereira; Erthos Albino de Souza; Eduardo Milán; Décio Pignatari; Augusto de Campos.

# QORPO ESTRANHO

REVISTA DE CRIAÇÃO INTERSEMIÓTICA Nº 1 MAI/JUN/JUL/AGO 1976

**Maiakowski Villari Hermann Boris Schnaider  
man Augusto de Campos Sérgio Pinto de Alme  
ida Régis Bonvicino Regina Silveira Paulo  
Portella Filho Mário Noboru Ishikawa Omar  
Khoury Lenora de Barros Kikégis Julio Plaz  
a José Augusto Iberê Haroldo de Campos Fer  
nando Pereira Erthos A. de Souza Eduardo M  
ilán Décio Pignatari Edinizio Marcial Pedro  
Tavares de Lima Luiz Antonio de Figueiredo  
Ênio Aloísio Fonda**

***Corpo Estranho 2 - Criação Intersemiótica***  
(São Paulo, 1976)  
Coleção Moraes-Barbosa

Ed. Julio Plaza & Régis Bonvicino

Anna Bella Geiger; Antonio Risério; Augusto de Campos; Carlos Ávila;  
Erthos Albino de Souza; Federico Garcia Lorca; Haroldo de Campos;  
Hector Olea; João Alexandre Barbosa; Julio Plaza; Paulo Leminski;  
Marcello Nitsche; Oliverio Gironde; Omar Khouri; Pedro Tavares de Lima;  
Regina Silveira; Régis Bonvicino; Vicente Huidobro; Vinícius Dantas;  
Ubirajara Ribeiro; Lena Coutinho; Raquel; Cygnus.

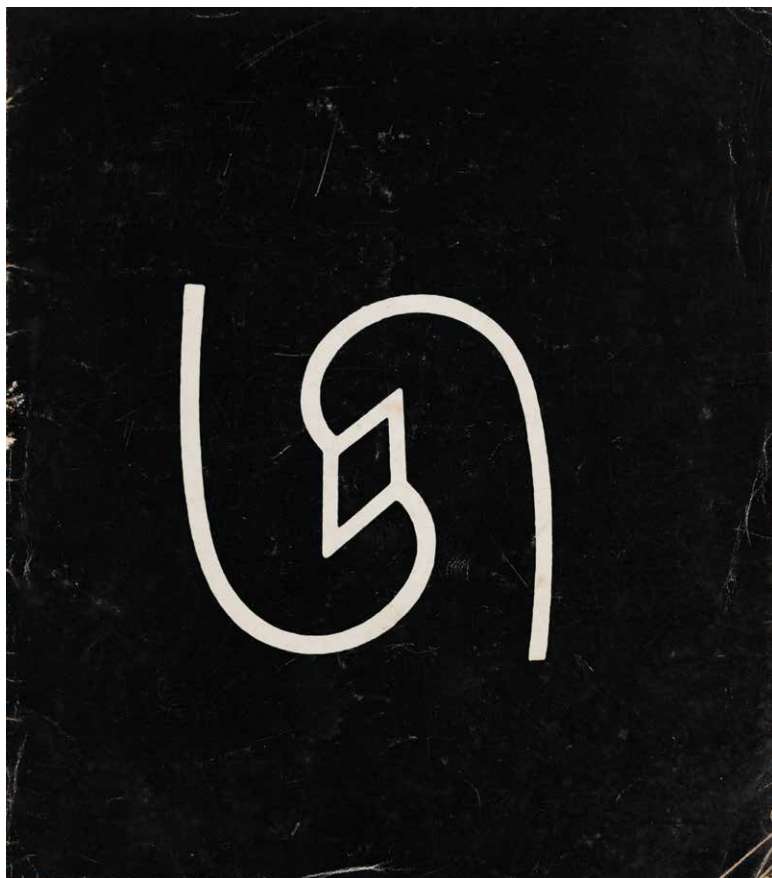
**QORPO**

CRIAÇÃO INTERSEMIÓTICA N.º 2 SET-OUT-NOV-DEZ-1976

**ESTRANHO**

*Código 2*  
(Salvador da Bahia, 1975)  
Coleção Moraes-Barbosa

Erthos Albino de Souza; Augusto de Campos; José Lino Grünewald  
& Hector Olea; Décio Pignatari; Antonio Risério & Caetano Veloso;  
Haroldo de Campos; Augusto de Campos, José Luís Garaldi &  
José Roberto Lakatos; Augusto de Campos & José Luís Garaldi;  
Patrícia Galvão.



**O Feto 6**  
(Rio de Janeiro, 1976)  
Coleção Moraes-Barbosa

Moacyr Cirne; Marcel Duchamp; B Bottinelli-Alem; Pedro Mager;  
Roberto Barbosa; Pauli e Cafira; E. M. de Melo e Castro; Lapi; João  
Carlos Sampaio; Deborah; Paulo Bruscky; Leonhard Frank Duch; Sílvio  
Antonio Spada; Peo; Guillermo Deisler; Edgardo Antonio Vigo; Jorge  
Caraballo; Horacio Zabala; Clemente Padin; Falves Silva; J. Carlos;  
Gastão de Magalhães; Samaral; Wladimir Dias-Pino; Revista Cesoria  
Arte; Eugeniusz Smolinski; Guido Crepax; Sérgio Macedo; Luis Gê;  
Nenn; Neide Sá; Metamorfome; Opal Nations; José Claudio; Klaus  
Groh; Almandrade; J. Lins; Unhandeijara Lisboa; Grupo Processo;  
Perauta; Hélio Oiticica.



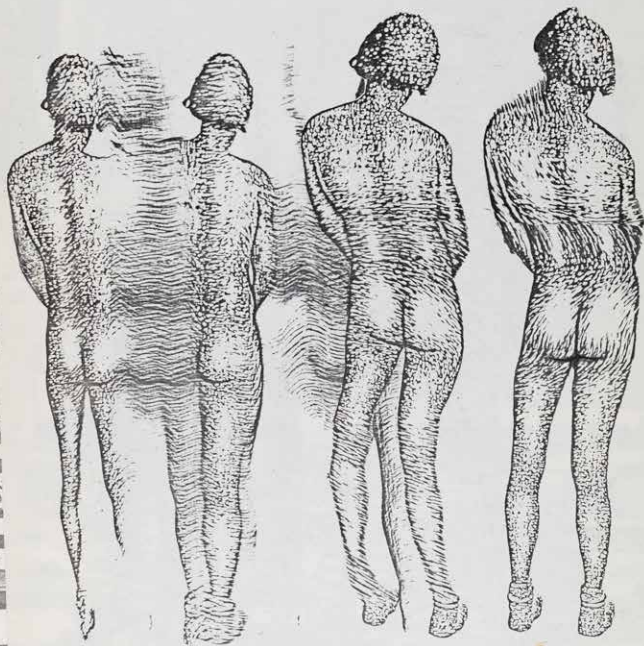
SUMÁRIO DE ATIVIDADES EXPERIMENTAIS  
(CONTRA OS BANDIDÕES DO POEMA E DA ARTE)

1976

*Filigrama*  
(Funchal, 1981)  
Arquivo Fernando Aguiar

António Aragão; António Dantas; António Nelos; Seme Lutfi;  
Eduardo Freitas.

AO Divino Espírito Santo, Mãe  
Jesus, à Sua Santíssima Mãe, a Santo  
Antônio e a todos os Santos dos Sacros  
a nossa consolação



ANTONIO ARAGÃO

*Filigrama*  
(Funchal, 1982)  
Arquivo Fernando Aguiar

António Aragão; António Dantas; António Nelos; Seme Lutfi;  
Eduardo Freitas; Fernando Correia.



*PO.EX/80. Catálogo da Exposição Colectiva de Poesia  
Experimental, Galeria Nacional de Arte, Belém*  
(Lisbon, Secretaria de Estado da Cultura, 1980)  
Arquivo Fernando Aguiar

António Aragão; António de Campos Rosado; Ana Hatherly;  
E. M. de Melo e Castro; José-Alberto Marques; António Barros;  
Salette Tavares; Silvestre Pestana.

EXPOSIÇÃO DE POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA

PO.EX.80

GALERIA NACIONAL DE ARTE MODERNA — BELÉM

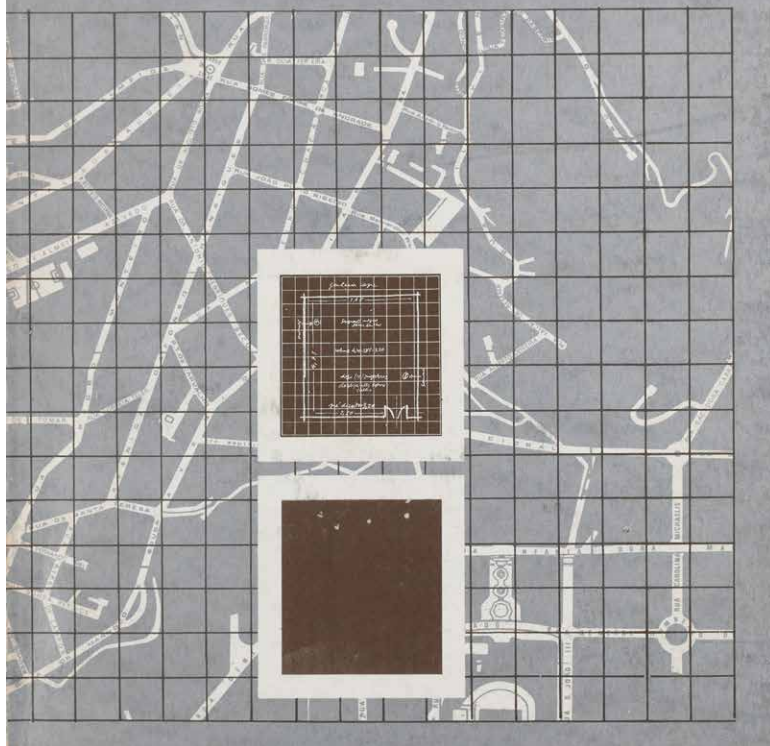
*Dois ciclos de exposições: novas tendências na arte  
portuguesa: poesia visual portuguesa*  
(Coimbra, CAPC, 1980)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. Alberto Carneiro & António Barros

Alberto Pimenta; Ana Hatherly; António Aragão; António Barros;  
E. M. de Melo e Castro; Silvestre Pestana; Álvaro Lapa; Ângelo de  
Sousa; Fernando Calhau; Helena Almeida; Joana Rosa; José Carvalho;  
José Conduto; Julião Sarmento; Palolo.

# galeria capc

CÍRCULO DE ARTES PLÁSTICAS DE COIMBRA



*Visopoemas*  
(Lisbon, 1965)  
Arquivo Fernando Aguiar

António Aragão; E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder; António  
Barahona da Fonseca; Salette Tavares.

V  
I  
S  
O  
P  
O  
E  
M  
A  
S

#collaboration && #ap-  
propriation >> details

The text published by Augusto de Campos in the second issue of *Qorpo Estranho* [Foreign Body] (1976), "Latin America: contra-boom of poetry," introduced and contextualized his translations of poems by Vicente Huidobro, from Chile, and Oliverio Girondo, from Argentina. The translator subscribed to an alternative for poetry: "that doesn't want to titillate feelings/ or bribe bad consciences/ poetry of language/ not of speech/ foreign body."

This statement—against surrealism and sentimentalism—was also put forward by other poets, namely João Alexandre Barbosa, in "Depoimento [Testimony]: To publish: to make public and capture responses through which it is possible to continue operating." These publications operated with

#colaboração && #apro-  
priação >> detalhes

O texto publicado por Augusto de Campos no segundo número da revista *Qorpo Estranho* (1976), "américa latina: contra-boom da poesia", introduz e contextualiza as suas traduções de poemas de Vicente Huidobro, do Chile, e de Oliverio Girondo, da Argentina. O tradutor apresenta uma alternativa para a poesia: "a que não quer titilar sentimentos/ nem subornar más-consciências/ poesia de linguagem/ e não de língua/ qorpo estranho".

Esta declaração contra o surrealismo e o sentimentalismo é também subscrita por outros poetas, como João Alexandre Barbosa, em "Depoimento": "Publicar: dar a público e captar respostas através das quais é possível continuar operando". Estas publicações operam através de poemas que são agentes de

poems that act: #collaboration as cooperation and dialogue.

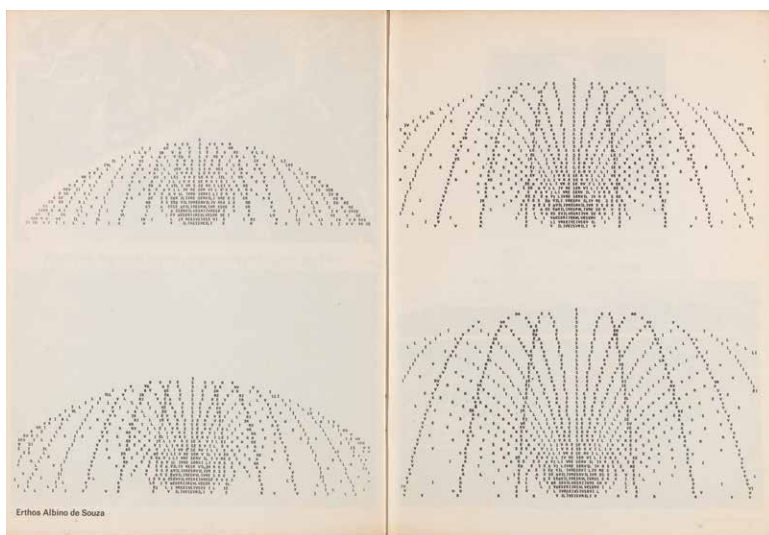
Because they were innovative poems, they also required inventive forms that vitally rejected and opposed the “established Manichaeism.” And, as intersemiotic creations—the actual subtitle of the magazine—they represented one possible strategy to renew the poetic discourse caricatured by Campos. Intersemiosis implies a form of transmutation from one medium to another one, into a different sign system. This transposition can also be regarded as a form of #appropriation: seizing symbols and signals that circulate in daily routines, encapsulating our lives, and transporting them onto aesthetic operations.

Responsible for the prolonged and (unusual) persistence of the publication *Código*, also displayed in the present exhibition,

#colaboração, entendida como cooperação e diálogo.

Por serem poemas inovadores, exigem também formas imaginativas que rejeitem e se oponham vitalmente aos “maniqueísmos vigentes”. Como criações intersemióticas, conforme assumido no próprio subtítulo da revista, representam uma possível estratégia de renovação do discurso poético caricaturado por Augusto de Campos. A intersemiose implica uma transposição de um sistema de signos para outro sistema sígnico diferente. Essa transposição pode também ser considerada uma forma de #apropriação, através da captura de símbolos e signos que no cotidiano circulam nos seus respectivos referenciais, para serem depois encapsulados num universo individual e transportados como matéria prima para a construção de novas operações estéticas.

Responsável pela persistência prolongada e (incomum)



Erthos Albino de Souza, "Livreservil (ninho de Metralhadoras)"  
(*Qorpo Estranho* 2, 1976)

Erthos Albino de Souza is the author of several pioneering experiences where the language of mechanics and computing were transcoded in poems. That was the case of "Livreservil (ninho de Metralhadoras) [Servitundefree (Machinegun nest)]," which employed Fortran, a compiled imperative programming language, as well as PL/I (Programming Language One), both developed by IBM.

da publicação *Código*, também exibida na presente exposição, Erthos Albino de Souza é autor de diversas experiências pioneiras onde a linguagem da mecânica e da computação são transcodificadas em poemas. É o caso do "Livreservil (ninho de Metralhadoras)", que utiliza Fortran, uma linguagem imperativa compilada, e PL/I (Programming Language One), duas linguagens de programação desenvolvidas pela IBM.

Interviewed by Eduardo Kac, Souza explained that mathematics and poetry were connected and reciprocally attracted in his works, using “scales, enlargements, mirrors, inversions, and other distortions that cause the original [poem] to gradually change.”<sup>9</sup>

Fully aware of aesthetic processes such as randomness, Souza developed in these series of visual poems (never fully fixed, as they were variable and dependent on continuous generation) an expressive dialogue with computers. On the one hand, these experiments constituted a #collaboration that involved human-machine symbiosis; on the other hand, they adopted intersemiotic processes in their codification that promoted transgression and subversion (#appropriation) of contemporary technical apparatuses and computing mechanisms.

Entrevistado por Eduardo Kac, Erthos Albino de Souza explicou que a matemática e a poesia estão ligadas e atraem-se reciprocamente na sua obra, usando “escalas, ampliações, espelhamentos, inversões e outras distorções que fazem com que o [poema] original se modifique gradativamente.”<sup>9</sup>

Plenamente consciente de processos estéticos como a aleatoriedade, Souza desenvolve nesta série de poemas visuais (nunca completamente fixos, pois são variáveis e dependentes de geração contínua) um diálogo expressivo com os computadores. Se, por um lado, essas experiências constituem uma #colaboração que envolve uma simbiose homem-máquina, por outro lado adotam processos intersemióticas na sua codificação, promovendo

<sup>9</sup> “Computer poetry, statement by Erthos Albino de Souza,” in: Eduardo Kac, *Luz & Letra: Ensaio de arte, literatura e comunicação*, Rio de Janeiro, Contra Capa, 2004, p. 325–26.

<sup>9</sup> “Computer poetry, depoimento de Erthos Albino de Souza”, em: Eduardo Kac, *Luz & Letra: Ensaio de arte, literatura e comunicação*, Rio de Janeiro, Contra Capa, 2004, p. 325-26.

Regina Silveira's "De Artificiali Perspectiva," published in *Qorpo Estranho 1* (1976), subscribed #collaboration and #appropriation in different ways. Silveira is an artist whose recognized practice in printmaking and silkscreen techniques recently expanded through experiments with video and multimedia installations. Silveira proposed through her production a deep reflection on the discontinuities caused by perception. By dismantling the traditional models of perspective and point of view, her works stand on the intersections of poetry and other arts. Silveira appropriates the classic models of pictorial representation by adopting the homonym title "De Artificiali Perspectiva," the founding treatise on theories of perspective by Jean Pèlerin from 1505.

There is also a political dimension in her work. Concerned with the fatal relations between political, military, and religious powers, she portrays

a transgression and subversion (#appropriation) of mechanisms informáticos e sistemas técnicos contemporâneos.

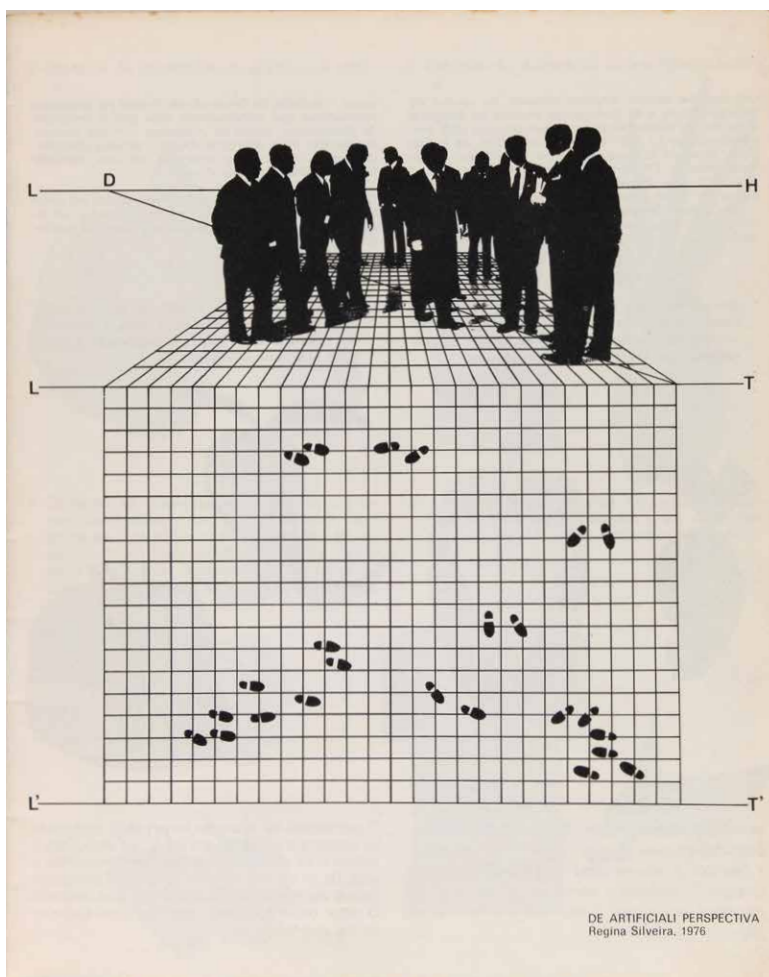
A obra "De Artificiali Perspectiva", de Regina Silveira, publicada em *Qorpo Estranho 1* (1976), subscreve #colaboração e #apropriação de diferentes formas. Artista com trabalho reconhecido utilizando técnicas de impressão e serigrafia, recentemente ampliado em experiências com instalações vídeo e multimédia, Regina Silveira propõe através da sua produção uma reflexão profunda sobre as discontinuidades causadas pela percepção. Ao dismantlar modelos tradicionais de perspectiva e ponto de vista, o seu trabalho situa-se na interseção entre a poesia e outras artes. Em "De Artificiali Perspectiva", adotando o título da obra homónima de Jean Pèlerin, o primeiro tratado impresso sobre perspectiva, de 1505, Regina Silveira faz uma apropriação de modelos clássicos de representação pictórica.

figures that are perplexing and perplexed. Apparently indifferent and distracted, they are indexical signs, shadows that criticize the multiple bureaucracies that govern and subscribe to those same powers. As in other works, suitably titled "Armadilha para executivos [Trap for executives]," "Destrutura para executivos [Deconstruct for executives]," or simply "Executivos [Executives]," the figures are inscribed in geometrical grids that put them into perspective, ironize and collapse the regulatory mechanisms that circumscribe our lives, and highlight their ephemerality.

*O Feto* [The Fetus] 6 (1976), a magazine that published poetry, collages, and photo-poems, declared the process itself as its principal goal. They state in their editorial: "to work with materials and available printing forms. INDUSTRIALXARTESANAL." Transposition and transmutation of different codes

Há também uma dimensão política na sua obra, patente nas figuras confusas e desconcertantes que a artista retrata, remetendo para as relações fatais entre o poder político, militar e religioso. Aparentemente indiferentes e absortas, as figuras são signos indexicais, sombras que criticam as múltiplas burocracias que apoiam e governam esses mesmos poderes. Como em outras obras, apropriadamente intituladas "Armadilha para executivos", "Destrutura para executivos", ou simplesmente "Executivos", as figuras são inscritas sobre uma grelha geométrica que coloca em perspectiva, ironiza e faz colapsar os mecanismos reguladores que circunscrevem as nossas vidas, fazendo sobressair a sua efemeridade no plano temporal em movimento.

*O Feto* 6 (1976), revista que publicou poesia, colagens e fotopoemas, declara o seu objetivo (o "processo") no editorial:



DE ARTIFICIAIS PERSPECTIVA  
Regina Silveira, 1976

Regina Silveira, "De Artificiais Perspectiva" (*Qorpo Estranho 1*, 1976)

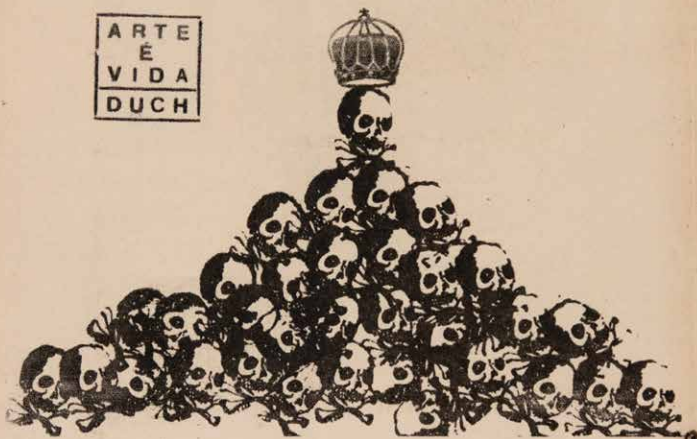
and techniques inclined towards #appropriation. However, #collaboration was also highly relevant because this magazine circulated using parallel forms of distribution: "circulation in the greatest number of places where it can arouse interest. TOTAL PROCESS: creation, reproduction, distribution." These collaborative perspectives involved a social commitment, against the "isolated" work of art: "FROM INDIVIDUAL TO SOCIAL."

Moacy Cirne, who authored a strong and militant text suggestively entitled "quem são os bandidões [do poema e da arte]? [who are the bandits [of the poem and art]?", contributed with his "poema/processo 75." The support media was a small card, resembling a classic business card, with a typewritten sentence: "this card is a poem / without poetry, because / this card is a poem / without poetry, because"

"trabalhar materiais e formas de impressão disponíveis. INDUSTRIALXARTESANAL". A transposição e a transmutação de diferentes códigos e técnicas inclina-se para a #apropriação. Contudo, a #colaboração é também relevante, já que esta revista circulou usando formas paralelas de distribuição: "circulação no maior número de lugares onde puder despertar interesse. PROCESSO TOTAL: criação, reprodução, distribuição". Este posicionamento colaborativo implica um compromisso social contra a obra de arte "isolada": "DO INDIVIDUAL PARA O SOCIAL".

Moacy Cirne assina um texto forte e militante, suggestivamente intitulado "quem são os bandidões [do poema e da arte]?", contribuindo com o seu trabalho "poema/processo 75". O suporte é um cartão pequeno, semelhante a um cartão de visita clássico, com uma frase datilografada: "este cartão é um poem/ a sem

ARTE  
É  
VIDA  
DUCH



LEONHARD FRANK DUCH/PERNAMBUCO

Vale  
1  
Poema

RIFA-SE  
Os direitos autorais  
de  
1 POEMA  
Cr\$ 1,00 N.o 0556

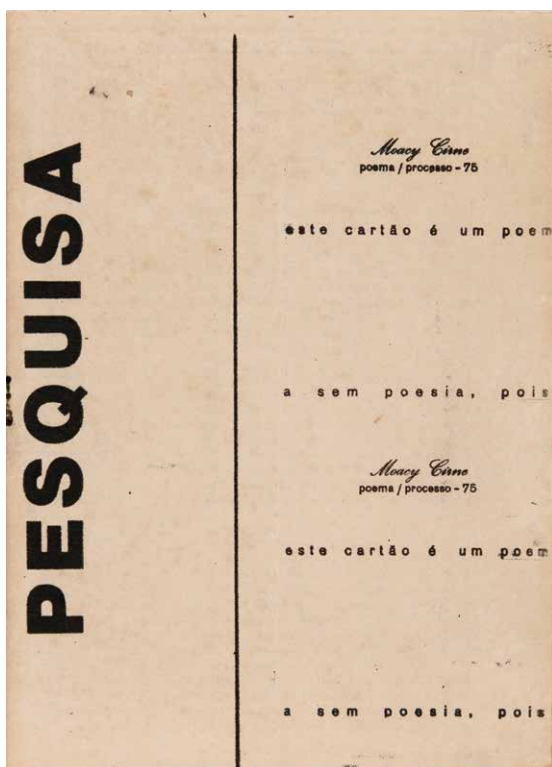
Nome .....

Endereço .....

N.o 0556

SÍLVIO ANTONIO SPADA/VERA CRUZ/SP

Sílvio Antonio Spada, "Vale 1 poema" (O Feto 6, 1976)



Moacyr Cirne, "poema/processo 75" (detail)  
(O Feto 6, 1976)

and the word "RESEARCH" on the left side.

A similar appropriation of classic templates can be found in the work by Sílvio Antonio Spada. In this case, the medium is a ticket from

poesia, pois/ este cartão é um poem/ a sem poesia, pois", com a palavra "PESQUISA" no lado esquerdo.

Uma semelhante apropriação de modelos clássicos pode ser observada na obra

a raffle, with the inscriptions: "Worth 1 Poem; RAFFLE The copyright of 1 POEM; 1 Brazilian cruzeiro; No. 0556."

The appropriation of ordinary mundane templates—such as credit notes, debit lists, signature formularies, or telegrams—highlighted their silent and submissive existence, diverted their use, and upgrades their literary status. The replacement of the originally intended information by poems was used by several Portuguese authors, including António Aragão. *Filigrama* [Filigram] comprised comparable radical collaborations with appropriative methods. It was composed using an envelope with assorted works by poets António Aragão, António Dantas, and António Nelos from Madeira Island, as well as collaborators Seme Lufti, Eduardo Freitas, Alberto Pimenta, and Fernando Correira.

This publication was determined by the desire

de Sílvio Antonio Spada. Neste caso, o suporte é um bilhete de uma rifa, com a inscrição: "Vale 1 Poema. RIFA-SE Os direitos autorais de 1 POEMA Cr.\$ 1;00 N.o 0556".

A apropriação de modelos mundanos, como notas de crédito, listas de débito, formulários para assinatura ou telegramas, realça a sua existência silenciosa e submissa, interceta o seu uso comum e eleva a sua categoria textual a um estatuto literário. A substituição das informações originalmente pretendidas por poemas é utilizada por diversos autores portugueses, designadamente António Aragão. *Filigrama* inclui colaborações radicais comparáveis, empregando métodos de apropriação. Produzida por António Aragão, António Dantas e António Nelos, da Ilha da Madeira, a publicação era composta por um envelope com obras variadas desses poetas e de colaboradores como Seme Lufti, Eduardo

to disseminate works using xerographic techniques, and it had an important collaborative dimension. Some of the works resulted from joint creation, namely those by António Aragão and António Dantas. Like the publishers of *O Feto 6* (1976), these poets stood against individualism, admitted their isolation, and hoped for communication and exchange. This was also valid for "SOS" (1982): "We are dying bit by bit on an island . . . need to communicate with other living beings and also receive from them their fucking feeling of being alive." Printed on media that replicates the cards used to

Freitas, Alberto Pimenta e Fernando Correia.

Esta publicação foi determinada pelo desejo de divulgar trabalhos que utilizavam técnicas eletrográficas, e teve uma importante dimensão colaborativa. Alguns dos trabalhos resultaram de criação conjunta, nomeadamente os de António Aragão e António Dantas. Como com *O Feto 6* (1976), estes poetas posicionavam-se contra o individualismo, admitindo o seu isolamento e desejo de comunicação e interação. Como exemplo disso, podemos encontrar em "SOS" (1982): "Estamos morrendo a pouco



António Aragão e António Dantas, "[Precisamos urgentemente...]" (*Filigrama*, 1982)

communicate weddings and funerals, the sentence “We urgently need a neutron bomb to save the soul” on one side of the card is challenged by another sentence on the reverse side: “We don’t really need a neutron bomb to not save the soul.”

In these examples, #collaboration is connected to #appropriation, and #appropriation engages more #collaboration(s).

e pouco numa ilha (...) necessidade de comunicar com os outros seres vivos e também receber deles a sua fodida sensação de viver”. Impressa num suporte que replica os cartões utilizados para comunicar casamentos e funerais, a frase “Precisamos urgentemente duma bomba de neutrões para salvar a alma” impressa num lado do cartão é transformada noutra frase na outra face do mesmo cartão: “Não precisamos sinceramente duma bomba de neutrões para não salvar a alma.”

Nestes exemplos, #colaboração relaciona-se com #apropriação, e #apropriação suscita mais #colaboração.

#network && #research #rede && #pesquisa  
>> description >> descrição

As a result of their actions of *#resistance* and *#appropriation*, these poets intentionally differed from the normative status of official museums and literary academies. They had to simultaneously be producers and promoters of their own work, which was why these magazines and catalogues constituted an alternative to the oppressive silence, criticism, and often ridicule by repressive powers of the time.

#network contains the forged dissemination activities, the convolution required to create an alternative form of communication. It thus accommodated a democratization of knowledge, circulation, and transmission. As put by António Aragão, "I don't know most of the people who send me poems from all over the world . . . However, there

Como resultado das suas ações de *#resistência* e *#apropriação*, estes poetas divergiram intencionalmente do mainstream normativo dos museus oficiais e academias literárias. Tinham de ser simultaneamente produtores e promotores do seu próprio trabalho, razão pela qual estas revistas e catálogos constituíam uma alternativa ao silenciamento opressivo, criticando (e frequentemente ridicularizando) os poderes repressores da época.

#rede agrega as atividades de divulgação forjadas, a convolução necessária para criar uma forma alternativa de comunicação. Assim, tem em vista a difusão, transmissão e democratização do conhecimento. Nas palavras de António Aragão, "(...) eu não conheço a maior parte das pessoas que me mandam

is such an intense communication . . . [and] this opening of frontiers does not imply denationalization, nor does it correspond to uprooting from our side. But at the same time there is an escape beyond those frontiers that have always been closed to us through the ages.”<sup>10</sup>

The idea of *network* reinvented notions of place as identity: Wladimir Dias-Pino moved against European influence, and instead embraced a Pan-Latin-American viewpoint. Aragão’s insularity was denounced in *Filigrama’s* “SOS” (1982): “We are still in search for some language . . . we feel the need to communicate . . . We need your help.”

#research involves exploration, inquiry, and critical involvement with the renewal and reinvention of tradition.

poemas de toda a parte do mundo (...). No entanto há uma comunicação tão grande (...) [e] essa abertura de fronteiras não implica uma desnacionalização, nem corresponde a um nosso desenraizamento de cá. Mas ao mesmo tempo há uma fuga para além dessas fronteiras que nos têm estado sempre fechadas através dos tempos...”.<sup>10</sup>

A ideia de rede reinventa noções de lugar como identidade. Wladimir Dias-Pino contrariou a influência europeia e alternativamente abraçou uma perspectiva pan-latino-americana. A insularidade de António Aragão é denunciada em “SOS” na revista *Filigrama* (1982): “Procuramos ainda qualquer linguagem (...) sentimos necessidade de comunicar (...) Precisamos da vossa ajuda”.

<sup>10</sup> Mesa Redonda [Roundtable], September 1977. Transcription in: Ana Hatherly and E. M. de Melo e Castro, orgs. *PO-EX. Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisbon, Moraes, 1981, p. 23.

<sup>10</sup> Mesa Redonda, setembro 1977. Transcrição em: Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, org. *PO-EX. Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa, Moraes, 1981, p. 23.

The research action was regarded by these poets as a method and meta-reflexive attitude. Reflection helped demystify and destroy obsolete structures of power, resisting them. In fact, valuing contemporary semiotic and linguistic theories was an attempt to adopt new instruments to promote rigorous, creative, and original experimentation. *Research* reinvents notions of identity as place: as "heterology, acceptance of the logic of the other."<sup>11</sup> This led to the reinvention of tradition: "tradition-as-future, as-adventure."<sup>12</sup>

#pesquisa envolve exploração, investigação e envolvimento crítico com a renovação e reinvenção da tradição. A ação de pesquisa é entendida por estes poetas como um método e atitude meta-reflexiva. A reflexão ajudou a desmistificar e destruir estruturas obsoletas de poder, resistindo-lhes. De fato, a valorização das teorias semióticas e linguísticas contemporâneas foi uma tentativa de adotar novos instrumentos para promover experimentações rigorosas, criativas e originais. A *pesquisa* reinventa noções de identidade como lugar: como "heterologia, aceitação da lógica do outro",<sup>11</sup> conduzindo à reinvenção da tradição: "tradição-como-futuro, como-aventura".<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ernesto de Sousa, "Vostell. A mesma não identidade," in: *Wolf Vostell (de 1958 a 1979)*. Lisbon, 1979.

<sup>12</sup> Ernesto de Sousa, "Ser moderno . . . em Portugal," in: *ARTE FIERA 78*. Bolonha, 1978.

---

<sup>11</sup> Ernesto de Sousa, "Vostell. A mesma não identidade", em: *Wolf Vostell (de 1958 a 1979)*. Lisboa, 1979.

<sup>12</sup> Ernesto de Sousa, "Ser moderno... em Portugal", em: *ARTE FIERA 78*. Bolonha, 1978.

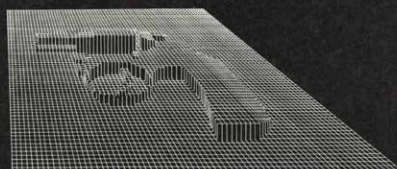
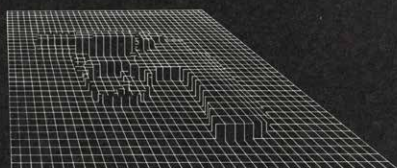
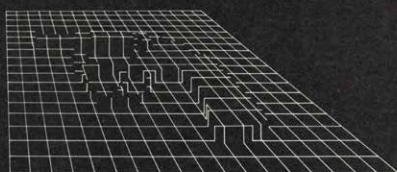
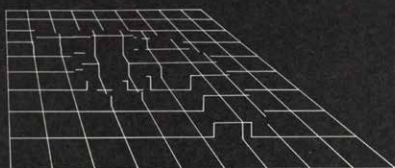
#network && #research #rede && #pesquisa  
>> contents >> conteúdo

#### *Código 4*

(Salvador da Bahia, 1980)

Coleção Moraes-Barbosa

Regina Silveira; E. E. Cummings & Duda Machado; Décio Pignatari & Sérgio Vicente Motta; Allen Ginsberg, Duda Machado & Régis Bonvicino; Mick Jagger, Keith Richards & Péricles Cavalcante; Aldo Fortes; Catulo & Nelson Ascher; Yoko Ono & Mônica Costa; Shokyu-Ni, Chiyo-ni & Alice Ruiz; Edgard Alan Poe & Paulo Leminski; Jules Laforgue & Paulo Leminski; Antonio Risério; Vinicius Dantas; Inês Oseki-Dépré & Mallarmé; Augusto de Campos; Haroldo de Campos; Stéphane Mallarmé & José Lino Grünwald; Johann Wolfgang von Goethe & Haroldo de Campos; Pedro Xisto; Décio Pignatari; Paulo Leminski; Emerson & Augusto de Campos; Régis Bonvicino; Caetano Veloso & Régis.



**Invenção 4 - Revista de Arte de Vanguarda**  
(São Paulo, Edições Invenção, 1964)  
Coleção Moraes-Barbosa

Haroldo de Campos; Décio Pignatari & Luiz Ângelo Pinto;  
Max Bense; Décio Pignatari & José Nania; Oswald de Andrade &  
Pierre Furter; Oswald de Andrade; Josef Hirsal & Bohumila Grögerová;  
Ladislav Novák; Helmut Heißenbüttel; Reinhard Döhl; Louis Zukofsky;  
Pilar Gómez Bedate; Pedro Xisto; Edgard Braga; Décio Pignatari;  
Luiz Ângelo Pinto; Ronaldo Azeredo; José Lino Grünewald; Affonso  
Ávila; José Paulo Paes; Sebastião Uchoa Leite; Paulo Leminski;  
Augusto de Campos; Willy C. de Oliveira; Boj-Job; Henri Chopin;  
Waldemar Cordeiro; Gilberto Mendes; Elisabeth Walther.



**REVISTA DE ARTE DE VANGUARDA**

N.º 4

ANO 3

DEZEMBRO 1964

A ARTE NO HORIZONTE DO PROVÁVEL | HAROLDO DE CAMPOS —  
CRÍTICA, CRIAÇÃO E INFORMAÇÃO | DÉCIO PIGNATARI + LUIZ ANGELO  
PINTO — POESIA NATURAL E POESIA ARTIFICIAL | MAX BENSE  
HOMENAGEM A OSWALD DE ANDRADE: FOTOMONTAGEM | DÉCIO  
PIGNATARI + JOSÉ NANIA — CANTIQUE DES CANTIQUES POUR FLUTE ET  
GUITARE | OSWALD DE ANDRADE, TRADUÇÃO DE PIERRE FURTER —  
ANTOLOGIA E EXCERTOS DO DIÁRIO CONFSSIONAL | OSWALD DE ANDRADE  
POEMAS | JOSEF HIRSAL + BOHUMILA GRÖGEROVÁ, LADISLAV NOVÁK,  
HELMUT HEISSENBÜTTEL, REINHARD DÖHL, LOUIS ZUKOFSKY, PILAR  
GOMEZ BEDATE, PEDRO XISTO, EDGARD BRAGA, DÉCIO PIGNATARI,  
LUIZ ANGELO PINTO, RONALDO AZEREDO, JOSÉ LINO GRÜNEWALD,  
AFFONSO ÁVILA, JOSÉ PAULO PAES, SEBASTIÃO UCHOA LEITE, PAULO  
LEMINSKI, AUGUSTO DE CAMPOS, WILLY C. DE OLIVEIRA

TEXTOS: BOJ-JOB | J. HIRSAL + B. GRÖGEROVÁ — OBRA ABRA | HENRI  
CHOPIN — NOVA LINGUAGEM, NOVA POESIA | L. A. PINTO + D. PIGNATARI  
— BREVE EXPLORAÇÃO SOBRE POEMAS POPCRETOS | AUGUSTO DE CAMPOS  
ARTE CONCRETA SEMÂNTICA | WALDEMAR CORDEIRO  
LIVRO DE ENSAIOS I — GALÁXIAS — HAROLDO DE CAMPOS  
MÚSICA: NASCEMORRE | GILBERTO MENDES —  
MOVIMENTO | WILLY C. DE OLIVEIRA  
GODARD, CINEVIDA | J. L. GRÜNEWALD

MÓBILE | NOTAS E COMENTÁRIOS — ENTREVISTA COM ELISABETH  
WALTHER — MAX BENSE SOBRE POPCRETOS

**Artéria 1**  
(São Paulo, Nomuque Edições, 1975)  
Coleção Moraes-Barbosa

Ed. Omar Khouri & Paulo Miranda

Paulo Miranda; Décio Pignatari; Zéluiz Valero; Haroldo de Campos;  
Luiz Antônio de Figueiredo, Gaius Valerius Catullus & Ênio Aloísio  
Fonda; Carlos Alberto de Figueiredo; Arnaldo Caiche D'Oliveira;  
Augusto de Campos, Guillaume de Poitiers & John Cage; Omar Khouri;  
Oswald de Andrade & Gabriel Emídio Silva; Waldeyr de Oliveira;  
William Carlos Williams; Iumna Maria Simon; Paulo José Ramos de  
Miranda; Zéluiz; Pollocklee & Seven; Cabeça Mecânica de Hausmann &  
Dito Chorão.

IS DEAD



ARTERIAL ARTERIA

1

**Artéria 2**  
(São Paulo, Nomuque Edições, 1976)  
Coleção Moraes-Barbosa

Ed. Omar Khouri & Paulo Miranda

Julio Plaza; Haroldo de Campos; Luiz Antônio de Figueiredo; Décio Pignatari; Décio Pignatari & Fernando Lemos; Augusto de Campos & E. E. Cummings; Regina Silveira; Zéluiz Valero; Régis Bonvicino; Carlos Valero de Figueiredo; Cláudio Cortez; Pedro Osmar; José Augusto Nepomuceno; Paulo José Ramos de Miranda & E. E. Cummings; Omar Khouri; Walter Franco; Omar Khouri, Pedro Tavares de Lima & Régis Rodrigues Bonvicino; Edgard Braga; Paulo José Ramos de Miranda.



*Ephemera 12 - Brazil Special*  
(Porto Alegre / Amsterdam, 1978)  
Coleção Moraes-Barbosa

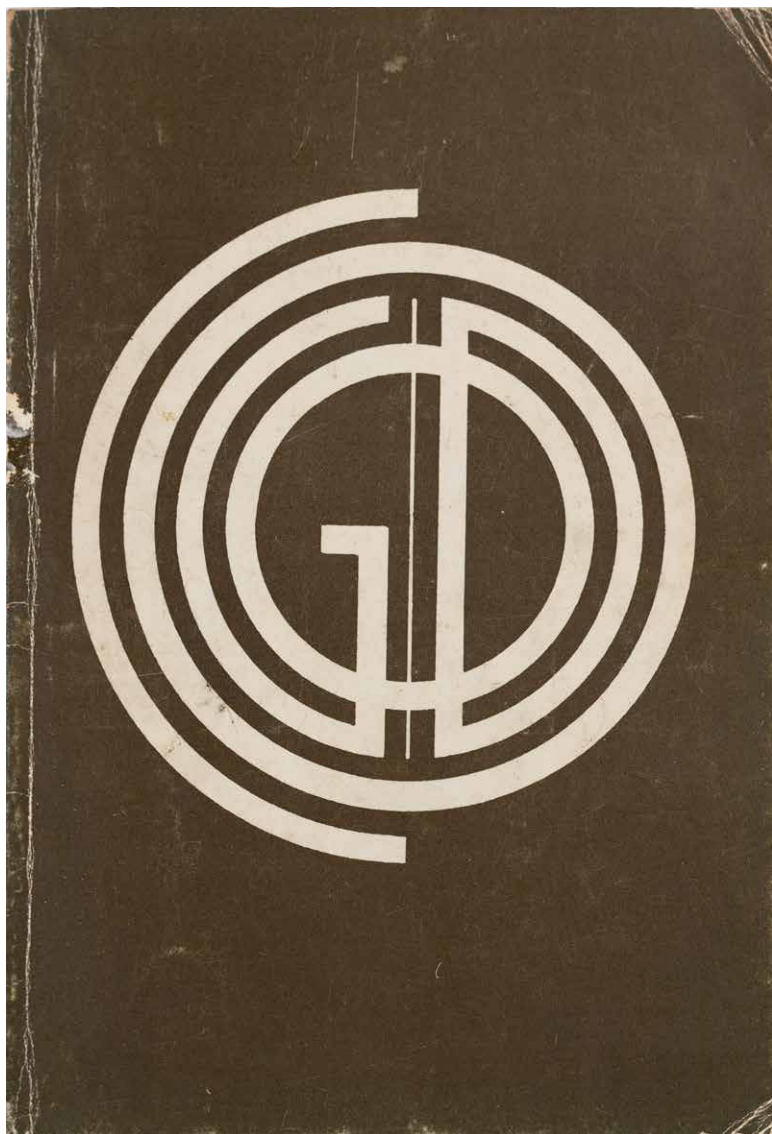
Ed. Ulises Carrión, Aart van Barneveld & Salvador Flores

Gilmar Cardoso; Julio Plaza; Paulo Bruscky; V. Barcellos;  
Leonhard Frank Duch; Neide Sá; Sílvio Spada; Claudio Goulart;  
Dayse Lacerda; Marcondes Silva; Jesus R. G. Escobar; Luis Guardia  
Nieto; Gilmar; Artur Matuck; Daniel Santiago; Álvaro de Sá;  
Nenn; Joaquim Branco; Flavio Pons; Moacy Cirne; J. Medeiros;  
Ivan Mauricio; Jorge Mourão; Regina Silveira.



*Código 1*  
(Salvador da Bahia, 1974)  
Coleção Moraes-Barbosa

Augusto de Campos; Erthos Albino de Souza; Décio Pignatari;  
Augusto de Campos; Antonio Risério Filho & Haroldo de Campos;  
José Lino Grünewald; Waly Salomão; Rufo Herrera; Antonio Carlos  
Correia; Beto G. Cerqueira; Pepeu Roiz.



*A proposição 2.01: Poesia experimental*  
(Lisbon, Ulisseia, 1965)  
Arquivo Fernando Aguiar

Comp. E. M. de Melo e Castro; Rimbaud & Robert Delaunay;

Lewis Carroll; Paul Klee; Mallarmé; Christian Morgenstern;  
Appollinaire; Maiakovski; Mário de Sá-Carneiro; Raoul  
Hausmann; Augusto de Campos; Haroldo de Campos;  
Pedro Xisto; Cassiano Ricardo; Edgard Braga; Décio Pignatari;  
Luís Ângelo Pinto; Pierre Garnier; Jean-Louis Brau; Isidore Isou;  
Ferdinand Kriwet; Dom Sylvester Houédard; Ian Hamilton  
Finlay; Edwin Morgan; Herberto Helder; Mário Cesariny  
de Vasconcelos; Salette Tavares; António Aragão;  
E. M. de Melo e Castro.

COLECCAO  
POESIA E ENSAIO  
A PROPOSICAO

2.01

poesia  
experimental

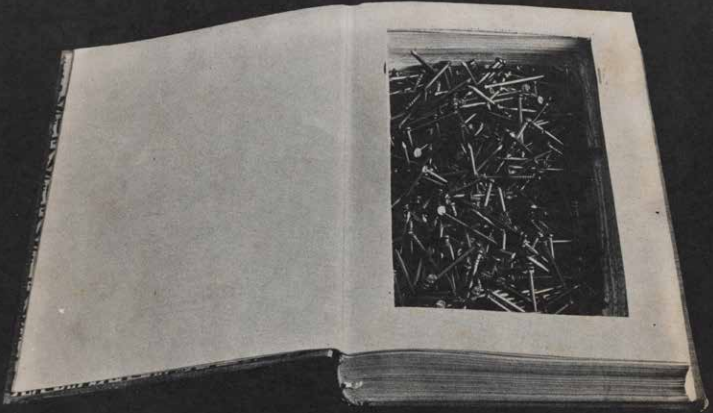
E. M. DE MELO  
E CASTRO

C  
2  
IPE

EDITORIA ULISSEIA

*Código 3*  
(Salvador da Bahia, 1978)  
Coleção Moraes-Barbosa

Julio Plaza; Lenora de Barros; Paulo Leminski; Augusto de Campos;  
Régis Bonvicino; Décio Pignatari; Pagu; Haroldo de Campos; John  
Cage; Regina Silveira; Duda Machado; Aldo Fortes; Cleber Teixeira;  
Joaquim de Sousândrade; Erthos Albino de Souza; Orlando Ribeiro;  
Pedro Xisto.



*Joyciana*  
(Lisbon, & etc, 1982)  
Arquivo Fernando Aguiar

Ana Hatherly; E. M. de Melo e Castro; António Aragão;  
Alberto Pimenta.

&etc

ana hatherly  
e. m. de melo e castro  
antônio paragão  
alberto pimenta

# Joyeiana



*Representação portuguesa à XIV Bienal de São Paulo*  
(São Paulo & Lisbon, 1977)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. E. M. de Melo e Castro

Abílio-José Santos; Alexandre O'Neill; Ana Hatherly; António Aragão;  
E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder; Jaime Salazar Sampaio;  
José-Alberto Marques; José Luís Luna; Liberto Cruz; Salette Tavares;  
Silvestre Pestana; Alberto Carneiro; Clara Meneres; Ribeiro Teles;  
Gomes Fernandes.

REPRESENTAÇÃO PORTUGUESA

XIV BIENAL DE SÃO PAULO

*Edition ET*  
(Berlin, Verlag Christian Grützmacher, 1966)  
Coleção Moraes-Barbosa

Ed. Bernhard Höke

Eric Andersen; Ronaldo Azeredo; Jürgen Becker; Max Bense;  
George Brecht; Robert Filliou; Augusto de Campos; Haroldo de  
Campos; Gregory Corso; Eugen Gomringer; Ludwig Gosewitz; Jürgen  
Graaff; Dick Higgins; Bernhard Höke; Robert Indiana; Arthur Koepke;  
J. M. Krauß; Ferdinand Kriwet; Dieter Lübeck; Wolfgang Ludwig;  
Décio Pignatari; Christian Röckenschuß; Gerhard Rühm; S. D. Sauerbier;  
Schmidt-Rehn; Tomas Schmit; Vagelis Tsakiridis; André Thomkins; Ben  
Vautier; Wolf Vostell; Emmett Williams.

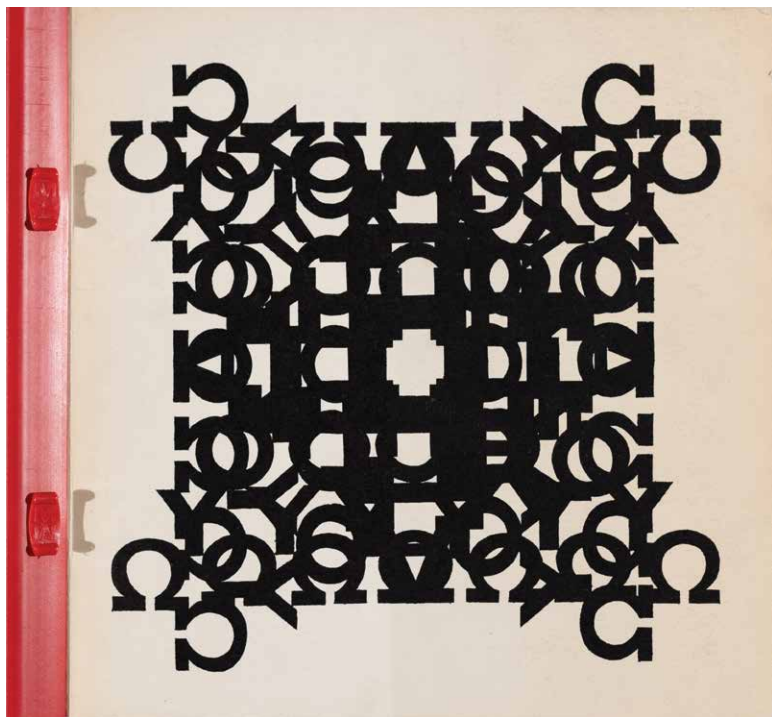
Eric Andersen  
Ronaldo Azeredo  
Jürgen Becker  
Max Bense  
George Brecht  
Robert Filliou  
Augusto de Campos  
Haroldo de Campos  
Gregory Corso  
Eugen Gomringer  
Ludwig Gosewitz  
Jürgen Graaff  
Dick Higgins  
Bernhard Höke  
Robert Indiana  
Arthur Koepke  
J. M. Krauß  
Ferdinand Kriwet  
Dieter Lübeck  
Wolfgang Ludwig  
Décio Pignatari  
Christian Röckenschuß  
Gerhard Rühm  
S. D. Sauerbier  
Schmidt-Rehn  
Tomas Schmit  
Vagelis Tsakiridis  
André Thomkins  
Ben Vautier  
Wolf Vostell  
Emmett Williams

*edition et*

*Arlington Une*  
(1966)  
Coleção Moraes-Barbosa

Arr. Ken Cox, John Furnival, Dom Sylvester Houédard & Charles Verey

Edgard Braga; José Paulo Paes; Haroldo de Campos; Pedro Xisto;  
Mário Chamie; Augusto de Campos; Ernst Jandl; Bela  
Kolarova; Jiri Kolar; Ladislav Novak; Eduard Ovcacek; Jiri Valoch; Bob  
Cobbing; Kenelm Cox; A. T. Davies; Paul Devereux; Tom  
Edmonds; Barry Flanagan; John Furnival; Michael Horovitz;  
Dom Sylvester Houedard; David Mills; Malcolm Pilar; Andrew  
Rawlindon; Ken Rowat; Brian Whitton; Charles Verey; Alan Riddell;  
Charles Cameron; Robin Greer; Henri Chopin; Paul Gette;  
Bernard Heidsieck; Ben Vautier; Raoul Hausmann; Julien Blaine;  
J. F. Bory; Carlfriedrich Claus; Hans Dahlem; Hellmut Geissner;  
Ludwig Harig; Reimer Jochims; Hansjorg Mayer; Franz Mon; Katja Tiel;  
Timm Ulrichs; Klaus Burkhardt; Helmut Geissner; Konrad  
Balder Schäuffelen; Hermann de Vries; Frans van de Linde; Diter Rot;  
Carlo Belloli; Mario Diacono; Adriano Spatola; Arrigo Lora  
Totino; Emilio Villa; Kitasono Katué; Shimizu Toshihiko; Mathias Goeritz;  
Edwin Morgan; Henry Clyne; Ian Hamilton Finlay;  
Juan Hidalgo; Walter Marchetti; Enrique Uribe Valdivieslo;  
Claus Bremer; Robert Bassara; Karl Fernbach Flarsheim; Henry  
Flynt and George Macuinas; D R Hazelton; Levi; Aram Saroyan; Robert  
Watts; Arlene Zekowski & Stanley Berne.

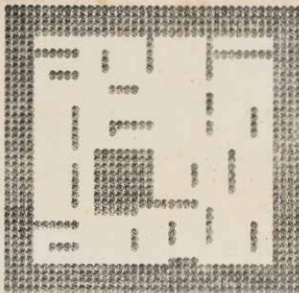


*Quadlog: Arlington Quadro*  
(Sherborne, South Street Publications, 1968)  
Arquivo Fernando Aguiar

Ed. Charles Verey

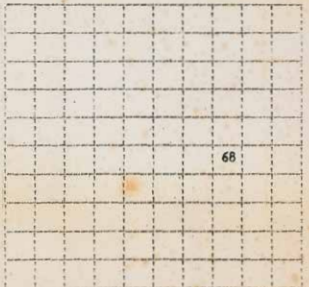
Ian Breakwell; Thomas A Clark; Bob Cobbing; Ken Cox; Simon Cutts;  
DSH; Tom Edmonds; Ian Hamilton Finlay; John Furnival; John Wall;  
Roy Hewish; Brian Lane; Liliane Lijn; Andrew Lloyd; Peter Mayer; Cavan  
McCarthy; Stuart Mills; Edwin Morgan; Hayden Murphy; Tom Phillips;  
John J. Sharkey; Charles Verey; Trevor Wells; E. M. de Melo e Castro;  
Abílio; António Aragão; José-Alberto Marques; José Viale Moutinho.

QUADLOG



ton  
liagar  
quadton liagrequad  
ton  
liagarton  
ton  
ling quadquad  
ton  
rearton lingling  
quad tonrea  
requad re arling  
quadl  
ington retonqu adling  
tenar tonqua  
dliagqua  
dretes

adim  
ton  
quadro



*Ponto y Ovum 10*  
(Brasil / Uruguai, 1968)  
Coleção Moraes-Barbosa

Neide Sá; Álvaro de Sá; Ariel Tacla; P. J. Ribeiro; Joaquim Branco;  
José Cláudio; Sebastião Carvalho; Falves Silva; Alderico Leandro.



*Antologia da Poesia Visual Europeia*  
(Lisbon, Futura, 1977)  
Arquivo Fernando Aguiar

Org. Josep M. Figueres & Manuel de Seabra

Karel Trinkewitz; Javier Ruíz; Zabala; Arias Misson; Joaquim Sala i Sanahuja; António Aragão; Herman Damen; Sarenco; Ferro, Ferro; Luca Alinari; Luciano Ori; E. M. de Melo e Castro; Hans Clavin; Miroљjub Todorovic; J. Aberásturi; Werner Herbst; Santiago Mercado; Paul de Vree; Klaus Groh; Alfonso López Gradolí; Jiri Valoch; Guillem Viladot; Ignacio Pérez Piño; Katty la Rocca; Pepe Bornoy; Mirella Bentivoglio; R. Canals-Guilera; Antonio L. Bouza; Liberto Cruz; Klaus Staek; Antonio Gómez; Josep M. Figueres; Vimala Devi; Peter Mayer; J. Iglésias del Marquet; Lamberto Pignotti; Michele Perfetti; Gabriel Guasch; Lucia Marcucci; Manuel de Seabra; Ramon Miravittles; Juanjo; Michael Gibbs; Joan Rabascall; Pere Queralt; José-Miguel Ullán; A. Tàpies-Barba; Werner Herbst; Vicenç Bonàs; Henri Chopin; Jan Wojnar; Francisco Pino; Eugenio Miccini; Ana Hatherly; Mary Carmen de Celis; Timm Ulrichs; Joan Brossa; Reinhard Döhl; Carmen Kuhn; Diego Lara; Fabio de Poli; Arsenio Ruiz; Saltés.



#network && #research #rede && #pesquisa  
>> details >> detalhes

Several publications in this exhibit could be tagged with #network && #research, in the sense that they all aimed at internationalization and provided a revision and translation of what may be considered *tradition*. In the first issue of *Poesia Experimental* (1964), the organizers Herberto Helder and António Aragão indicated the authors Luís de Camões, Ângelo de Lima, Mário Cesariny de Vasconcelos, and Quirinus Kuhlmann as forefathers of concrete and visual poetry.

Their achievements constituted the aesthetic and material antecedents of the innovative forms of poetry presented in this exhibition. If expanded, the exhibition could include the visual texts of the seventeenth and eighteenth centuries, such as labrynth, acrostics, anagrams, etc., that were explored in

Várias publicações nesta exposição poderiam ser identificadas como #rede e #pesquisa, no sentido em que todas visam a internacionalização e efetuam uma revisão (e tradução) do que se pode considerar 'tradição'. No primeiro número da publicação *Poesia Experimental* (1964), os organizadores Herberto Helder e António Aragão identificam os autores Luís de Camões, Ângelo de Lima, Mário Cesariny de Vasconcelos e Quirinus Kuhlmann como precursores da poesia concreta e visual.

Constituindo os antecedentes estéticos e materiais das formas inovadoras de poesia apresentadas nesta exposição, às suas produções poderiam somar-se os textos visuais dos séculos XVII e XVIII, como labirintos, acrósticos, anagramas, etc., que são explorados por Ana Hatherly in

literature from Portugal by Ana Hatherly, and in literature from Minas Gerais, Brazil by Affonso Ávilla.

*Código 3* (1978) also published "Tatuturema," from *Guesa* (1871), by Sousândrade (Joaquim de Sousa Andrade, 1833–1902), whose works were rediscovered and reinvented by Augusto de Campos and Haroldo de Campos. There were also international examples of poems that were in tune with the local experiments. Focused on the exchange between Portugal and Brazil, the second issue of *Poesia Experimental* (1966) presented works by Haroldo de Campos, Pedro Xisto, and Edgard Braga.

The Portuguese delegation showcased Portuguese visual poets to the Brazilian public at the 14<sup>th</sup> São Paulo Art Biennial (1977). They presented sound poems, objects, flyers, and an "Archaeology of Experimental Poetry" (precisely designated by Ana Hatherly

na literatura portuguesa, e por Affonso Ávilla na literatura brasileira de Minas Gerais.

A revista *Código 3* (1978) publicou "Tatuturema", de *Guesa* (1871) de Sousândrade (Joaquim de Sousa Andrade, 1833–1902), autor cujas obras foram redescobertas (e reinventadas) por Augusto e Haroldo de Campos. Há também exemplos internacionais de poemas que estavam em sintonia com as experimentações locais. Quanto ao intercâmbio entre Portugal e Brasil, o segundo número de *Poesia Experimental* (1966) apresenta Haroldo de Campos, Pedro Xisto e Edgard Braga.

A Representação Portuguesa na 14<sup>a</sup> Bienal de Arte de São Paulo (1977) apresentou também poetas visuais portugueses ao público brasileiro. A delegação portuguesa incluiu poemas sonoros, objetos, panfletos e uma "Arqueologia da Poesia Experimental" (precisamente

as research of the above-mentioned Baroque texts).

In the preface to the catalogue, E. M. de Melo e Castro stated that: "Two events precede the appearance in Portugal of original manifestations of Experimental Poetry: first, the quick visit to Lisbon of Décio Pignatari in 1956 (with no significant results) . . . ; second, the publication of a small but excellent compilation of Concrete Poetry by the Noigandres Group - São Paulo - Brazil" by the Embassy of Brazil in Lisbon in 1962.

Also, *Hidra 2* (pt,<sup>13</sup> 1969) published works by Nei Leandro de Castro (br); *Operação 1* (pt, 1967) highlighted poems by Pedro Xisto (br); *O Feto 6* (br, 1976) featured a visual poem by Melo e Castro (pt); *A proposição 2.01: Poesia experimental*, compiled by E. M. de Melo e Castro (pt, 1965), included poems by

designada por Ana Hatherly como "pesquisa" dos textos barrocos supramencionados).

No prefácio do catálogo, E. M. de Melo e Castro anuncia: "Dois acontecimentos antecedem o aparecimento em Portugal de manifestações originais da Poesia Experimental: primeiro, a rápida visita a Lisboa de Décio Pignatari em 1956 (sem resultados significativos) (...); segundo, a publicação em 1962, pela Embaixada do Brasil em Lisboa, de uma pequena mas excelente compilação da Poesia Concreta do Grupo Noigandres - São Paulo - Brasil (...)"

A revista *Hidra 2* (pt, 1969) publicou trabalhos de Nei Leandro de Castro (br); *Operação 1* (pt, 1967) poemas de Pedro Xisto (br); *O Feto 6* (pt, 1976) apresentou um poema visual de Melo e Castro (pt); *A proposição 2.01: Poesia experimental*, compilada por E. M. de Melo e Castro (pt, 1965),

<sup>13</sup> "pt" stands for "from Portugal" and "br" for "from Brazil".

Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Pedro Xisto, Cassiano Ricardo, Edgar Braga, Décio Pignatari, and Luís Ângelo Pinto (br); *Invenção 2* (br, 1962) published poems by Jorge de Sena (pt).

*Ephemera 12 - Brazil Special* (1978) was the last issue of Ulises Carrión, Aart van Barneveld, and Salvador Flores journal of Mail-Art, and the second dedicated to literature from specific geographical areas or countries, following that of Hungary (issue 11). This monthly publication included ephemeral works and contributions received by the editors on a daily basis. A relevant point of circulation for the international #network of Mail-Art, assembly and compilation of works was critical and reflected on the production process of art and literature. *Ephemera* clearly rejected notions of subjectivity and authorship. Mail-Art was expected to unite Latin American mail-artists and result in a collaborative international publication

incluir poemas de Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Pedro Xisto, Cassiano Ricardo, Edgar Braga, Décio Pignatari e Luís Ângelo Pinto (br); *Invenção 2* (br, 1962) publicou poemas de Jorge de Sena (pt).

*Ephemera 12 - Brazil Special* (1978) é a última edição da revista de Arte postal de Ulises Carrión, Aart van Barneveld e Salvador Flores. Foi o segundo número dedicado a literaturas geográficas específicas, depois da Hungria (número 11). Esta publicação mensal apresenta trabalhos efêmeros e contributos recebidos diariamente pelos editores e constituiu um ponto fulcral de circulação para a #rede internacional de Arte postal, agregando e compilando obras críticas que refletem sobre o processo de produção da arte e da literatura. *Ephemera* rejeita claramente noções de subjetividade e autoria. Como Arte postal, visava reunir os artistas latino-americanos, produzindo uma publicação colaborativa internacional

with a mosaic of contributions that often overlapped, literally.

Samaral's "Arte correo [Mail-Art]," referred to as "série anônima POSTAL/AÇÃO" [action/ postcard anonymous series], was sent to several mail-artists in December 1975; it featured an invitation to return works by July 1976. A world map with the Atlantic Ocean as center indicates routes between Latin America and Europe, with addresses of artists from Brazil, Uruguay, Germany, England, Switzerland, Poland, and Holland. The use of the magazine, *Ephemerá*, to reveal those neural connections and also as the medium for the "invitation for action" is noteworthy. It is an art piece *per se*, regardless of the results obtained through that invitation.

Concerned with #research, the inaugural issue of *Artéria* (1975) opened with a poem by William Carlos Williams, translated by alumna Maria Simon and Luiz Antônio de Figueiredo.

constituída por um mosaico de contribuições, muitas vezes (literalmente) sobrepostas.

"Arte correo", de Samaral, conhecida como "série anônima POSTAL/AÇÃO", foi enviada a vários artistas de Arte postal em dezembro de 1975, com um convite para o envio de obras até julho de 1976. Um mapa-múndi com o Oceano Atlântico no centro assinalava rotas entre a América Latina e a Europa, com endereços de artistas no Brasil, Uruguai, Alemanha, Inglaterra, Suíça, Polónia e Holanda. Destaca-se a utilização de uma revista para revelar essas ligações neurais e também o suporte utilizado para o "convite à ação". É uma obra de arte em si, independentemente dos resultados obtidos através desse convite.

Relativamente à #pesquisa, o número inaugural da publicação *Artéria* (1975) começa com um poema de William Carlos Williams,



— ARTE CORREIO - série anônima-POSTAL/AÇÃO —  
envio em dezembro 75 e retorno em julho 76

SAMARAL CP A2204 - COPACABANA 20.000 BRASIL	CLETONTE PADIN LINDORO FORTALEZA 2713 APTO 3 - CRUZ DE CARREÁO MONTEVIDEO - URUGUAY	ART DESIGN - REHPELOT PPE MO - BERLIN - PANKOW MENDELSTRASSE 19 ALEMANIA	KLAUS GROH I.A.C. D-2901 FRIEDRICHSHAGEN RODER FEINWEG 2A GERMANY
WALTER FOCKE IAC FOCKE EDITION BISMARCKST. 24 - D 2900 OLDENBURG - W. GERMANY	ROBIN CROZIER 58 TUNSTALL VALE HUNDERLAND - GR 2 7HP ENGLAND	JOHN ARHLEDER EDART 6 RUE PLATAMOUR CH 1201 - GENEVA SUIZERLAND	HENRYK BZDOK UL. 4TOWACKIEGO 12 M 4 40-093 KATOWICE POLOGNE
KO DE JONGE VREEBENBURGSTR 10 MIDDELBURG 3500 HOLLAND	PETER BELOW O.071 KHZINGEN B.R.D BOX 229 ALEMANHA	UBBEBODA ARTIST UNION ART STATION UNBEAT ALEMANHA	RETORNAR PARA SAMARAL

Samaral, Rio, 1977. From "Suor du corpo".

Samaral, "Arte correo" (Ephemera 12 - Brazil Special, 1978)

Figueiredo, in collaboration with Ênio Aloísio Fonda, also published a translation of "Carmen XXXII" by Gaius Valerius Catullus (c. 84–54 B.C.). Augusto de Campos presented his translation of poems by Guillaume de Poitiers (eleventh century) and an excerpt from John Cage's *Lecture on Nothing* (1959) that substantiated the transnational (networked) and transtemporal (researched) perspective promoted by this publication.

These translations were not simple or plain, but rather reformulations, that significantly changed the original material. Form and content were revised to suit the local culture and aesthetic referential. The translation of "Carmen XXXII" by Figueiredo and Fonda adopted an erotic charge and a colloquial language closer to the Portuguese spoken in Brazil. Simultaneously concrete and synthetic, when compared to translations without transmutation (as the one presented by Julio S. Moraes) the texts were radically different,

traduzido por Iumna Maria Simon e Luiz Antônio de Figueiredo. Este último publicou também uma tradução da obra "Carmen XXXII", do poeta romano Cátulo (Gaius Valerius Catullus, c. 84 a 54 a.C.) em colaboração com Ênio Aloísio Fonda. Augusto de Campos apresentou a sua tradução de poemas de Guillaume de Poitiers (século XI) e um trecho da *Lecture on Nothing* [Palestra sobre Nada] (1959) de John Cage, fundamentando a perspectiva transnacional (em rede) e transtemporal (de pesquisa) promovida por esta publicação.

A tradução efetuada não é simples ou rasa, mas antes uma reformulação que altera substancialmente o material original. Forma e conteúdo são revistos para se adequarem ao referencial estético e cultural locais. A tradução de "Carmen XXXII", por Luiz Antônio de Figueiredo e Ênio Aloísio Fonda, adota uma carga

ranging from "to make love [fazer amor]" to "to fuck [foder]," for instance. Moraes: "Stay in your room and get ready to make love to me / Nine times in a row [Fica em teu quarto e prepara-te para fazer amor comigo / Nove vezes de enfiada]." Figueiredo: "But stay at home, in exquisite attire/ From nine, drop by drop, nine fucks [Mas fica em casa, em raro preparo / De nove, gota a gota, nove fodas]."

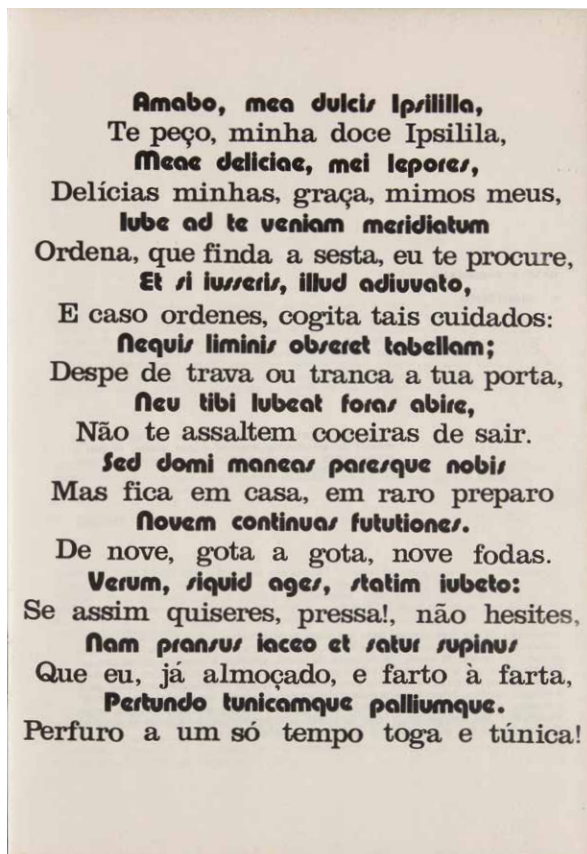
A similar disparity was patent in "lying on my back [deitado de costas]" to "plentiful satiated [farto à farta]." Moraes: "Because after a good lunch, lying on my back / In my bed, I feel that something is rising, as if to / Perforate my tunic and my bedsheet. [Porque, depois de um bom almoço, deitado de costas / Em minha cama, sinto que algo se eleva, como se para / Transfixar minha túnica e meu lençol.]" Figueiredo: "If you want to, hurry! don't hesitate, / 'cause I, already having had lunch, and plentifully satiated, / Pierce at the same time toga

erótica e um registo coloquial mais próximo do Português falado no Brasil. Simultaneamente concreto e sintético, quando comparado com as traduções sem transmutação (como a apresentada por Julio S. Moraes) os textos são radicalmente diferentes, variando entre "fazer amor" e "foder", por exemplo. Moraes: "Fica em teu quarto e prepara-te para fazer amor comigo / Nove vezes de enfiada." Figueiredo: "Mas fica em casa, em raro preparo / De nove, gota a gota, nove fodas."

É patente uma disparidade semelhante entre: "deitado de costas" e "farto à farta". Moraes: "Porque, depois de um bom almoço, deitado de costas / Em minha cama, sinto que algo se eleva, como se para / Transfixar minha túnica e meu lençol." Figueiredo: "Se assim quiseres, pressa! não hesites, / Que eu, já almoçado, e farto à farta, / Perfuro a um só tempo toga e túnica!" O aspeto visual da tradução de

and tunic! [Se assim quiseses, pressa! não hesistes, / Que eu, já almoçado, e farto à farta, / Perfuro a um só tempo toga e túnica!].” The visual aspect of Figueiredo’s translation is also

Figueiredo também se destaca. São usadas diferentes fontes para as versões em Latim e Português, o texto é centrado, e cada verso é apresentado nos dois idiomas.



Luiz Antônio de Figueiredo with Ênio Aloísio Fonda, Gaius Valerius Catullus "Carmen XXXII" (Artéria 1, 1975)

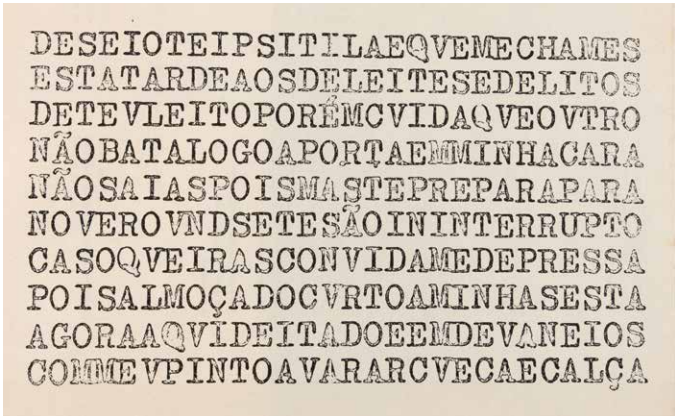
relevant: different fonts are used for the Latin and Portuguese versions; the text is centered and each verse presents both idioms.

*Código* [Code] published several translations of E. E. Cummings, Allen Ginsberg, Mick Jagger/ Keith Richards, and Mallarmé, among others. Issue no. 4 (1980) included the same "Carmen XXXII" by Catullus, translated by Nelson Ascher. This attested to the cultural background and interests of these poets who revisited and transmuted tradition through the works from other poets and meticulous linguistic and visual research.

These acts of rereading are part of a *culturmorphology*, as coined by Haroldo de Campos in 1965. According to Ana Hatherly, "if for some tradition exists and must be imitated, for others, if it exists it is only for reinvention." Ascher's version also relied on visual reconfiguration, used ancient fonts and ancient spelling, and replaced

Na revista *Código* foram publicadas diversas traduções de obras de E.E. Cummings, Allen Ginsberg, Mick Jagger/ Keith Richards, e Mallarmé, entre outros. O número 4 (1980) incluiu uma tradução da mesma obra de Cátulo, "Carmen XXXII", por Nelson Ascher. Isto comprova a formação cultural e os interesses destes poetas, revisitando e transmutando a tradição através das obras de outros poetas e de uma meticulosa pesquisa linguística e visual.

Esses atos de releitura fazem parte de uma "culturmorfologia", termo cunhado por Haroldo de Campos em 1965. De acordo com Ana Hatherly, "se para uns a tradição existe e deve ser imitada, para outros, se existe é para ser reinventada.". A versão de Ascher também se baseia numa reconfiguração visual, empregando fontes antigas e uma ortografia arcaica, substituindo o U por V e o J por I, sem pontuação nem espaços



Nelson Ascher, "Carmen XXXII" (Código 4, 1980)

Us for Vs and Js for Is with no punctuation or blank spaces separating words or verses. The text was presented as a rock edict or ancient Roman stone inscription.

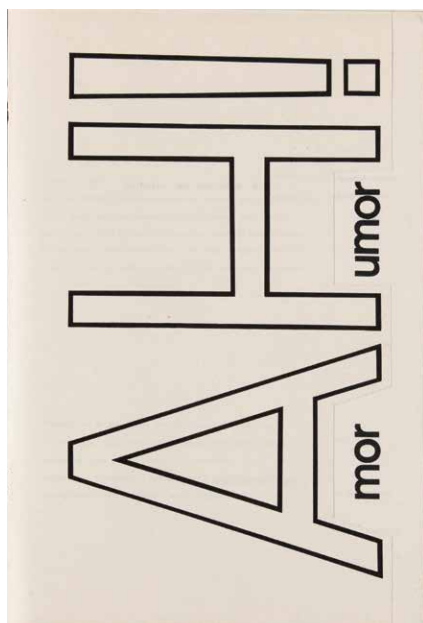
Another form of #research that involved deconstruction and celebration is the work by Gabriel Emídio Silva based on Oswald de Andrade's "amor humor [love humor]," and subtitled as "o máximo do mínimo [the maximum of the minimum]," published in *Artéria* 1 (1975). The words *love* and *humor*, phonetically similar in Portuguese, antic-

entre palavras ou versos. O texto é apresentado como um édito em pedra ou inscrição romana antiga em pedra.

Outra forma de #pesquisa que envolve desconstrução e celebração está patente no trabalho de Gabriel Emídio Silva, baseado no verso "amor humor" de Oswald de Andrade e com o subtítulo: "o máximo do mínimo", publicado na revista *Artéria* 1 (1975). As palavras "amor" e "humor", foneticamente semelhantes em Português, antecipam para Gabriel

ipated, for Silva, the "great atomic poems" and therefore constituted "signs copulating in their infinite universe." The author proposed a synthesis to understand the "sound-graphic-semantic overlap." At the sound level, it should be noted that in Portuguese the letter *h* is not pronounced. A compact visual block, the poem spells [Amor Humor!]. But the poem

Emídio Silva "grandes poemas atômicos" e constituem, portanto, "signos transando em seu universo infinito". O autor propõe uma síntese para compreender o "imbricamento sonoro-gráfico-semântico. ao nível sonoro, o poema é um bloco compacto, mais ou menos grafado assim: amorum". Por fim, salienta-se que a página de abertura pode ser



Gabriel Emídio Silva, "amor humor o máximo do mínimo" (*Artéria 1*, 1975)

can also be read by grouping and viewing the upper or lower case letters together as separate units such as [amorum] "love/humor." "AH!," an exclamation of both ecstasy and laughter can be read as the opening page unfolds.

James Joyce is also followed and studied by several of the authors included in this exhibition. In *Panorama do Finnegans Wake* [Panorama of Finnegans Wake], from 1962, Augusto de Campos and Haroldo de Campos studied and translated fragments of the novel by Joyce. They referred to the terms "montage-word," "palimpsest," and "metaphor-word" in Joyce in *Teoria da Poesia Concreta*.

The term *verbivoco-visual*, coined by Joyce, synthesized the propositions of the Concretism movement, with plenty of mentions (ten) in that book. Portuguese poets, mainly Ana Hatherly and E. M. de Melo e Castro, had influential relationships with experimentors of the

dobrada e o "AH!" constitui uma exclamação tanto de êxtase quanto de riso.

James Joyce é também um autor seguido e estudado por vários dos autores incluídos nesta exposição. Em *Panorama do Finnegans Wake*, de 1962, Augusto de Campos e Haroldo de Campos estudam e traduzem fragmentos do romance de Joyce. Na *Teoria da Poesia Concreta* referem também a "palavra-montagem", "palimpsesto", e "palavra-metáfora" em Joyce.

O termo "verbivoco-visual", cunhado por Joyce, sintetiza as proposições do movimento do Concretismo, com frequentes menções (dez) nesse livro. Os poetas portugueses, sobretudo Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, tinham uma relação influente com as experimentações em língua inglesa, em particular de Dom Sylvester Houédard, tendo publicado poemas de Ian Hamilton Finlay

English language, and in particular with Dom Sylvester Houédard. They published poems by Ian Hamilton Finlay and Mike Weaver in the second issue of *Poesia Experimental* (1966). Both Portuguese and Brazilian poets were exhibited in Arlington: the Brazilians in *Arlington Une* (1966), and the Portuguese in *Quadlog: Arlington Quadro* (1968).

In *Joyciana*, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, António Aragão, and Alberto Pimenta appropriated and recreated Joyce's works in the celebration of the centenary of the author's birth (1882). In "Anaviva e plurilida [Analive and pluriread]" by Ana Hatherly, #research is the keyword to understand the process of rereading by the author. As Hatherly explained in the "Program" of this series of 23 poems, the text by Joyce, *Finnegans Wake*, started with a fragment of the end, and ended with a fragment of the beginning. In addition, it was "systematically reinvented and developed as main stanzas,

and Mike Weaver no segundo número da revista *Poesia Experimental* (1966). Tanto poetas portugueses como brasileiros foram exibidos em exposições de Arlington: os brasileiros em *Arlington Une* (1966) e os portugueses em *Quadlog: Arlington Quadro* (1968).

Em *Joyciana*, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, António Aragão e Alberto Pimenta apropriam e recriam obras de Joyce na celebração do centenário do nascimento do autor (1882). Em "Anaviva e plurilida", de Ana Hatherly, #pesquisa é a palavra-chave para entender o processo de releitura do autor. Como Hatherly explica no "Programa" desta série de 23 poemas, o texto de Joyce, *Finnegans Wake*, começa com um fragmento do final e termina com um fragmento do início. Adicionalmente, é "glosado e reinventado sistematicamente, como se fosse a raiz profunda duma leitura em superfície."

as if it were the deep root of a superficial reading.”

The reflexive exercise was the result of deep analysis, i.e. research of Joyce’s text. In the last poem, “23. back to Howth Castle and Environs,” an interlinguistic operation joined English and Portuguese words through alliteration (repetitions of identical consonant sounds in the beginning of the verses) and anaphora (an expression or its interpretation that depends upon another expression in the context). For instance, in the sequence “say / sei / sai / sea / sim? [say / I know / leave / sea / yes?]” phonetics joined the terms, resulting in an ingenious mapping of intratextual actions that extended their networked nature to the metalinguistic study.

Joyce (as well as Cummings, Mallarmé, Poe, Goethe, Cage, and other authors who were recreated by several of these poets) thus became an “involuntary collaborator,” who allowed these poems to reach beyond translation, and

O exercício reflexivo é resultado de uma análise profunda, ou seja, de uma pesquisa acerca do texto de Joyce. No último poema, “23. back to Howth Castle and Environs [23. de volta ao Castelo de Howth e Arredores]”, uma operação interlinguística junta palavras em Inglês e Português através da aliteração (repetição de sons consoantes idênticos no início dos versos) e anáfora (expressões cuja interpretação depende de outra expressão no contexto). Por exemplo, na sequência “say / sei / sai / sea / sim?” os termos são agrupados pela fonética, resultando num engenhoso mapeamento de ações intratextuais que estendem a sua natureza em rede ao estudo metalinguístico.

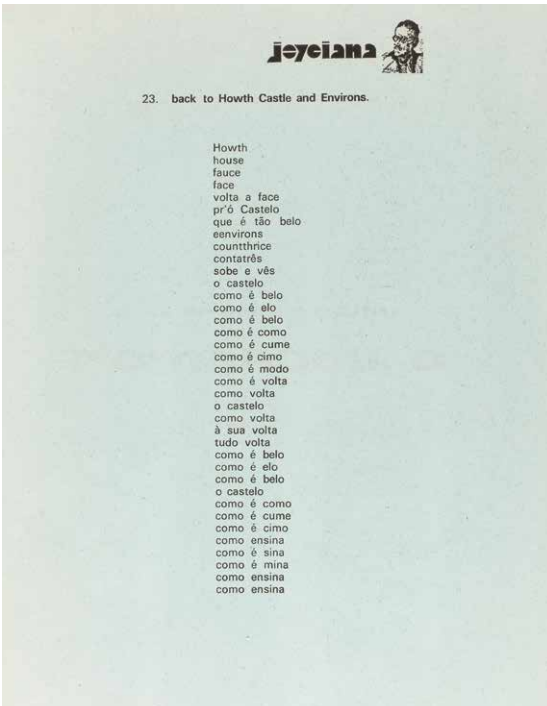
Joyce (como Cummings, Mallarmé, Poe, Goethe, Cage e outros autores que foram recriados por vários destes poetas) torna-se, assim, um “colaborador involuntário”, permitindo que esses poemas

synthesized the meaning of this transaction in/between Portugal and Brazil, in/between the Portuguese language and other languages, and in/between the present and past.

atrassem a tradução, sintetizando o significado dessa transação entre Portugal e o Brasil, entre a língua portuguesa e outras línguas, entre o presente e a tradição.

In these examples, #network connects to #research, and #research implies #network.

Nestes exemplos, #rede alia-se a #pesquisa, e #pesquisa potencia a #rede.



Ana Hatherly, "23. back to Howth Castle and Environs" (Joyciana, 1982)

## Coda Coda

This exhibit showcases works by 395 authors worldwide: 357 are male (91%) and 38 are female (9%). 181 of them (46%) are Portuguese and Brazilian authors. The Portuguese authors are 57 (32%), 47 men (82%) and 10 women (18%). There are 124 Brazilian authors (68%), 111 men (90%) and 13 women (10%). This disproportionate representation between genders should be questioned. We have selected the publications based on the tags that organize the exhibition: resistance & method, collaboration & appropriation, network & research. After compiling and examining the gender question, we were startled, but unfortunately not surprised, by the striking disparity coming from countries with a population mainly composed of women. We hope this does not lead to inconsistency in terms of the adopted curatorial perspective. With no

Esta exposição mostra trabalhos de 395 autores de todo o mundo: 357 são homens (91%) e 38 são mulheres (9%). 181 destes autores (46%) são portugueses e brasileiros. Dos 57 autores portugueses (32%), 47 são homens (82%) e 10 são mulheres (18%). Dos 124 autores brasileiros (68%), 111 são homens (90%) e 13 são mulheres (10%). Esta representação desproporcional entre géneros deve ser questionada. Seleccionámos as publicações com base nas *hashtags* que organizam a exposição: resistência & método, colaboração & apropriação, rede & pesquisa. Depois de compilar e examinar a questão de género ficámos perplexos, mas infelizmente não surpresos pela impressionante disparidade vinda de países com população maioritariamente composta por mulheres. Esperamos que isto não resulte numa inconsistência em termos da

excuses to justify the unjustifiable, it should be noted that a frequency analysis of authors with more than one participation identifies four female authors with more than five publications: Salette Tavares (9), Ana Hatherly (8), Regina Silveira (7) and Neide Sá (5). A similar analysis by frequency for male authors is quite revealing: Augusto de Campos (17), E. M. de Melo e Castro (16), Haroldo de Campos (15), Décio Pignatari (14), António Aragão (12), Herberto Helder (8), José-Alberto Marques (8), Pedro Xisto (7), Edgard Braga (6), Omar Khouri (6), Paulo Leminski (6), Régis Bonvicino (6), Erthos Albino de Souza (5) and José Lino Grünwald (5). There is still a long way to go towards gender inclusion and equality.

perspetiva curatorial adotada. Sem justificações para o injustificável, salienta-se que uma análise de frequência de autores com mais de uma participação identifica quatro autoras femininas com mais de cinco publicações: Salette Tavares (9), Ana Hatherly (8), Regina Silveira (7) e Neide Sá (5). Uma análise semelhante por frequência para autores do sexo masculino é bastante reveladora: Augusto de Campos (17), E. M. de Melo e Castro (16), Haroldo de Campos (15), Décio Pignatari (14), António Aragão (12), Herberto Helder (8), José-Alberto Marques (8), Pedro Xisto (7), Edgard Braga (6), Omar Khouri (6), Paulo Leminski (6), Régis Bonvicino (6), Erthos Albino de Souza (5) e José Lino Grünwald (5). Há ainda um longo caminho a percorrer em direção à igualdade de género e inclusão.

# COLEÇÃO MORAES-BARBOSA

Started in 1999 with a focus on geometric abstraction, Coleção Moraes-Barbosa changed its direction many times over the years. A conceptual art and video art collection along with its fifteen-thousand-object archive of conceptual art, dance and performing art, experimental music, and visual poetry comprise the core of the collection. Currently underway are several projects with artists, researchers, and art critics who are exploring the archive in addition to a project with the University of São Paulo to study art and artificial intelligence.

Iniciada em 1999 com enfoque na abstração geométrica, da Coleção Moraes-Barbosa mudou frequentemente de direção ao longo dos anos. Um repositório de arte conceptual e videoarte, em conjunto com um arquivo de quinze mil objetos de arte conceptual, dança e performance, música experimental e poesia visual, constituem o núcleo da coleção. Atualmente, encontram-se em curso vários projetos com artistas, investigadores e críticos de arte que exploram o arquivo, bem como um projeto com a Universidade de São Paulo dedicado ao estudo da arte e inteligência artificial.

# ARQUIVO FERNANDO AGUIAR

Starting at the age of 16, when I acquired my first two poetry books, I began to collect catalogues and books related to literature and contemporary art, subjects that have always interested me. Since then, I continued to obsessively collect documents related to the areas I was most interested in working with, yet also as an artist, and with an increased focus on Experimental Poetry and performance art.

From 1983 onward I began to establish international contacts through participation in group exhibitions and periodicals. I have also been organizing exhibitions, poetry and performance festivals, anthologies, and magazines, which resulted in an intense

Desde os 16 anos, altura em que adquiri os meus dois primeiros livros de poesia, que comecei a juntar todos os catálogos e livros relacionados com a literatura e a arte contemporânea, assuntos que me interessaram desde sempre, e continuei a colecionar, diria que obsessivamente, todos os documentos relacionados com as áreas artísticas que me interessava trabalhar e explorar também como artista, com maior incidência para a Poesia Experimental e a performance-art.

A partir de 1983 comecei a estabelecer contactos internacionais através da participação em exposições coletivas e em publicações periódicas, e também com a organização de exposições, Festivais de poesia

exchange of correspondence that still continues today.

The idea of developing a more or less structured archive arose because I realized that I accumulated a significant collection of works and documents that continuously increased. I felt that this material should be preserved and organized because there was no institution in Portugal that had a collection dedicated to Experimental Poetry or performance art.

And although there are now some institutions with works and documentation that feature these types of media, they are not as comprehensive in terms of authors or numbers of works, or as broad in geographical reach.

The Fernando Aguiar Archive contains about 2,800 original works produced from the second half of the 1960s onwards, with a special emphasis on experimental and

e de performance, antologias e revistas, resultando igualmente numa intensa troca de correspondência, que ainda hoje se mantém.

A ideia de desenvolver um Arquivo mais ou menos estruturado surgiu conforme fui constatando que tinha um significativo conjunto de obras e documentos que aumentava continuamente, e que esse material deveria ser preservado e minimamente organizado, até porque não havia nenhuma instituição em Portugal que possuísse um acervo dedicado à Poesia Experimental ou à performance-art.

E, apesar de agora existirem algumas instituições com obras e documentação sobre estas áreas artísticas, não são tão abrangentes em autores e em número de obras, nem tão amplos em termos geográficos.

O Arquivo contém cerca de 2.800 obras originais ou com um carácter original,

visual poetry from the 1980s and 1990s. The Portuguese component features almost all the documents published in Portugal about the participation of Portuguese experimental and visual poetry in exhibitions, anthologies, and foreign magazines since the late 1950s.

The documents collection consists of books, catalogues, magazines, artist publications, posters, leaflets, photographs and slides, contact proofs, videos, digital poetry, cassettes, records, and CDs of sound poetry, postcards, texts, press clippings, reviews, master's and doctoral theses, and negatives. In total, I estimate that there are around 30,000 documents from fifty-three countries. If we also consider the original works, photographic negatives, and correspondence, the Archive holds around 50,000 items.

produzidas a partir da segunda metade dos anos 60, com especial relevo para a poesia experimental e visual dos anos 80 e 90, e a componente portuguesa reúne a quase totalidade dos documentos publicados em Portugal e da participação de portugueses em exposições, antologias e revistas no estrangeiro, desde o final dos anos 50.

O acervo documental é constituído por livros, catálogos, revistas, revistas de artista, cartazes, desdobráveis, fotografias e slides, provas de contato, vídeos, poesia digital, cassetes, discos e Cd's de poesia sonora, postais, textos, recortes de imprensa, recensões, dissertações de mestrado, teses de doutoramento e negativos. No total, calculo que andem à volta de 30.000 documentos de 53 países. Se considerarmos também as obras originais e com um carácter original, negativos fotográficos e a correspondência, teremos um número a rondar os 50.000 itens.

## LISTA DE EXIBIÇÃO/ LIST OF WORKS IN THE EXHIBITION

- A proposição 2.01: Poesia experimental*, Lisbon, Ulisseia, 1965, Arquivo Fernando Aguiar, 107
- Antologia da Poesia Concreta em Portugal*, Lisbon, Assírio & Alvim, 1973, Arquivo Fernando Aguiar, 43
- Antologia da Poesia Visual Europeia*, Lisbon, Futura, 1977, Arquivo Fernando Aguiar, 123
- Arlington Une*, 1966, Coleção Moraes-Barbosa, 117
- Artéria 1*, São Paulo, Nomuque Edições, 1975, Coleção Moraes-Barbosa, 99
- Artéria 2*, São Paulo, Nomuque Edições, 1976, Coleção Moraes-Barbosa, 101
- Código 1*, Salvador da Bahia, 1974, Coleção Moraes-Barbosa, 105
- Código 2*, Salvador da Bahia, 1975, Coleção Moraes-Barbosa, 65
- Código 3*, Salvador da Bahia, 1978, Coleção Moraes-Barbosa, 109
- Código 4*, Salvador da Bahia, 1980, Coleção Moraes-Barbosa, 95
- Dois ciclos de exposições: novas tendências na arte portuguesa: poesia visual portuguesa*, Coimbra, CAPC, 1980, Arquivo Fernando Aguiar, 75
- Edition ET*, Berlin, Verlag Christian Grützmacher, 1966, Coleção Moraes-Barbosa, 115
- Ephmera 12 - Brazil Special*, Porto Alegre / Amsterdam, 1978, Coleção Moraes-Barbosa, 103
- Filigrama*, Funchal, 1981, Arquivo Fernando Aguiar, 69
- Filigrama*, Funchal, 1982, Arquivo Fernando Aguiar, 71
- Hidra 1*, Porto, ECMA, 1966, Arquivo Fernando Aguiar, 39
- Hidra 2*, Lisbon, 1969, Arquivo Fernando Aguiar, 41
- Invenção 2 - Revista de Arte de Vanguarda*, São Paulo, Massao Ohno Editora, 1962, Coleção Moraes-Barbosa, 29

- Invenção 4 - Revista de Arte de Vanguarda*, São Paulo, Edições Invenção, 1964, Coleção Moraes-Barbosa, 97
- Joyciana*, Lisbon, & etc, 1982, Arquivo Fernando Aguiar, 111
- O Feto 6*, Rio de Janeiro, 1976, Coleção Moraes-Barbosa, 67
- Operação 1*, Lisbon, 1967, Arquivo Fernando Aguiar, 37
- PO.EX/80. Catálogo da Exposição Colectiva de Poesia Experimental, Galeria Nacional de Arte, Belém*, Lisbon, Secretaria de Estado da Cultura, 1980, Arquivo Fernando Aguiar, 73
- POESIA EXPERIMENTAL - Suplemento do «Jornal do Fundão»*, Fundão, 1965, Arquivo Fernando Aguiar, 35
- POESIA EXPERIMENTAL 1º caderno antológico*, Lisbon, Cadernos de Hoje, 1964, Arquivo Fernando Aguiar, 31
- POESIA EXPERIMENTAL 2º caderno antológico*, Lisbon, Cadernos de Hoje, 1966, Arquivo Fernando Aguiar, 33
- Ponto 1 - Revista de poemas de processo*, Guanabara, 1967, Coleção Moraes-Barbosa, 25
- Ponto 2 - Revista de poemas de processo*, Guanabara, 1968, Coleção Moraes-Barbosa, 27
- Ponto y Ovum 10*, Brasil / Uruguai, 1968, Coleção Moraes-Barbosa, 121
- Qorpo Estranho 1 - Revista de Criação Intersemiótica*, São Paulo, 1976, Coleção Moraes-Barbosa, 61
- Qorpo Estranho 2 - Criação Intersemiótica*, São Paulo, 1976, Coleção Moraes-Barbosa, 63
- Quadlog: Arlington Quadro*, Sherborne, South Street Publications, 1968, Arquivo Fernando Aguiar, 119
- Representação portuguesa à XIV Bienal de São Paulo*, São Paulo & Lisbon, 1977, Arquivo Fernando Aguiar, 113
- Visopoemas*, Lisbon, 1965, Arquivo Fernando Aguiar, 77

# GALERIAS MUNICIPAIS DE LISBOA

**Vereadora da Cultura da CML**  
Lisbon City Councillor of Culture

Catarina Vaz Pinto

**Arquitetura de Exposição**  
Exhibition Architecture

André Maranhã

**Conselho de Administração  
da EGEAC**

EGEAC Board of Directors

Joana Gomes Cardoso

Sofia Meneses

Manuel Veiga

**Direção de Comunicação  
Coordenadora**

Communications Coordinator

Susana Sena Lopes

**Performance e Música**

Performance and Music

Paula Nascimento

**Diretor**

Director

Tobi Maier

**Publicações e Residências  
da Boavista**

Publications and Boavista  
Residencies

**Diretora adjunta**

Deputy Director

Maria Manuel Ferreira

Rita Duro

**Adjunta de Gestão**

Executive Assistant

Maria da Luz Martins

**Secretariado**

Secretary

Dulce Castro

## **Direção de Produção**

### **Coordenadora**

Production Coordinator

Flávia Violante

### **Produtores**

Producers

João G. Rapazote

Patrícia Guerreiro

Rita Queiroga

## **Mediação e Programas**

### **Públicos Coordenadora**

Mediation and Public Programs  
Coordinator

Helena Tavares

## **Assistentes de Exposição e Mediação**

Mediation and Exhibition Assistants

Andreia Frazão Pires

Barbara Bulhão

Catarina Nascimento

Daniel Peres

Elisa Aragão

Inês Louro

João Gaspar

Luísa Cardoso

Margarida Rodrigues

Mariana Branco

Pedro Gonçalves

**JOHN YOUNG  
MUSEUM OF ART**

**Director and Chief Curator**  
Maika Pollack

**Associate Gallery Director**  
Sharon Tasaka

**Exhibition Design Assistant**  
Wayne Kawamoto

**Curatorial Assistant**  
Ava Fedorov

**Exhibition Assistant**  
Forrest Leonard



galerias  
municipais



COLEÇÃO  
MORÃES  
BARBOSA



JOHN YOUNG MUSEUM

MÃNOA



Arquivo  
Fernando  
Aguiar

Poesia Experimental & Visual  
Performance, Mail-Art  
Livros & Edições de Artista  
Fluxus e Arte Conceptual

COLLABORATION & RESISTANCE IN/ BETWEEN PORTUGAL & BRAZIL 1962-1982  
THE AGUARDANDO FERREIRA FROM THE COLEÇÃO DA AGUIAR & BARBOSA  
REDES, COLABORAÇÃO & RESISTÊNCIA ENTRE PORTUGAL & BRASIL 1962-1982  
OBRAS DO ARQUIVO FERNANDO AGUIAR & DA COLEÇÃO MORAES- BARBOSA

NETWORKS, COLLABORATION & RESISTANCE IN/BETWEEN PORTUGAL & BRAZIL, 1962-1982  
WORKS FROM THE ARQUIVO FERNANDO AGUIAR & DA COLEÇÃO MORAES- BARBOSA  
REDES, COLABORAÇÃO & RESISTÊNCIA ENTRE PORTUGAL & BRASIL, 1962-1982  
OBRAS DO ARQUIVO FERNANDO AGUIAR & DA COLEÇÃO MORAES- BARBOSA

REDES, COLABORAÇÃO & RESISTÊNCIA ENTRE PORTUGAL & BRASIL 1962-1982  
OBRAS DO ARQUIVO FERNANDO AGUIAR & DA COLEÇÃO MORAES- BARBOSA  
NETWORKS, COLLABORATION & RESISTANCE IN/BETWEEN PORTUGAL & BRAZIL 1962-1982  
WORKS FROM THE ARQUIVO FERNANDO AGUIAR & DA COLEÇÃO MORAES- BARBOSA

ISBN 978-1-7367948-0-7

9 781736 794807

