

# O experimentalismo como invenção, transgressão e metamorfose

A PO.EX REVISITADA ATRAVÉS DE PO-EX.NET

RUI TORRES

ÁLVARO SEIÇA

O EXPERIMENTALISMO PORTUGUÊS foi, e continua a ser, marcado por três vectores: invenção, transgressão e metamorfose. Nos anos 1960, o carácter transgressivo manifestou-se pela recusa e oposição ao regime ditatorial salazarista, à guerra colonial e, paralelamente, como refere Ana Hatherly, ao «discurso retrógrado que então parecia querer dominar um largo sector das nossas letras, em reflexo dum meio que vivia ancorado na acomodação e no marasmo» (1985: 15). Nesse sentido, «suscitou uma reacção violenta porque a sua acção era violenta: era não só um acto de rebeldia contra um *status quo* mas também um questionar profundo da razão de ser do acto criador e dos moldes em que ele vinha sendo praticado» (Hatherly, 1985: 15). Este efeito transgressivo e subversivo passava por abraçar correntes literárias e artísticas internacionais de vanguarda, da segunda metade do século XX; mas, também, por redescobrir a tradição visual caligráfica, barroca e ideogramática oriental.

A experimentação do processo criativo — entendida como invenção e provocação, mas também como transgressão e denúncia — atingia focalmente a enunciação discursiva das criações literárias e artísticas. A diversidade e transgressão de uma poética interventiva, que se fez acompanhar pela resistência da crítica, foi um «apelo ao espírito de subversão, de crítica ao *establishment* e de gozo lúdico da criatividade, tão tradicionalmente nossos» (Hatherly, 1995: 15).

O experimentalismo procurou dialogar com toda a gradação semântica da palavra *liberdade*. Lido assim, seria uma afronta classificatória reduzi-lo a um género, a um movimento, a uma escola ou a um programa estético uniforme, ainda que Hatherly se tenha referido a uma noção de «grupo» (2001), «se assim se pode chamar» (1995: 14), e até de «movimento» (1985). No entanto, José-Alberto Marques observara: «nunca houve um grupo, coeso» (1985: 89). Já Herberto Helder — que, não se desvinculando, preferiu seguir um trajecto próprio, «avesso aos grupos. Só» — mencionara a «comunidade

experimental» (1977, cit. in Hatherly, 1995: 11). Por isso, o mais apropriado será referirmo-nos a experimentalismo(s) ou a práticas experimentalistas, a *ars poéticas* diversas que, não obstante, contiveram um propósito aglutinador de ruptura e invenção. Como afirma Helder na «introdução» de *Poesia Experimental 1*:

os organizadores de *Poesia Experimental* não se vinculam [...] a qualquer especiosa ou unívoca noção de experimentalismo. [...] Uma concepção unilateral de aventura anularia o princípio básico de busca individual e livre, já que liberdade é, tanto em sentido estético como moral, o primeiro dos signos — o da eficácia. (1964: 6)

O experimentalismo não só era já, portanto, uma aventura polifacetada, uma infusão de metamorfoses individuais e colectivas, como se veio a metamorfosear ao longo das décadas seguintes.

Contudo, mesmo que se verifique, actualmente, um interesse crescente pela materialidade e pelo experimentalismo da «literatura portuguesa de invenção» (Melo e Castro, 1983), não nos parece que tal seja sinónimo de uma compreensão efectiva, nem que se tenha traduzido no apoio à reedição das suas obras fundamentais, ou motivado a sua reinvenção criativa e teórica. Portanto, é imprescindível reconhecer que a rejeição de classificações e taxonomias, estruturas, géneros e ordenações, associadas a um cânone literário dominante, persiste. Como Hatherly sugere: «O *experimentalizador*, como *experenciador*, aproxima a arte da vida, assumindo a responsabilidade de uma subversão da ordem estabelecida» (2001: 8). Ora, se toda a poesia é experimental, como alguns autores argumentam<sup>1</sup>, certo é que o experimentalista, pelo facto de rejeitar o cânone dominante, tem uma consciência astuta e vigilante de *centro e margem* — precisamente por se encontrar na margem —; uma consciência das estruturas de poder e institucionalização, permitindo-lhe encarar com humor as suas pesquisas, quer de obras tornadas dominantes, quer de obras tornadas periféricas. A este propósito, Alberto Pimenta diferenciou dois graus da arte literária: o *grau de dependência* — assente na perpetuação da norma — e o *grau de transgressão* — fundador de uma nova norma (1978: 9). «A poesia como transgressão» (Pimenta, 1978: 78) é, claramente, uma função comum que tanto Pimenta, quanto Hatherly ou Melo e Castro, entre outros, nas suas obras criativas e teóricas, apontam como fulcral na oposição a sistemas totalitários: políticos, culturais ou discursivos. Ainda assim, como em qualquer vanguarda, a negação inicial de entrada no sistema literário, isto é, no *museu* da literatura (Hatherly, 1985: 15-16), e a sua resistência posterior, comportam uma ambivalência atemporal de *se estar* e de *não se estar* dentro do cânone. Talvez por isso, Hatherly tenha afirmado:

os mandarins das letras [...]. Esses pequenos mas estridentes tribuneiros [...] nitidamente impreparados para compreender o que se estava a passar, fomentaram um clima de tão duradoira sanha que não se dissipou completamente ainda, agora que o Experimentalismo de 60-80 já acedeu à dúbia segurança da história cultural do século xx. (2001: 9)

Não admira, pois, que o experimentalismo tenha sido, e seja ainda, marginal e marginalizado, quer por motivos de «ideologia literária», quer de «economia do mercado editorial», para usar a proposta, aplicada a outros contextos, mas igualmente viável aqui, de Arnaldo Saraiva (1980: 6).

Em Portugal, os dois *Cadernos de Poesia Experimental* — organizados por António Aragão e Herberto Helder (1964), e por Aragão, Helder e Melo e Castro (1966) — marcam o início de algo radicalmente novo, quer como objectos materiais (*Cadernos antológicos*), quer como propostas temáticas e formais (*Revista de Poesia Experimental*)<sup>2</sup>. A estas publicações, juntaram-se as exposições, como «Visopoemas», as acções poéticas e o *happening*, como é o caso de «Concerto e Audição Pictórica» (ambas na Galeria Divulgação, 1965), com a participação poético-performativa de Aragão e Melo e Castro, a música vanguardista de Jorge Peixinho, e a inflamada intervenção poética de Salette Tavares contra a crítica — todas com um propósito de transgredir as convenções de produção criativa da época e de promover uma metamorfose através da agitação cultural causada<sup>3</sup>. As práticas artísticas encetadas nos anos 1960 convergiram no acrónimo PO.EX (POesia.EXperimental), que viria a ser cunhado retrospectivamente por Melo e Castro para a exposição *PO.EX/80* na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Lisboa (1980). Ser experimental, neste sentido, significou desenvolver um pensamento inseparável do contexto histórico, artístico e social, isto é, uma pesquisa constante, entendida como inerente ao próprio acto criador, que se enraizava numa intervenção artística, política e sociológica. De facto, tal *atitude experimental* (Hatherly, 2001: 7), realçando o *processo*, associava-se a uma fusão de pensamento e acção, teoria e prática, poesia e poética: *uma poeprática*. Proposta por Melo e Castro no catálogo da exposição *PO.EX/80*, esta expressão é referida por José-Alberto Marques — autor do primeiro poema concreto publicado em Portugal («Solidão», de 1958) — com um sintomático «[h]ouve uma POEPRÁTICA...». Para Marques, «os próprios textos / objectos / intervenções possuíam, eles mesmos, uma componente teórica implícita com que o discurso (linguístico) analítico não podia competir» (1985: 89). De igual modo, Hatherly — autora do primeiro artigo crítico publicado na imprensa portuguesa sobre a poesia concreta, juntamente com um poema concreto autógrafa (1959) — menciona esta prática, como responsabilidade dos «poetas-teorizadores» (Hatherly, 1981: 146) em se envolverem não só com o presente numa vertente auto-reflexiva e autó-

noma, mas também em reivindicarem o próprio acto crítico de leitura como criação metamorfósica, «[um]a metaleitura, [um]a leitura criadora» (1981: 142), ou seja, uma apropriação da tradição que «reinventa a leitura». Nos seus ensaios, Hatherly reforça sistematicamente a noção de que as vanguardas são caracterizadas pelo seu nível de *interferência no real* (1979: 114-15).

Para os experimentalistas, numa primeira fase, a aproximação da arte ao real passou, por um lado, pela assimilação da *estrutura* como elemento sintético capaz de traduzir o seu *mito* contemporâneo; por outro lado, a recuperação da tradição foi acompanhada por um método apropriador, que enfatizou a visibilidade textual e espacial latente na criação literária, desde a antiguidade clássica até ao Barroco, e não apenas na passagem por Mallarmé, pelos futuristas ou dadaístas. Tratou-se de uma antropofagia de formas e temas que funcionou como estratégia composicional, de certo modo semelhante a um canibalismo literário como aquele que, no Brasil, teve raízes criativas e teóricas em Oswald de Andrade, e que mais tarde foi retomado pelos concretistas brasileiros, que também consideraram o Barroco um período rico para ser, segundo Haroldo de Campos, «recanibalizado». Campos (1981), aliás, refere-se a esta prática de «devoração» como recusa de uma tradição assente em elementos conservadores, como *antitradição* no cânone literário, ou seja, uma «contracorrente oposta ao cânone prestigiado e glorioso» (1981: 13), sugerindo a recriação ou apropriação do passado. Nestas propostas, articulam-se, portanto, elementos de transformação e devoração: de metamorfose como invenção.

Aspectos de teorização, reinvenção e recriação são comuns nas obras de Hatherly, Marques, Aragão, Tavares e Melo e Castro, operando como agentes de metamorfose. Para Tavares, cuja obra teórica incidiu sobre o campo da estética, houve uma «integração da reflexão na criação» (1989: 45), em que as dimensões sociológica e poetológica da arte se integram no *modus vivendi*: uma «activa penetração poética em todos os planos da vida humana ao nível do quotidiano» (1989: 45-6). Aragão, por seu turno, alertava, igualmente:

a explosão de descontinuidade provoca a expansão de outros modelos, pluraliza as mensagens e torna tanto o espectador, como o consumidor ou criador, mais activos e mais capazes de escolher com outra nitidez a sua individualidade. (1985: 182)

Com vista ao estudo e disseminação da PO.EX, assume-se a tarefa ingrata, através do Arquivo Digital da PO.EX, de uma difusão estruturada, o que obriga ao estabelecimento de uma taxonomia. A organização e classificação do seu *corpus* problematiza e tenta solucionar a dificuldade metodológica de catalogar e descrever um conjunto de materiais bastante diversificado, criando um enquadramento que permita compreender este fenómeno

híbrido. Nesse sentido, cruzando várias tipologias, Torres, Portela e Sequeira (2014) propuseram duas áreas: *Materialidades* e *Transtextualidades*. Estas áreas fundamentam-se nos suportes dos registos, na sua natureza material, em contraponto com o sistema de «relações» e manifestações reflexivas, conforme explicitado na justificação metodológica da taxonomia adoptada<sup>4</sup>. Por outro lado, o estudo dos elementos de alargamento da poesia a outras áreas e linguagens, em vez de recorrer às categorias tipificadas de poesia concreta, visual e sonora, reconhece o acrónimo PO.EX, considerado mais inclusivo, no qual se sinaliza a variedade de experiências que insuflou o projecto<sup>5</sup>. Por fim, a taxonomia proposta por Torres e Portela (2014) descreve um conjunto de etiquetas necessárias<sup>6</sup>, expandindo as propostas formuladas por Melo e Castro (1965).

A nossa proposta de revisitar a PO.EX levou-nos a criar, no contexto de Po-ex.net<sup>7</sup>, dois itinerários, de entre muitos possíveis, tendo em conta as valências de reorganização do arquivo enquanto organismo vivo. A função destes itinerários é permitir uma filtragem do vasto corpo de entradas do arquivo. Por um lado, conscientes do poder de legitimação que o arquivo comporta, enquanto espaço físico de catalogação e preservação, que inclui e exclui, não podemos deixar de realçar que a interpretação dos documentos está, também, dependente da sua organização. Por outro lado, o arquivo digital facilita a recombinação do modo organizacional, reavivando novas linhas de leitura pelo confronto e agregação das suas obras. Os itinerários apresentados destacam, de um modo resumido, a leitura aqui articulada que relaciona o experimentalismo como invenção, transgressão e metamorfose.

O primeiro itinerário propõe uma abordagem em torno da exposição virtual «Revolução, Intervenção, Liberdade: Poesia Experimental», que explora a *poética* da PO.EX<sup>8</sup>. Nas celebrações dos 40 anos do 25 de Abril de 1974, criou-se uma página com obras explicitamente interventivas que encaram sistemáticas formas de opressão: a arte postal de Abílio-José Santos; poemas-colagens de Gabriel Rui Silva e Fernando Aguiar; electrografias de António Dantas, António Nelos, Aragão e César Figueiredo; poemas visuais de Melo e Castro, Tavares, Marques e Armando Macatrão; a poesia digital de Pedro Barbosa, Antero de Alda e Portela; e poesia sonora de Américo Rodrigues, entre outras. Estas obras têm em comum uma poética de insubordinação, de crítica social e política, vincadamente orientadas para a denúncia das estruturas de poder e injustiça<sup>9</sup>. Como António Barros sugere, é «[a] poesia duma lucidez perigosa» (1985: 125). As suas obras, aliás, como *Escravos* (1977), *Revolução* (1977), *Ex\_Patriar* (2011) ou *Lástima* (2014), revelam uma inquietação criadora transgressiva, acompanhada por uma preocupação sociopolítica, assim como uma permanente busca pelo repensar do processo revolucionário em Portugal.

O segundo itinerário propõe uma abordagem em torno de relações textuais, visuais, sonoras e computacionais em diferentes suportes e meios tecnológicos, desenhando, neste caso, um percurso através dos materiais organizados na página «Metamorfose, Diálogo, Transformação: Poesia Experimental»<sup>10</sup>. Situada dentro do vector das hipertextualidades, no sentido genettiano (1982), isto é, explicitando o modo como o experimentalismo dialoga com fragmentos textuais de diferentes fontes, seja através da paródia, da citação ou da homenagem, reflecte-se aqui o modo como certos textos reescrevem explicitamente outros textos. Como diálogos e homenagens, encontramos obras de Fernando Aguiar, em diálogo com Spatola e Marques; de Álvaro Neto, a *Gramática Histórica* (1971), livro que dialoga com manuais de Fonética, Morfologia, Sintaxe e Semântica; de Hatherly, *Anagramático* (1970), contendo variações temáticas sobre Luís de Camões, autor também metamorfoseado por Melo e Castro em *Re-Camões* (1980); e de Hatherly, Melo e Castro, Aragão e Pimenta, *Joyciana* (1982), que se compõe de variações, por vezes paródicas, de James Joyce.

No que diz respeito a revisitações, a videopoesia de Melo e Castro retoma a sua própria obra visual, com transposições autofágicas. Também Salette Tavares, nos *objectos* da exposição «Brincar» (1979), faz reinscrições e transposições em poemas que, aparecendo primeiro em texto e depois em cartaz, são posteriormente inscritos e recriados em vários objectos.

Vários autores da PO.EX trabalharam com procedimentos combinatórios e aleatórios não-computacionais e, mais tarde, computacionais, que, de igual modo, metamorfoseiam as suas práticas com base nas práticas de outros autores. Talvez por isso tenha Pedro Barbosa considerado a literatura gerada por computador como metamorfose experimentalista: «a renovação do experimentalismo literário» (1998).

Como Hatherly (1983) demonstra nos seus estudos sobre o Barroco, a poesia combinatória e visual tem um passado complexo e profuso. Os experimentalistas expandiram este legado, ao aplicarem processos aleatórios e combinatórios nas suas obras, influenciados por experiências europeias precursoras em poesia digital (Hatherly, 1978). Efectivamente, enquanto Aragão informava Herberto Helder sobre a vanguarda italiana no contexto de uma *Arte como «Campo de Possibilidades»* (1963), exemplos radicais surgiam nos anos 1960, incluindo, entre outros, o «Soneto Soma 14x» de Melo e Castro (1963) ou o livro *Electrònicolírica* de Helder (1964), no qual o poeta defende o «princípio combinatório [como] base linguística para a criação poética».

O uso composicional de processos permutacionais e aleatórios continuou durante os anos 1970 e 80, tendo sido reiniciado, numa vertente já computacional, por Barbosa durante 1975/76. Juntamente com Azevedo Machado, Barbosa usou diversas linguagens de programação para criar literatura

generativa. A prática continuada do autor e o desenvolvimento dos programas Permuta e Texal resultaram na publicação de vários livros no campo da *Literatura Cibernética* (cf. Barbosa, 1977; 1980; 1988), instâncias primeiras da produção literária electrónica em Portugal. Seria nas páginas da *Colóquio/Letras* que Hatherly publicaria importantes recensões sobre estes livros:

o aparecimento, em Portugal, duma obra deste tipo é altamente significativo duma inquietação, dum esforço de imaginação, duma aventura mesmo, além de representar um esforço de investigação invulgar entre nós, e, se não pode talvez reclamar-se de novidade, dadas as experiências mundiais já feitas nesse sector, não deixa de representar um trabalho fascinante, perturbante e em certa medida espectacular. (1978: 77)

Saliente-se que a releitura e canibalização da tradição é um das características da obra barbosiana, com séries transformadoras de poemas de Camões, Cesariny, Helder ou Melo e Castro, que complicam noções de obra definitiva e acabada, já que são apresentadas diversas versões.

O experimentalismo português é polifacetado. Foi com esse intuito que o aproximámos, realçando as suas expressões inventivas, transgressoras e, ao longo das últimas décadas, metamorfósicas. Os passos aqui sinalizados procuram a preservação e um resgate histórico. Este resgate, porém, oferecer-nos-á, espera-se, não uma história unívoca e definitiva, mas a possibilidade de multiplicar ângulos críticos.

#### NOTAS

[Os autores seguem a antiga ortografia.]

- <sup>1</sup> Herberto Helder, por exemplo: «Em princípio, não existe nenhum trabalho criativo que não seja experimental» (1964: 6).
- <sup>2</sup> Disponíveis no *CD-ROM da PO.EX*, org. Rui Torres: <<http://po-ex.net/evaluation/>>.
- <sup>3</sup> Recursos, transcrições e depoimentos relativos a estas actividades em <<http://po-ex.net/noticias/outras-noticias/po-ex-50-anos-depois-visopoemas-concerto-e-audicao-pictorica-suplemento-do-jornal-do-fundao>>.
- <sup>4</sup> Sobre o Arquivo Digital da PO.EX, cf. Portela (2014) e Seiça (2014).
- <sup>5</sup> Para uma possível cronologia da PO.EX, cf. esquemas de Melo e Castro (Hatherly e Melo e Castro, 1981). Veja-se <<http://po-ex.net/exposicoes/visitas-guiadas/cronologias-da-po-ex>>.
- <sup>6</sup> Resumidamente: *Antecedentes* — idealizações e realizações remotas, antecedentes estéticos e materiais da poesia experimental, incluindo labirintos, acrósticos e anagramas (cf. Hatherly, 1983). *Poesia concreta* — espacialização e organização constelar dos significantes. *Poesia espacial* — processos intersemióticos invocando vários sistemas de signos (visuais, sonoros, verbais, cinéticos, performativos) inscritos em múltiplas materialidades (tridimensionais,

objectais, mediáticas). *Poesia sonora* — expressividade dos aspectos fonéticos da linguagem e dos processos vocais de emissão de som. *Performance* — ação multidisciplinar ao vivo, ampliando o campo poético com recurso à expressividade do corpo e do contexto social e espacial da manifestação. *Ficção experimental* — narrativas ou estruturas ficcionais que promovem a fragmentação da diegese tradicional. *Poesia visual* — dissolução das fronteiras entre géneros literários e visuais, ou o «poema» como entidade híbrida e intermédia. *Videopoesia* — possibilidades gramaticais e comunicativas do vídeo, numa ação espaço-temporal e cinética. *Poesia digital* — utilização das potencialidades do computador como máquina criativa, assentando na escrita de algoritmos de teor combinatório, aleatório, multimodal ou interativo.

<sup>7</sup> Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa, coord. Rui Torres: <<http://www.po-ex.net>>.

<sup>8</sup> Cf. <<http://po-ex.net/exposicoes/visitas-guiadas/revolucao-intervencao-liberdade-poesia-experimental>>.

<sup>9</sup> Cf. Mendes e Ribeiro (2004), que assinalam uma primeira fase, de temas e práticas mais formalistas, e uma segunda fase, desencadeando uma transgressão não só dos materiais de inscrição, mas também dos temas.

<sup>10</sup> Cf. <<http://po-ex.net/exposicoes/visitas-guiadas/metamorfose-dialogo-transformacao-poesia-experimental>>.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAGÃO, António, «A Arte como ‘Campo de Possibilidades’», *Jornal de Letras e Artes*, 7/8/1963.
- , e Herberto Helder (org.), *Poesia Experimental*, n.º 1, 1964.
- , Herberto Helder e E. M. de Melo e Castro (org.), *Poesia Experimental*, n.º 2, 1966.
- , «A Escrita do Olhar», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (org.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 175-188.
- BARBOSA, Pedro, *A Literatura Cibernética 1: Autopoemas Gerados por Computador*, Porto, Árvore, 1977.
- , *A Literatura Cibernética 2: Um Sintetizador de Narrativas*, Porto, Árvore, 1980.
- , *Máquinas Pensantes: Aforismos Gerados por Computador*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.
- , «A Renovação do Experimentalismo Literário na Literatura Gerada por Computador», *Revista da UFP*, vol. 2, n.º 1, 1998, p. 181-88.
- CAMPOS, Haroldo de, «Da Razão Antropofágica: A Europa Sob o Signo da Devoração», *Colóquio/Letras*, n.º 62, 1981, p. 10-25.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*, Paris, Seuil, 1982.
- HATHERLY, Ana, «O Idêntico Inverso ou O Lirismo Ultra-Romântico e a Poesia Concreta», *Diário de Notícias*, 17-9-1959.
- , *Anagramático*, Lisboa, Moraes Editores, 1970.
- , *A Reinvenção da Leitura: Breve Ensaio Crítico Seguido de 19 Textos Visuais*, Lisboa, Futura, 1975.
- , «Recensão crítica a ‘A Literatura Cibernética 1’, de Pedro Barbosa», *Colóquio/Letras*, n.º 44, 1978, p. 76-77.
- , *O Espaço Crítico*, Lisboa, Editorial Caminho, 1979.
- , *A Experiência do Prodígio: Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

- , «Perspectivas para a Poesia Visual: Reinventar o Futuro», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (org.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 13-27.
- , «Salette Tavares e 'A Poesia Experimental'», in Salette Tavares, *Poesia Gráfica*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 1995, p. 11-15.
- , *Um Calculador de Improbabilidades*, Lisboa, Quimera, 2001.
- , e E. M. de Melo e Castro, *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Moraes, 1981.
- HELDER, Herberto, «Fragmento de 'A Máquina de Emaranhar Paisagens'», in António Aragão e Herberto Helder (org.), *Poesia Experimental*, n.º 1, 1964, p. 62-65.
- , «[introdução]», in António Aragão e Herberto Helder (org.), *Poesia Experimental*, n.º 1, 1964, p. 5-6.
- , *Electrónica*, Lisboa, Guimarães Editores, 1964.
- MARQUES, José-Alberto, «Solidão: Poema Concreto», *Revista dos Finalistas 1958-59*, Torres Novas, Colégio de Andrade Corvo, 1958.
- , «Homeóstatos», in E. M. de Melo e Castro (org.), *Operação*, n.º 1, 1967, s.p.
- , «O Tempo não Tem Espaço», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (org.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 89-91.
- MELO E CASTRO, E. M. de, *Ideogramas*, Lisboa, Guimarães Editores, 1962.
- , «Soneto Soma 14x», *Polígonia do Soneto*, Lisboa, Guimarães Editores, 1963, p. 38.
- , *A Proposição 2.01: Poesia Experimental*, Lisboa, Ulisseia, 1965.
- , *Literatura Portuguesa de Invenção*, São Paulo, Difel, 1983.
- NETO, Álvaro, *Gramática Histórica*, Funchal, Livros CF, 1971.
- PIMENTA, Alberto, *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1978.
- PORTELA, Manuel, «Multimodal Editing and Archival Performance: A Diagrammatic Essay on Transcending Experimental Literature», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 8, n.º 1, 2014. <<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/8/1/000175/000175.html>>
- RIBEIRO, Eunice, e Carlos Mendes de Sousa (org.), *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa: Anos 60–Anos 80*, Coimbra, Angelus Novus, 2004.
- SARAIVA, Arnaldo, *Literatura Marginal/izada: Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980.
- SEIÇA, Álvaro, «The PO.EX Digital Archive of Portuguese Experimental Literature: A Review», *Electronic Literature Directory*, 2014. <<http://directory.eliterature.org/node/3766>>
- TAVARES, Salette, «Algumas Questões de Crítica de Arte e de Estética na sua Relação», *Colóquio/Artes*, n.º 82, 1989, p. 42-49.
- TORRES, Rui, e Manuel Portela, «Géneros», in *Arquivo Digital da PO.EX*, 2014. <<http://po-ex.net/generos>>
- , Manuel Portela, e Maria do Carmo Castelo Branco de Sequeira, «Justificação Metodológica da Taxonomia do Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa», in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*, Porto, Edições UFP, 2014, p. 203-12. <<http://po-ex.net/sobre-o-projecto/referencias/torres-portela-castelobranco-justificacao-metodologica-da-taxonomia-do-arquivo-digital-da-literatura-experimental-portuguesa>>