

Poesia Experimental Portuguesa: Confluência, Encontro, Rede

Bruno Ministro

UNIVERSIDADE DE COIMBRA | CLP, BOLSEIRO DE DOUTORAMENTO FCT
ORCID: 0000-0002-7147-3468

ABSTRACT

Based on the identification of three fundamental vectors in the history of Portuguese experimental poetry (confluence, encounter, network), this article outlines, in the first part, an overview of the flows and counterflows that marked literary experimentalism activities during the 1960s. In the second part, it is argued that António Aragão plays a pivotal role in the dialogues established in an international network, shedding light on some of his contacts with several Italian neo-avant-garde poets and analyzing his collaboration in one of their most known magazines.

KEYWORDS

literary experimentalism; Portuguese experimental poetry; PO.EX; Italian neo-avant-garde; António Aragão.

RESUMO

Partindo da identificação de três vetores fundamentais na história da poesia experimental portuguesa (confluência, encontro, rede), este artigo esboça, na primeira parte, um retrato dos fluxos e contrafluxos que, nos anos 60, marcaram as atividades experimentalistas. Na segunda parte, aprofunda-se o argumento de que António Aragão desempenhou um papel central nos diálogos estabelecidos numa rede internacional, revelando alguns dos seus contactos com vários poetas neovanguardistas italianos e analisando a colaboração do autor numa das suas principais revistas.

PALAVRAS-CHAVE

experimentalismo literário; poesia experimental portuguesa; PO.EX; neo-vanguarda italiana; António Aragão.

Salette Tavares viveu fora de Portugal de 1959 a 1961, entre França e Itália, países onde estudou com Mikel Dufrenne e Gilles Dorflès, entre outros. Antes de partir deixou publicado *Espelho Cego*, em 1957. Na mesma altura, José-Alberto Marques sofreu de um grave problema de saúde. Não podendo sair de casa, leu muito. Tanto que, viajando pela leitura, descobriu livros dos concretistas brasileiros. No recobro, publicou o poema concreto “Solidão”, em 1958. Ana Hatherly viveu na Alemanha, Suíça, França e Inglaterra. Durante a década de 1950, viajou, estudou música e, mais tarde, cinema. Para o *Diário de Notícias* escreveu, em 1959, o texto “O idêntico inverso ou o lirismo ultra-romântico e a poesia concreta” que se fez acompanhar por um poema concreto da autora. E. M. de Melo e Castro viveu em Inglaterra de 1952 a 1956. Atento às manifestações da poesia concreta brasileira, publicou em 1962 o livro *Ideogramas* e é seu o primeiro livro teórico editado em Portugal sobre o fenómeno experimental, *A Proposição 2.01*, de 1965. Esse foi também o ano em que Melo e Castro e António Aragão organizaram um suplemento de grande fôlego sobre experimentalismo poético, com poemas e textos críticos de vários autores, publicado no *Jornal do Fundão*, reconhecido periódico antirregime e polo de resistência à ditadura salazarista. 1965 é o ano que fica entre 1964 e 1966, datas em que foram publicados, respetivamente, o primeiro e segundo números da revista *Poesia Experimental*, organizados por Aragão e Herberto Helder e, depois, por ambos em conjunto com Melo e Castro. Antes disso, António Aragão viveu em França e, durante mais tempo, em Itália. Estávamos no início da década de 1960. Conheceu alguns dos poetas neovanguardistas italianos e participou nos seus projetos. Manteve contacto, como aqui se pretende demonstrar.

Num primeiro momento, este artigo explora os fluxos e contrafluxos que marcam a poesia experimental portuguesa através da articulação de três conceitos fundamentais para entender a história do experimentalismo português (confluência, encontro, rede). Esse ponto de partida, sintetizador das marcas de pluralidade e heterodoxia da poesia experimental portuguesa, permite sublinhar, numa escala de maior detalhe, a importância do papel desempenhado por António Aragão, não só enquanto fundador da principal

revista do género, mas também enquanto elemento ativo numa rede de comunicação internacional que se estabelece logo a partir dos anos 60. Na segunda parte deste artigo, ao centrar a análise nas relações entre os experimentalismos português e italiano, tendo por base um conjunto de inéditos e documentos pouco conhecidos até à data, procura-se proceder ao resgate crítico da figura de António Aragão, de certo modo remetido para um segundo plano na história da poesia experimental portuguesa.¹

I. CONFLUÊNCIA – A POESIA EXPERIMENTAL ANTES DA POESIA EXPERIMENTAL

Se o núcleo de autores anteriormente mencionado é determinante para compreender a história da poesia experimental (PO.EX) em Portugal, através de um entendimento da relação que os cinco estabeleceram entre si nos vários projetos realizados em conjunto a partir da década de 1960 (nem sempre com os cinco em simultâneo, note-se), também o é olhar para o percurso individual de cada um destes elementos de modo a melhor perceber as especificidades do experimentalismo português. Como atrás enunciado, aqueles que viriam a ser os primeiros poetas experimentais portugueses saem do país, inserem-se noutros contextos vivenciais, conhecem novas realidades culturais, artísticas, intelectuais e políticas. Antes ainda da publicação do primeiro número de *Poesia Experimental*, editam, em Portugal, obras que se vão aproximando já daquilo que virá a ser a prática literária experimentalista portuguesa. Como explica E. M. de Melo e Castro:

O grupo que publicou *Poesia Experimental* I e II não era constituído por jovens estreantes à procura de afirmação pessoal, antes por poetas já com obra de pendor investigador publicada e reconhecida nos meios culturais portugueses (ou melhor, todos já tinham sido alvo dos insultos da crítica estereotipada e caduca desses mesmos meios de que João Gaspar Simões é o excelente porta-voz!). (1977: 42-43)

Ana Hatherly assevera que, “perseguidos pela troça e pelo descrédito”, os poetas experimentais “endureceram na luta” (1975: 16), numa insurreição

¹ Este artigo enquadra-se, por isso, num panorama de exceções recentes possibilitadas pelo crescente interesse na poesia experimental portuguesa, as quais têm o seu ponto de alavancagem na edição da *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa*, em 2004, organizada por Carlos Mendes de Sousa e Eunice Ribeiro, e sobretudo no trabalho realizado, desde 2006, pelo *Arquivo Digital da PO.EX*, coordenado por Rui Torres. Nesses contextos, fundamentais para o renovado desbravar do conhecimento e reconhecimento da poesia experimental, Aragão tem um lugar coincidente com a sua importância histórica. Este artigo insere-se, portanto, nessa linha de investigação crítica e sustentada, procurando contribuir para o aprofundamento, discussão e visibilidade do legado de António Aragão no âmbito do experimentalismo literário nacional e internacional.

não só contra a crítica e o estado da cena literária em Portugal² como também enquanto forma de protesto subversivo contínuo contra o regime ditatorial.³ Em suma, une-os a atitude “contra uma tradição de lirismo sentimental, confessionalismo, preguiça, incultura, atraso, instalação e tudo o mais que traduzia o estado de decrepitude e estupidificação da sociedade onde se queria implantar” (Hatherly, 1975: 16).

Embora Melo e Castro e Hatherly sobressaíam, de entre o núcleo referido, pelo intenso esforço de disseminação em contrafluxo que colocaram em marcha, publicando textos teóricos e críticos na imprensa periódica e sob a forma de monografias, é preciso reconhecer a António Aragão o lugar de destaque que este desempenhou na génese do experimentalismo literário português.⁴ Foram, aliás, aqueles quem, uma e outra vez, trataram de evidenciar o protagonismo de Aragão, descrito como “figura matricial” (Hatherly, 2011: 94), “contraditório mestre” ou mesmo “anti-mestre” (Melo e Castro, 2015: 129). Com efeito, o momento fundamental na eclosão do experimentalismo vamos encontrá-lo na criação da revista *Poesia Experimental*, sendo nesse projeto que os fluxos e contrafluxos convergem num ponto de encontro que, para os poetas, será também um novo ponto de partida para outros projetos individuais e coletivos.

II. ENCONTRO – A POESIA EXPERIMENTAL

Em 1963, após o regresso de Aragão de Itália, onde contactara com os poetas de neovanguarda⁵, este e Helder iniciam a preparação de um volume de textos que, contudo, não chegou a ser publicado. O projeto foi, depois, sofrendo alterações, expandindo-se no sentido de incluir outros autores, dando origem, em 1964, à publicação do primeiro número de *Poesia Experimental*. A este segue-se um segundo número, em 1966, a cujos editores se junta também Melo e Castro. Os dois números de *Poesia Experimental* ficaram marcados por uma deliberada abertura das coordenadas espaciais, expressada através da colaboração de inúmeros poetas estrangeiros⁶, e das

2 Ver Monteiro, 2008; Torres, 2018; Fernandes, 2018.

3 Ver Melo e Castro, 2006; Torres, 2008, 2018; Madeira, 2016; Torres e Seíça, 2016; Ledesma, 2018; Maduro, 2019.

4 A propósito do papel de António Aragão nos primeiros momentos do experimentalismo, ver Ministro 2019. Esse artigo fornece um estudo detalhado que pode ser lido de forma combinada com o artigo que aqui se divulga, sendo que ambos partilham o tema (relações internacionais do experimentalismo), a metodologia (arqueologia de fontes éditas e inéditas) e confluem no resultado a que ambos chegam (relocalização do papel de António Aragão na história da PO.EX), embora cada um desses textos assente em eixos de investigação diferenciados e se centre em fontes documentais distintas.

5 Conta o poeta num importante testemunho recentemente divulgado: “Marcou-me muito. Eu convivi imenso com eles” (Aragão, 1994: 28m29s).

6 Em especial no segundo número, onde a rede de comunicação internacional sobressai de forma particular, aí figurando trabalhos de Ian Hamilton Finlay e Mike Weaver

coordenadas temporais, com a inclusão de poetas de várias tendências e períodos históricos.⁷ Deste modo os organizadores da revista posicionaram-se no campo literário em defesa de um enquadramento das formas experimentais num contínuo transnacional e trans-histórico, de resto prolongado pelas posteriores investigações de Hatherly sobre os textos-visuais do Barroco, bem como por artigos e ensaios de Melo e Castro, Tavares e Aragão sobre vários períodos e manifestações literário-artísticas. Além disso, a revista acolheu também distintas formas estilísticas, nesse sentido ultrapassando um certo caráter “grupal”. Este facto é evidenciado, por exemplo, pela inclusão de textos do surrealista Mário Cesariny e de Luiza Neto Jorge, do grupo *Poesia 61*, respetivamente no primeiro e segundo números de *Poesia Experimental*. Ou seja, na revista os editores trataram de colocar em diálogo⁸ tempos, espaços e registos, marcando a sua posição relativamente a discursos estanques de periodização literária e a supostas dicotomias entre tradição e vanguarda.⁹ Podemos dizer, por isso, que os experimentalistas promoveram o encontro (ou diálogo) em lugar do desencontro (ou oposição), sob esse aspeto demarcando-se do posicionamento discursivo que é comum detetarmos nas vanguardas.

As iniciativas conjuntas têm grande importância no caminho talhado pelo experimentalismo poético português. À revista *Poesia Experimental*, que serve de “ponto de encontro” (Hatherly e Melo e Castro, 1995: 60) aos poetas que “já iam fazendo [...] *Poesia Experimental*” (Aragão in Hatherly e Melo e Castro, 1981a: 18), soma-se, ainda nos anos 60, um amplo conjunto de manifestações coletivas, sob a forma de exposições, performances, *happenings*, além de outras revistas de vanguarda (*Operação e Hidra*, por exemplo). Os anos 80 constituíram um momento-chave pelo caráter retrospectivo de algumas iniciativas. Um ano antes da publicação de *PO.EX: Textos teóricos e documentais da Poesia Experimental Portuguesa* (1981), organizado por Hatherly e Melo e Castro e que, como o título indica, reúne alguns dos principais textos da história do experimentalismo, tinha já sido realizada, na Galeria Nacional de Arte Moderna em Belém (GNAMB), a exposição *PO.EX/80*, juntando aos poetas da primeira geração de experimentalistas jovens autores como António Barros e Silvestre Pestana. Serão eles, a par com Antero de Alda, António Dantas, António Nelos, César Figueiredo, Fernando Aguiar, Gabriel Rui Silva

(Reino Unido), Henri Chopin e Pierre Garnier (França), Mario Diacono e Emilio Villa (Itália), Pedro Xisto, Edgard Braga e Haroldo de Campos (Brasil). A este respeito, disse E. M. de Melo e Castro: “não fazíamos diferença entre os poetas por serem doutros países ou serem nossos.” (2006: 197).

7 Tal verifica-se sobretudo no primeiro número, no qual se reúnem, em secção antológica, poemas de Luís de Camões, Quirinus Kuhlmann, Ângelo de Lima e Mário Cesariny.

8 Consultem-se os artigos de Torres e Seica (2016) e Torres (2018) nos quais o termo “diálogo” é apresentado enquanto elemento fundamental para entender a PO.EX.

9 “Porque a tradição é um movimento”, deixou escrito Herberto Helder no prefácio ao primeiro número da revista (1964: 6).

e Manuel Portela, entre outros, quem irá dar novo impulso ao experimentalismo poético em português durante os anos 80 e 90, diversificando ainda mais as suas formas, suportes e expressividades. Os encontros multiplicam-se, as redes adensam-se. Um facto curioso reside na simultaneidade destas primeira e segunda gerações¹⁰, isto é, na sua conjugação em projetos comuns, no encontro e sinergias entre autores, através da leitura que os “novos” fazem dos “velhos”, mas também daquela que os “velhos” fazem dos “novos”, e, sobretudo, que “velhos” e “novos” fazem em conjunto nas iniciativas que organizam.¹¹

III. REDE – A POESIA EXPERIMENTAL DEPOIS DA *POESIA EXPERIMENTAL*

António Aragão dá conta da existência de uma intensa rede de comunicação transnacional quando, já no final dos anos 70, afirma o seguinte:

nós [poetas experimentais portugueses] criámos como que uma relação ecuménica dentro da poesia internacional. É que eu não conheço a maior parte das pessoas que me mandam poemas de toda a parte do mundo, desde brasileiros, americanos, italianos, até japoneses, etc. No entanto há uma comunicação tão grande, e nós somos essa poesia levada lá, como a deles que vem até cá. Acho isso muito interessante, na medida em que 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... (Aragão in Hatherly e Melo e Castro, 1981a: 23)

Ana Hatherly subscreve esta mesma perspetiva ao afirmar, a este respeito, que “[o]s poetas experimentais portugueses [...] não estão, de facto, desligados da cultura portuguesa: pelo contrário, integram-se perfeitamente num tipo de expressão da cultura portuguesa que justamente é nossa característica – a que ilustra a nossa dispersão pelo mundo ou, por outras palavras, a universalização desejada da nossa visão do mundo.” (1978: 61). Melo e Castro vai mais longe ao argumentar, na esteira da historicização realizada por Mary Ellen Solt, que nenhum movimento experimental internacional deve a sua génese diretamente às experiências de um ou outro país,

10 Ainda que fosse relevante discutir melhor esta periodização do experimentalismo em gerações, tal problematização necessitaria de mais espaço do que aquele de que aqui se dispõe.

11 Tenha-se ainda em consideração o percurso de autores como Abílio-José Santos e Alberto Pimenta, que, não sendo “novos” nem “velhos”, surgem associados às iniciativas experimentalistas a partir dos finais de 60 (Abílio) e de 70 (Pimenta), atividades essas nas quais ora se enquadram, ora se desenquadram, questionando abertamente o próprio experimentalismo enquanto nomenclatura, categoria e motivação.

nem sequer à pioneira poesia concreta brasileira, uma vez que “os poetas que vieram a ser os poetas concretos internacionais já estavam preparados culturalmente para receber a Poesia Concreta nos seus respectivos países, senão não tinham aderido, nem tinham florescido.” (2006: 200). Mais do que deverem a este ou àquele grupo uma influência inauguradora, é na comunicação dialogante e na troca de sinergias e experiências que os experimentalismos surgem e se desenvolvem, num cenário simultaneamente nacional e internacional. No fundo, trata-se de “uma manifestação comunicativa de descobertas comuns feitas a milhares de quilómetros de distância, e que traziam todas a marca da preocupação com a renovação da linguagem e com a liberdade de expressão e comunicação.” (Hatherly e Melo e Castro, 1981b: 213). A existência desta plataforma de comunicação ainda antes do surgimento da mais famosa rede artística global, a rede de arte postal¹², abre lugar à “livre circulação de informação criativa, num mundo que se lhe opunha” (214). Tal prática encontrava-se fortemente assente numa comunicação de “teor pragmático” com vista à troca de informações sobre “as acções práticas que cada operador levava a cabo na sua terra ou país, tais como exposições, publicações, colóquios, seminários, festivais, etc.” (214). Melo e Castro relata mesmo o modo de funcionamento desta rede como uma troca permanente de experiências:

Não escrevíamos “cartas de amor”, nem escrevíamos “cartas de apreciação crítica” nem de intriga e de “panelinha”! Não existe uma epistolografia Experimental, porque nós mandávamos o que inventávamos e produzíamos. [...] A gente trocava tudo. Não comprei um livro de toda a minha colecção de poesia experimental internacional que está hoje em Serralves, bem catalogado e ao dispor dos estudantes e do público. Foi tudo obtido por troca: eu dou-te uma coisa, tu dás-me outra. Em pé de igualdade. (2006: 197)

Esta comunicação não se destinava, porém, apenas a dar a conhecer as atividades realizadas em cada país por cada poeta ou grupo, nem tão-somente servia para distribuir, por esta via alternativa e direta de comunicação, as publicações que se iam editando. Dessas pontes de comunicação nasceram vários projetos em comum e, sobretudo, geraram-se oportunidades de colaboração entre os vários poetas e dinamizadores do experimentalismo internacional.¹³ Num recente verbete sobre António Aragão, Inês Cardoso dá

12 Ou, pelo menos, em simultâneo com a rede criada por Ray Johnson em meados da década de 1950 e amplificada a partir dos anos 60, a partir do projeto alternativo de comunicação global New York School of Correspondence (depois Correspondance) e das práticas Fluxus.

13 A dinâmica que, neste período, envolve Aragão e alguns dos poetas experimentais italianos será alvo de análise mais adiante neste artigo. Refira-se aqui, todavia, que uma outra ligação ainda pouco estudadas é a que une os experimentalismos português e espanhol. Em levantamento recente – que conduziu à constituição da “Cronologia interativa da produção literária de António Aragão” (<https://po->

conta do seu “apreço por uma lógica de cocriação, pelas potencialidades do trabalho coletivo e por um certo sentimento de pertença a uma comunidade”, notando que estas dimensões se encontram já «explícit[as] no texto “Movimento e Intervenção” (1965), no qual o poeta afirma que “o indivíduo que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros”» (2018: parág. 2). Também Ana Hatherly afirma, em retrospectiva, que «[n]os anos 60, o lema [da ditadura] era “orgulhosamente sós” e o experimentalismo é um movimento mundial. Nós tínhamos contactos internacionais, uma coisa que chocava extraordinariamente. Era contra a atitude dominante.» (2003: 11m11s).

O contacto entre poetas experimentais internacionais não se deu, no entanto, sem uma generosa dose de acaso.¹⁴ Assim se proporcionou, por exemplo, o encontro entre os experimentalistas portugueses e britânicos, de que é documento inaugural a hoje célebre carta de Melo e Castro publicada no suplemento literário do *Times*, reproduzida no já antes mencionado *PO.EX: Textos teóricos e documentais*, relação esta que foi objeto de uma atenta análise por parte de Maria de Lurdes Afonso (2009). A mesma secção do volume onde a carta é reproduzida atesta também o internacionalismo da poesia experimental portuguesa. Nela se inclui não só a transcrição de cartas de Pierre Garnier (carta datada de 1964), Pedro Xisto (1964), Haroldo de Campos (1965), Julio Campal (s. d.), Hans-Jorgen Nielsen (1965) e Adriano Spatola (1966), destinadas a E. M. de Melo e Castro, como também se reproduzem duas cartas trocadas entre D. Sylvester Houédard e Ana Hatherly (ambas de 1972). A comunicação de cariz internacional em que os experimentalistas se envolveram, integrando-os num amplo movimento “muito por mérito próprio dos seus intervenientes, que sempre demonstraram a iniciativa dialo-gante necessária à sua divulgação fora de Portugal” (Torres, 2015: 25), não se esgota nos remetentes e destinatários mencionados, fornecendo este conjunto apenas uma imagem situada no tempo e que, no caso, como é natural, se cinge aos editores do volume.

ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/antonio-aragao-bibliografia/) – foi possível aferir a participação de poetas experimentais portugueses, incluindo Aragão, em duas das primeiras exposições experimentalistas organizadas por Julio Campal em Espanha: *Poesía visual, fónica, espacial y concreta* (Saragoça, 1965) e *Exposición internacional de poesía de vanguardia* (Madrid, 1966). Esta ligação ibérica manter-se-á na década de 1970 e seguintes, nomeadamente através da realização de exposições dinamizadas por Fernando Millán e Pablo del Barco, entre outros, e cujos dados podem ser consultados no recurso digital acima mencionado.

14 O próprio E. M. de Melo e Castro narra, com muito humor, a génese da poesia experimental portuguesa como um acaso: “foi uma confluência um bocado casual, digamos assim, de pessoas que já tinham o seu trajecto. Evidentemente que se não tivesse havido a revista de Poesia Experimental, aquele impulso de comunicação, os nossos trajectos provavelmente seriam diferentes, a nossa bibliografia seria diferente, a nossa biografia seria diferente, eu não estaria aqui a falar consigo, possivelmente ter-me-ia transformado num chato professor de literatura (risos), ou qualquer coisa assim do género.” (2006: 198).

Dado o cenário traçado, não é portanto de estranhar que os poetas estrangeiros que publicaram no segundo número de Poesia Experimental sejam justamente oriundos do Brasil, Reino Unido, França e Itália, dado o conhecimento que é travado com autores e obras da Poesia Concreta brasileira, do Espacialismo francês e da Neovanguarda italiana, estabelecendo-se, de igual modo, um diálogo de múltiplas influências também com poetas da Inglaterra e Escócia. Melo e Castro e Aragão são agentes particularmente ativos nesta rede de diálogo, considerando este último que tal se deve, em grande medida, à sintonia que a poesia experimental portuguesa estabeleceu com as atividades congêneres de outras partes do mundo: “Anteriormente [...] os movimentos que se passavam na Europa chegavam cá tarde e mal e por vias muito pouco vivenciais. Nesta ocasião realmente a Poesia Experimental conseguiu sincronizar, daí o facto de aparecerem dois cadernos de poesia não só de portugueses como de poetas de toda a parte...” (Aragão in Hatherly e Melo e Castro, 1981a: 22).

Por esta via se verifica como a poesia experimental é uma entidade geneticamente voltada para a abolição das barreiras linguísticas naquilo que Pedro Reis, na esteira de Eugen Gomringer, denominou como uma procura da supranacionalidade da língua (1998: 43 e ss.). Esta superação não implica, contudo, um esvaziamento da singularidade das línguas ou das culturas. Assim, este movimento de comunicação supralinguística é acompanhado por uma consciência da comunicação na diversidade das suas singularidades, o que podemos constatar em projetos como SEMA. Em carta enviada por Aragão a Mario Diacono¹⁵, a 18 de novembro de 1971, este indaga sobre o seu interesse em colaborar na revista SEMA, então em projeto¹⁶, endereçando-lhe o convite para ser o seu interlocutor em Itália. Explica:

É uma revista de vanguarda escrita em línguas latinas (português, espanhol, italiano e francês). Estamos neste momento a reunir um grupo de representantes e colaboradores em todos os países de língua latina; tanto na América latina como nos países latinos da Europa. Poderá ser você o nosso representante e o nosso colaborador na Itália? (Aragão, 1971)

A mesma troca de sinergias que é empreendida com Diacono vai verificar-se com Stelio Maria Martini, como se verá adiante. Poder-se-iam enumerar outros projetos nos quais Aragão tem o papel de interlocutor, como o *dossier* de literatura pós-concreta brasileira que Nei Leandro de Castro, por intermédio de Aragão, organiza para o *Comércio do Funchal* em 1969, ou, na

15 O acesso a este documento foi-me possibilitado através da Collezione Maramotti, em cujo fundo se encontra depositado parte do arquivo de Mario Diacono.

16 Ali se diz: «Eu e um grupo de poetas e escritores da vanguarda em Portugal vamos fundar uma revista de “comunicação e cultura” chamada SEMA.» (1971)

mesma época, o contacto do poeta português com o brasileiro Joaquim Branco, servindo de ponte entre os poetas portugueses e aquele membro do movimento *Poema/Processo*, que então se encontrava a preparar uma antologia internacional de poesia gráfica. Também a correspondência trocada por Arrigo Lora-Totino com os poetas portugueses é hoje prova da ligação internacional, mantida logo a partir dos anos 60, conforme testemunham as duas cartas do poeta italiano endereçadas a Melo e Castro e a Aragão, atualmente depositadas na Biblioteca de Serralves.¹⁷ Assim, encontramos em António Aragão uma figura importante – por certo não a única – no campo da dinamização e diálogo internacional estabelecidos pela poesia experimental, assumindo-se enquanto elo entre artistas e um dos propulsores, não só da internacionalização do experimentalismo português, como da receção, no país, das poéticas de vanguarda estrangeiras. Terá interesse explorar de forma mais aprofundada uma das ligações fundamentais desta rede em que António Aragão é destinatário e remetente. Nesse sentido, nas próximas secções deste artigo trazem-se à luz da análise alguns documentos inéditos, como as cartas trocadas entre Aragão e dois dos mais destacados experimentalistas italianos, uma delas já acima comentada. Através dessa investigação, revelam-se várias relações ainda não aprofundadas na história da PO.EX, nomeadamente a colaboração do poeta português com uma das mais reconhecidas revistas de vanguarda de Itália. Procura-se, desse modo, oferecer um contexto analítico crítico que venha contribuir para tornar visível uma ligação que tem permanecido sobejamente desconhecida até ao momento.

IV. LIGAÇÕES ENTRE OS EXPERIMENTALISMOS PORTUGUÊS E ITALIANO

O experimentalismo italiano teve como força propulsora, nos anos 60 e 70, as revistas criadas por grupos de poetas e artistas que procuraram encontrar uma nova linguagem através de uma pesquisa de experimentação (Chirumbolo e Moroni, 2010; Maffei e Peterlini, 2005). Se, em Portugal, Lisboa se assume como o centro de confluência das atividades experimentalistas, pese embora os seus principais autores sejam originários de vários pontos do país, em Itália a cartografia do experimentalismo ficou marcada pela descentralização. Um dos eixos mais produtivos na cena experimentalista italiana terá sido aquele que, nos anos 60, ligou Roma a Nápoles, nomeadamente através das dinâmicas criadas por Emilio Villa, Mario Diacono e Stelio Maria Martini. A eles se deve a criação da revista *Quaderno*, em 1962, publicação da qual saíram três números no decorrer desse mesmo ano. No ano seguinte,

17 Documentos integrados na Coleção “E. M. de Melo e Castro”, com a cota EMC IT LOR 17970.

foram publicados os primeiros números das revistas *Linea Sud* (1963-1967) e *EX* (1963-1968). Da última, com sede em Roma, publicaram-se quatro números sob a direção de Emilio Villa, Mario Diacono e do pintor Gianni De Bernardi, contando com ampla colaboração de Stelio Maria Martini. *Linea Sud*¹⁸ foi dirigida por Luca (Luigi Castellano), nascendo em Nápoles do encontro deste com Stelio Maria Martini e com o pintor Mario Persico. A revista teve em Mario Diacono um colaborador regular. Logo no editorial do primeiro número, lado a lado com a reprodução das capas de *Documento Sud* (1959-1961), que a nova revista vem prolongar, firma-se um texto que se aproxima do manifesto projetado sob o mote da vanguarda, como bem ilustra o seguinte excerto:

Il nostre mensile nasce con la certezza di poter contribuire in modo determinante al disgelo, ma chiede a chiunque abbia un minimo di interesse in tal senso di lottare con noi per accelerare la gestazione di un rilancio «moderno» in ogni dove. [...] Il nostro mensile intende perciò sostituirsi agli artisti per difendere quelli veri dalle aggressioni di quanti hanno operato ed operano tuttora nel campo della cultura in maniera sprovveduta, squallida, impotente, impropria. (Luca, 1963: s. p.)

Poemas de António Aragão aparecem no número duplo 5-6, de abril de 1967, num apartado intitulado “Continuum”. Este reúne, numa só secção, obras de um período alargado, incluindo desde autores medievais até poetas contemporâneos, todos sob o signo da experimentação verbo-visual. O poema “ENTRE VISTA”, datado de 1966, será nesse mesmo ano publicado no suplemento especial que E. M. de Melo e Castro organiza para o *Jornal ABC – Diário de Angola*, de 13 de julho, aparecendo ainda integrado em *Folhema 2*, folheto editado por António Aragão no Funchal em agosto de 1966. Nesta sequência de republicações, o poema conheceu uma reescrita parcial, sendo que as alterações realizadas se constituem sobretudo como variantes não substantivas relacionadas com pequenas modificações linguísticas e gráficas, de que, em *Folhema*, é exemplo mais visível o uso da cor rosa para destacar determinados elementos. Com data de dezembro de 1965, “ab surdando” permanece inédito em Portugal. Isto é, não foi posteriormente incluído em nenhum dos livros do autor nem republicado nas revistas, jornais ou anto-

18 Há em *Linea Sud* várias referências à revista Poesia Experimental nas últimas páginas dos números 1-bis, n.º 2 e n.º 3-4, de 1964, 65 e 66 respetivamente, informação que terá servido ainda de matriz para a revista *Trerosso* (n.º 1, 1966), na qual aparece a menção às mesmas publicações, incluindo a portuguesa. Essa referência aparecia já documentada no suplemento do *Jornal do Fundão*, organizado por Aragão e Melo e Castro em 1965, através da sua “Ficha de O Experimental Português e suas relações internacionais”, a qual, numa versão expandida, aparecerá também mais tarde em *PO.EX: Textos teóricos e documentais da Poesia Experimental Portuguesa*.

logias em que participou. Nas palavras do próprio, em carta para Stelio Maria Martini¹⁹, estes poemas são resultado das experiências que o poeta se encontrava a desenvolver naquele momento:

Mario Diacono mi scrisse da Roma chiedendomi di mandarle la mia collaborazione per la vostra splendida rivista *Linea Sud* dove pensano di fare un numero sulla nuova poesia europea. È una bella idea che voi sapete risolvere con quella efficacia al livello che in voi é di costume. Le invio con molto piacere due poesie che esemplificano due zone della mia attuale esperienza. (1966)

Na mesma carta, com data de 19 de abril de 1966, Aragão informa Martini sobre o envio, via Mario Diacono, do catálogo da exposição *Visopoemas*, junto com materiais relativos a outras atividades do experimentalismo português. Aragão adianta também que ainda em abril sairá o segundo número de Poesia Experimental, ficando a promessa de enviar a Martini um exemplar.²⁰ A permuta de materiais e publicações, então prática recorrente entre os criadores de revistas deste tipo, verifica-se também em sentido contrário: Aragão procura saber se o grupo de Nápoles tem disponíveis exemplares dos números precedentes da revista para que o poeta português, neste passo confirmando o seu papel de operador dialogante, possa fazer circular as referidas publicações entre os poetas experimentais portugueses:

Mi piace molto la vostra *Linea Sud* per la chiarezza e contemporaneità che a informa. Sono in possesso del primo numero della Linea Sud e desidererei sapere se é già uscito alcuni numero in più, perché vorrei acquistarlo. Desidererei anche che mi inviasse qualche esemplare del numero dedicato alla nuova poesia europea perché avrei occasione de venderli in Portogallo, tra i miei amici. (1966)

A carta apresenta ainda um facto até à data desconhecido na história da poesia experimental portuguesa: Martini é convidado a participar no terceiro número da revista que, segundo Aragão, os poetas portugueses já tinham começado a preparar. Uma revista que apenas teve dois números, sabemos hoje, afinal poderia ter tido quatro. Pelo menos assim parece ter sido planeado, nessas contas incluindo o número 3, que nunca chegou a ser publicado (e que não passou de uma intenção algo embrionária²¹), bem como o

19 O acesso a este documento foi-me possibilitado através do Fundo Stelio Maria Martini, integrado no Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto (MART).

20 Promessa que terá sido cumprida, uma vez que podemos encontrar a revista no fundo do MART, ainda que o número tenha saído apenas em maio, não sem uma série de dificuldades.

21 Conforme Melo e Castro clarifica através de correio eletrónico: “o assunto foi muito discutido entre nós! Isto é: seria ou não seria possível e oportuna essa publicação? Eu fui de opinião que não era mais possível... nem necessário um 3.º número, já que

que poderíamos designar por número 0, o já mencionado pré-projeto de 1963.

V.DOIS POEMAS DE ANTÓNIO ARAGÃO NA CENA NEOVANGUARDISTA ITALIANA

Os dois poemas de Aragão publicados em *Linea Sud* enquadram-se perfeitamente na sua pesquisa experimental e, quando vistos em perspetiva, são reveladores das experiências que naquele momento este se encontrava a desenvolver (Fig. 1). Um deles, “ab surdando”, remete-nos inclusive para “MIRAKAUM (em 5 episódios)”²², longo poema publicado no caderno de António Aragão no 2.º número de *Poesia Experimental*. Embora este número da revista portuguesa anteceda em um ano exato a publicação do número 5-6 de *Linea Sud*, a verdade é que, a julgar pela data inscrita no final de “ab surdando”, este poema e “MIRAKAUM” terão mesmo uma data de elaboração próxima, o que só reforça a “zona de experiência atual” de que fala Aragão na sua carta. O poema editado na revista napolitana, mais curto, ensaia uma exploração semelhante da relação entre palavra e imagem através do recurso ao *rebus* num jogo de alteração entre signo verbal e signo visual. Assim, se introduzem, em vários passos, elementos pictóricos no fluxo textual em substituição da nomeação verbal correspondente. Vejam-se, por exemplo, os versos “nenhum sentido de *casa* tem lugar / nenhum fruto é *definitivo* / nenhuma *corneta* toca para o nosso *labirinto*”, nos quais as palavras aqui com destaque a itálico são comunicadas através de signos icónicos.

o 2.º já foi muito difícil de concretizar e foi feito inteiramente às custas minhas e do Aragão!!! Mas não foi por isso que o 3.º número nunca existiu, nem sequer em projecto.” (2018) O poeta narra de seguida o episódio em que, após a escrita de um manifesto por António Ramos Rosa, não se conseguiu chegar a um consenso acerca do mesmo. Conclui depois relatando: “Quando o Aragão voltou a Lisboa, ambos decidimos que não era necessário o 3.º número porque a ideia de POESIA EXPERIMENTAL já era do domínio público”.

22 Acerca desta obra e do momento em que ela é publicada afirma Rui Torres: «O texto “Mirakaum (em 5 episódios)”, de António Aragão, confirma este autor como um dos mais relevantes do grupo, não só pelas variadas técnicas novas que experimenta, mas também pela intensa produção [...] que começa por esta altura a produzir.» (2014: 14).

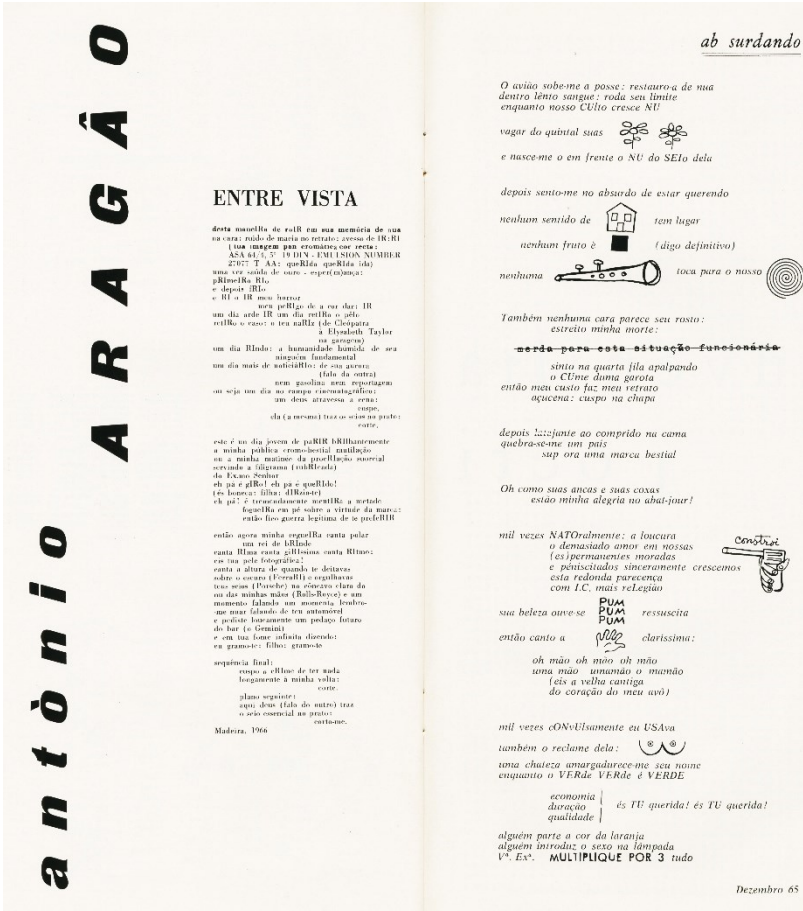


Figura 1. “ENTRE VISTA” (1966) e “ab surdando” (1965). Poemas de Antônio Aragão publicados em *Linea Sud* nº 5-6 (abril de 1967).

Por seu turno, “ENTRE VISTA” assenta sobretudo no jogo constante de encontrar no interior de palavras outras palavras, como um palimpsesto, um *mise en abîme*. Repetem-se os monossílabos “IR”, “RI” e “RIR”, destacados ao serem grafados com letras capitais. Têm lugar o riso, a paródia e o humor (ri, rir), e também a viagem, o movimento, a mudança (ir). Dos primeiros temos exemplo condensado – e também “RImado” e “RITmado” – na sequência de versos “pRIme!Ro Rio / e depois fRiO / e RI o RI o IR meu horror”. O poema desenvolve-se como uma montagem cinematográfica (“ou seja um dia no campo cinematográfico”) encimada pelas especificações técnicas da “imagem pan cromática cor recta” que abrem o poema e que, a partir daí, se constroem no encadeamento de uma sequência de cenas que são cortadas de forma abrupta uma e outra vez – “um deus atravessa a cena: / cospe. / ela (a mesma) traz os seios no prato: / corte.” ou “sequência final: / cuspo o cRIme de ter nada / longamente à minha volta: / corte. / plano seguinte: / aqui

deus (falo do outro) traz / o seio essencial no prato: / corto-me.”²³ No fim de contas, *Folhema 2* é integralmente sobre esse mesmo efeito da imagem técnica (seja ela cinematográfica ou fotográfica) – dimensão para a qual Diana Pimentel (2011) chama a atenção a propósito de “NO ECRÃ”, um outro poema (ou secção) de *Folhema 2* – e que, em boa verdade, se estende a um grande número de obras do autor. Por outro lado, em “ENTRE VISTA”, em particular, podemos encontrar uma paródia de *Cleópatra* (1963), filme realizado por Rouben Mamoulian e Joseph L. Mankiewicz e protagonizado por Elizabeth Taylor, sendo ainda hoje o segundo filme mais dispendioso da história do cinema, considerado um ponto de viragem no cinema norte-americano de massas, não obstante o seu fracasso comercial e as duras avaliações da crítica. Além da desestruturação contínua do discurso melodramático, no final do poema encontramos a seguinte nota (invertida): “qualquer interessado poderá substituir as apontadas marcas de automóveis pelas suas marcas pessoais, e substituir também o bar ou Cleópatra e Elizabeth Taylor ou até ir mais longe confo(r)me convier aos artigos de sua propaganda”.²⁴

“ENTRE VISTA” e “ab surdando” são marcados por uma linguagem próxima do *non sense* – elemento de crítica feroz que, sempre aliado a uma radical experimentação morfossintática e gráfico-semântica, percorre toda a obra poética e ficcional de António Aragão. Esta não se constitui enquanto falta de sentido, mas antes enquanto excesso de sentidos: é no espaço da página que se dá a implosão de significados a partir da plurissignificação do signo e da dinâmica constelação combinatória dos significantes ideada na topologia do suporte impresso. Nas palavras do próprio António Aragão, no artigo “Intervenção e movimento”, escrito em 1965, “[a]cabou-se com a pontificante mensagem. O formulário, fechado numa organização definitiva e composta univocamente, desapareceu. Existe um desejo inconcebível de abrir todas as portas.” (1981: 52). É este o meticuloso trabalho poético de manter radicalmente aberta a semiose. Porque “[a]gora, [...] ao fruidor é-lhe permitido que a sua imaginação criadora actue também, que a sua imaginação passe de espelho receptivo a operante, que ponha de lado para sempre a posição da absoluta subalternidade a que tanto se escravizara.” (56).

A crítica social e política está presente, por exemplo, em “ab surdando”, quando de dentro das palavras aparecem em letras capitais as siglas da

23 Com variantes textuais bastante expressivas em *Folhema*: “sequência final: / CONTO O CRIME DE TER NADA/ LONGAMENTE À MINHA VOLTA: / corte // plano ame RI cano: / AQUI DEUS (falo do outro) TRAZ / O SEIO ESSENCIAL NO PRATO: / corto-me”. Já na versão publicada no Jornal ABC, que, no global, mostra ter sido apenas ligeiramente reformulada quando cotejada com o primeiro testemunho, o final do poema é o passo no qual a campanha de revisão se demorou mais: “sequência final: / ela atravessa a cena: cospe sua / nãdega / depois deus (falo do outro) traz / o seio essencial no prato: corte”.

24 Tomando aqui *Folhema* como objeto, uma vez que o passo citado não aparece na versão de *Linea Sud*.

NATO (North Atlantic Treaty Organization), ONU (Organização das Nações Unidas) e USA (United States of America), acompanhados pelo desenho de um revólver, a onomatopeia de tiros (“PUM PUM PUM”), e ainda, não menos importante, o verso ~~“merda para esta situação funcionária”~~, grafado a letra de máquina de escrever assim mesmo, com rasura²⁵, i. e. censurada, como seria seu destino em Portugal se o autor ali se atrevesse a publicar este poema (“quebra-se-me um país”, diz-se a dado momento). Nos sentidos dos sentidos têm lugar especial o olhar (a vista da “ENTRE VISTA”) e a audição (o surdo do “ab surdando”). A vista é uma vista que está “entre”, está obstruída, não permite ver mais, impossibilita ver para além do “entre” – será que se deve à seletividade medial do dispositivo fílmico ou serão outros os constrangimentos? A surdez, e talvez também a mudez num país de surdos-mudos impostos, emerge como algo da esfera do absurdo contínuo, um absurdo que se arrasta, como convocado pelo gerúndio em uso no próprio título. Também há lugar para a saturação infinita pelo excesso burocrático, aqui apropriada e transformada a sua discursividade em “V^a. Ex^a. MULTIPLIQUE POR 3 tudo”, a fechar o texto, remetendo de novo para o corpo do poema e intensificando a sua experiência iterativa, repetitiva, circular, como o labirinto barroco que aparece desenhado num dos versos.

Além da colaboração de António Aragão em *Linea Sud*, há registo da sua participação numa exposição itinerante realizada em Itália em 1962 ou 1963²⁶, embora, malgrado esforço, não se conheça com detalhe em que consistiu. Esta informação encontra-se patente na cronologia reproduzida em Hatherly e Melo e Castro (1981): “Colaboração numa exposição itinerante de Poesia Experimental realizada em Itália”. Tendo já antes aparecido esta mesma referência na “Ficha de O Experimental Português e suas relações internacionais”, publicada no suplemento especial “Poesia Experimental” editado no *Jornal do Fundão* (Aragão e Melo e Castro, 1965), ela é igualmente referida, mais tarde, na nota biográfica de Aragão no volume *Poemografias* (Aguiar e Pestana, 1985), apenas aí se descortinando que foi Aragão quem participou na referida exposição. Refere-se ainda na “Ficha” acima mencionada, na secção de projetos futuros (ano 1965), a “[c]olaboração de poetas experimentais Portugueses em várias revistas estrangeiras, para que já foram convidados, como por exemplo: POOR. OLD. TIRED. HORSE (Edimburgo) e EX 3 (Roma)” (Aragão e Melo e Castro, 1965: s. p.), informação depois omissa na cronologia final que aparece em *PO.EX: Textos teóricos e documentais*.²⁷ De facto, após consulta dos vários números daquelas revistas, pude verificar

25 Diz Aragão na já citada carta para Martini: “Nel mio poema intitolato «ab surdando» ho tirato una riga sopra certe parole, trattandosi realmente di imprimerle così con datta riga.” (1966).

26 As fontes divergem na atribuição da data.

27 Contudo, a referência à publicação na revista italiana aparecerá na biografia de Aragão em *Poemografias*.

que estas não incluíram a participação dos poetas portugueses, embora, por casualidade, o terceiro número de *EX* contenha de facto, num texto à laia de editorial, uma menção a António Aragão enquanto um dos poetas da constelação de comunicações daquele grupo (Diacono, 1965). É o próprio Mario Diacono (2018), em contacto por e-mail, quem adianta a hipótese de, tendo estado prevista a colaboração, ela não se ter chegado a concretizar por algum motivo que se desconhece – e que, volvido mais de meio século, assim permanecerá.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há uma dupla dimensão de confluência na poesia experimental portuguesa: num primeiro nível, dá-se o encontro convergente entre poetas portugueses cujas obras preparavam já o que viriam a ser as principais formas exploratórias da poesia experimental portuguesa; num segundo nível, simultâneo e interligado, há uma rede que serve de canal de comunicação entre as experiências dos poetas portugueses e dos seus companheiros estrangeiros, nomeadamente os europeus, plataforma essa que se revelou desde muito cedo e que foi determinante no período de maior fôlego das atividades experimentalistas. Como aqui se pretendeu demonstrar, António Aragão ocupou um lugar fundamental nesta rede de criação e disseminação da poesia experimental portuguesa. Com a sua atividade de organizador e autor (revistas, publicações, exposições e ensaios), assumiu também, logo a partir desse mesmo momento inicial de abertura, um papel de relevo na comunicação em rede que uniu os poetas portugueses entre si e que, por sua vez, os uniu aos poetas experimentais internacionais. O exemplo da ligação de Aragão aos neovanguardistas italianos reveste-se do seu particular interesse se tivermos em consideração que foi aquando do seu regresso a Portugal, depois de uma prolongada estadia em Itália, que o autor fundou os cadernos de *Poesia Experimental*. Se Aragão criou as condições necessárias ao encontro dos poetas portugueses que já confluíam em direção ao experimentalismo poético, deixou também desimpedidos os vasos comunicantes do diálogo internacional, numa rede de encontros e reencontros, confluências, influências e convergências. Entender essas pontes e esses pontos de contacto é uma exigência que hoje se coloca a uma mais ampla compreensão do fenómeno experimentalista à escala global.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da Bolsa de Doutoramento FCT com a referência PD/BD/105707/2014. Gostaria de agradecer a Mario Diacono e E. M. de Melo e Castro pela generosidade dos esclarecimentos prestados e a Marcos Aragão Correia, filho de António Aragão, pela autorização para reproduzir excertos de cartas do autor e os poemas pensados a este artigo. Agradeço também a Rui Torres e Manuel Portela pela leitura e comentário da primeira versão deste manuscrito, bem como aos revisores anónimos que, com as suas atentas críticas, contribuíram para melhorar o texto tal como ele aqui se apresenta. Por último, deixo ainda o meu agradecimento a Fosca Ugoletti (Biblioteca d'arte e Archivio della Collezione Maramotti), Duccio Dogheria (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto – Archivio del '900), Sónia Oliveira e Daniel Fernandes (Biblioteca da Fundação de Serralves) por me terem permitido o encontro com os documentos sem os quais a rede que neste artigo se tece não poderia ter alcançado o seu ponto de confluência.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, Maria de Lurdes (2009). *The Debt British Poetry Owes to Portugal: Das relações entre os grupos de poesia concreta em Portugal e na Grã-Bretanha* [tese de mestrado]. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- AGUIAR, Fernando, e Silvestre Pestana, eds. (1985). *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*. Lisboa: Ulmeiro.
- ARAGÃO, António (1966). Carta para Stelio Maria Martini - 19 de abril de 1966. Museo de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto, Fundo Stelio Maria Martini.
- (1971). Carta para Mario Diacono - 18 de novembro de 1971. Collezione Maramotti, Arquivo de Mario Diacono.
- (1981). "Intervenção e movimento." [1965]. *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Ed. Ana Hatherly, e E. M. de Melo e Castro. Lisboa: Moraes Editores. 51-56.
- (1994). Entrevista com António Aragão. *RTP Madeira*, entrevista e reportagem realizada por Maria Luísa. 17 jan. 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=c6LWST35Df4>.
- ARAGÃO, António, e E. M. de Melo e Castro, eds. (1965). Suplemento especial "Poesia Experimental". *Jornal do Fundão*, 24 de janeiro de 1965: s. p.
- CARDOSO, Inês (2018, 16 de março). "Aragão, António" [verbete]. *Ulysses@s - Enciclopédia Digital*. 27 mar. 2018. <http://ulyssesias.ilcml.com/?glossary=aragao-antonio>.
- CHIRUMBOLO, Paolo, e Mario Moroni (2010). "Literature and the Arts in the 1960s: An Introduction". *Neoavanguardia: Italian experimental literature and arts in the 1960s*. Ed.

- Paolo Chirumbolo, Mario Moroni, e Luca Somigli. Toronto/Buffalo/Londres: University of Toronto Press. 3-20.
- DIACONO, Mario (1965). "EX it" [editorial]. *EX* 3: s. p.
- (2018). Sobre António Aragão em Itália. Mensagem de correio eletrónico recebida a 4 de março de 2018.
- FERNANDES, Maria João Lopes (2018). *O Encontro entre a Poesia e as Artes Visuais: Poesia Experimental Portuguesa 1964-1974* [tese de doutoramento]. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- HATHERLY, Ana (1975). *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Lisboa: Futura.
- (1978). "Situação da vanguarda literária em Portugal (a propósito dum livro de Alberto Pimenta)". *Colóquio/Letras* 45: 57-61.
- (2003). Entrevista a Ana Hatherly. *RTP Internacional*, programa "Entre Nós", por Raquel Santos. 14 jan. 2019. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ana-hatherly-2/>.
- (2011). "Sobre António Aragão um ano depois". *Margem* 2 28: 94-97.
- HATHERLY, Ana, e E. M. de Melo e Castro, eds. (1981a). "Mesa redonda (transcrição)". *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores. 17-25.
- (1981b). "PO.EX FORA - Internacional". *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores. 213-214.
- (1995). "Poesia Experimental Portuguesa: Uma revisita". *ESPACIO escrito = ESPAÇO escrito* 11/12: 59-62.
- LEDESMA, Eduardo (2018). «"Lembras-te de quando era tudo diferente?" Concrete Poetry and Revolution in Portugal in the 1960s and '70s». *Luso-Brazilian Review* 55.1: 51-84.
- LUCA (1963). "Editoriale". *Linea Sud* 1: s. p.
- MADEIRA, Cláudia (2016). "Arte da Performance e a Guerra Colonial portuguesa: relações no tempo histórico". *Media & Jornalismo* 16.29: 15-25. 10 dez. 2019. http://dx.doi.org/10.14195/2183-5462_29_1
- MADURO, Daniela Côrtes (2019). "Entre literatura e revolução: a poesia experimental portuguesa". *Colóquio/Letras* 202: 160-170.
- MAFFEI, Giorgio, e Patrizio Peterlini (2005). *Riviste d'Arte d'Avanguardia: Esoeditoria negli anni Sessanta e Settanta in Italia*. Milão: S. Bonnard.
- MELO E CASTRO, E. M. de (1977). "Notícia de uma poesia experimental portuguesa em 1968". *In-novar*. Lisboa: Plátano Editora. 39-44.
- (2006). Entrevista de E. M. de Melo e Castro concedida a Raquel Monteiro. *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*. Ed. Rui Torres. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. Vol. 1. 195-202.
- (2015). "António António Aragão Aragão". *Cibertextualidades* 7: 127-134.
- (2018). Sobre o terceiro número de *Poesia Experimental* e outros esclarecimentos. Mensagem de correio eletrónico recebida a 23 de março de 2018.
- MINISTRO, Bruno (2019). "Mergulhar e quase desaparecer: António Aragão e a poesia experimental portuguesa". *Colóquio/Letras* 202: 149-159.

- MONTEIRO, Raquel (2008). “Sobre a recepção da PO.EX”. *Poesia Experimental Portuguesa – Cadernos e Catálogos*. Ed. Rui Torres. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. Vol. 1. 20-30.
- PIMENTEL, Diana (2011). “A curva, o ecrã, a arte da carta”. *Margem 2* 28: 98-106.
- REIS, Pedro (1998). *Poesia Concreta: Uma prática intersemiótica*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- TORRES, Rui (2008). “Poetics and Politics of the Portuguese Experimental Poetry”. *Poesia Experimental Portuguesa – Cadernos e Catálogos*. Ed. Rui Torres. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. Vol. 1. 9-18.
- (2014). “Visualidade e expressividade material na poesia experimental portuguesa”. *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, ensaios, entrevistas, metodologias*. Ed. Rui Torres. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. 9-31.
- (2015). “Salette Tavares e a Poesia Experimental Portuguesa”. *Poesia Espacial* [catálogo]. Ed. Ana Margarida Brito Alves e Patrícia Rosas. Lisboa: Centro de Arte Moderna – Gulbenkian. 25-35.
- (2018). “Dialogue and openness in Portuguese Experimental Poetry”. *OEI* 80/81: 447-454.
- TORRES, Rui, e Álvaro Seiza (2016). “O experimentalismo como invenção, transgressão e metamorfose: A PO.EX revisitada através de PO-EX.net”. *Colóquio/Letras* 193: 9-17.

WEBGRAFIA E RECURSOS DIGITAIS

Arquivo Digital da PO.EX

Poesia Experimental Portuguesa

www.po-ex.net

Universidade Fernando Pessoa. Editor: Rui Torres.

Arquivo em linha disponível em acesso aberto que, resultando de dois projetos de investigação, se encontra em atualização e expansão permanente. Reúne, num conjunto de entradas que inclui representações digitais e respetivos dados estruturados, obras da literatura experimental portuguesa. O arquivo integra ainda vasta produção científica (artigos, ensaios, resenhas, livros) relacionada com as obras e autores da PO.EX, bem como recriações digitais e obras de poetas contemporâneos de filiação experimental.

Capti

Contemporary Art Archives Periodicals Texts Illustrations

www.capti.it

Scuola Normale Superiore de Pisa, Universidade de Siena, Universidade de Génova, Universidade de Udine. Coordenador: Giorgio Bacci.

Repositório em linha que inclui, na secção “Revistas”, representações digitais das principais publicações experimentais italianas da segunda metade

do século XX. Resulta de projeto de investigação desenvolvido por um consórcio de universidades em parceria com arquivos e bibliotecas de diversas cidades italianas.

Verba Picta

Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento

Universidade de Florença. Coordenadora: Teresa Spignoli.

www.verbapicta.it

Banco de dados elaborado a partir de um extenso processo de recolha, sistematização e produção de verbetes especializados sobre os principais autores, obras, revistas, grupos e eventos dos movimentos neovanguardistas italianos.

© 2019 Bruno Ministro.

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).