

Entre Lisboa e Ingatestone: *Revue Ou* e Esboços para uma Arqueologia da Poesia Sonora em Portugal

Nuno Miguel Neves

UNIVERSIDADE DE COIMBRA | CLP
ORCID: 0000-0001-7183-0755

RESUMO

A *Revue OU-Cinquème Saison* é justamente considerada como uma das mais representativas publicações no âmbito das poéticas experimentais. Publicada entre 1958 e 1974, ao longo de mais de 40 números, ela foi palco de um conjunto extenso de relações entre autores das mais variadas origens e correntes poéticas. A correspondência enviada por E. M. de Melo e Castro e J. A da Silva a Henri Chopin, bem como a circulação material realizada entre eles, serão assim motivo para um artigo que procura explorar, a partir desta rede, a arqueologia da poesia sonora portuguesa e da poesia sonora em Portugal.

PALAVRAS-CHAVE

Revue OU; E. M. de Melo e Castro; Joaquim António da Silva; poesia sonora

ABSTRACT

Revue OU-Cinquème Saison is rightly regarded as one of the most representative publications in the field of experimental poetry. Published between 1958 and 1974, for more than 40 issues, it was the stage of an extensive set of relations between authors of the most varied origins and poetic traditions. The correspondence exchanged between E. M. de Melo e Castro and J. A da Silva and Henri Chopin, as well as the material circulation carried out among them, will thus be motive for an article that seeks to explore, from this network, the archaeology of Portuguese sound poetry and of sound poetry in Portugal.

KEYWORDS

Revue OU; E. M. de Melo e Castro; Joaquim António da Silva; sound poetry

O presente artigo pretende cartografar, através de documentação epistolar disponível no arquivo de Henri Chopin¹, relações estabelecidas entre o meio experimental português, através de dois dos seus autores – E. M. de Melo e Castro² e Joaquim António da Silva³ – e Henri Chopin, nome maior da poesia experimental francesa, e diretor da *Revue OU-Cinquième Saison*, entre 1958 e 1974. A circulação material de que se dará aqui conta tem, portanto, uma dupla *ontologia*. Por um lado, a própria correspondência, marca material do contacto, inscrição e registo desta troca, e testemunho dessa segunda face, representada pelos materiais trocados entre Chopin e os autores aqui em destaque, que testemunha um intenso trabalho de laboratório sobre a linguagem que assume uma pertinência acrescida, em particular o que respeita a Joaquim António da Silva, se tivermos em consideração o incipiente investimento dos autores portugueses no campo da poesia sonora durante as décadas de 60 e 70 do século XX.

1. DA CINQUIÈME SAISON À REVUE OU

Para se compreender a relevância de uma análise centrada sobre as relações de autores portugueses com Chopin, através desse eixo giratório que é a *Revue OU*, e pese embora o facto de a relação com Melo e Castro se estender muito para além dela, é obrigatório localizar o projeto de publicação do autor e editor francês no campo das poéticas experimentais e estabelecer a sua importância na história da poesia sonora. Começemos, pois, pelo princípio.

Em 1958, Raymond Syte confia a direção da recém-fundada *Cinquième Saison* a Henri Chopin. Nas mãos deste, a publicação viria a sofrer múltiplas alterações, materializadas em mais de 40 edições ao longo de quase 20 anos, que a transformariam numa referência incontornável no campo das poéticas

1 O arquivo de Henri Chopin foi adquirido pela Biblioteca da Universidade de Yale. Pode ser consultado em <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/881>.

2 Cartas de E. M. de Melo e Castro: 14 de agosto de 1966, 19 de fevereiro de 1967, 6 de maio de 1969, 23 de agosto de 1969, 6 de fevereiro de 1970, 6 de fevereiro de 1975, 29 de outubro de 1976, 19 de fevereiro de 1977, 19 de maio de 1977.

3 Cartas de Joaquim António da Silva: 5 de junho de 1971, 15 de junho de 1971, 2 de setembro de 1971, 4 de Setembro de 1971, 4 de Maio de 1972, 15 de julho de 1972.

experimentais⁴ e que a levaria a atravessar sucessivas transformações que se justificam, em grande medida, por duas razões. Em primeiro lugar, por aquilo que Chopin, cada vez mais longe da poética tradicional e cada vez mais perto das vanguardas, encara como uma expressão do anacronismo da lírica tradicional, a propósito da qual dirá:

La poésie de 'consommation' n'y résista pas. Elle parut vieille et sans force face aux œuvres du début du siècle, et ce en 1960. Vis-à-vis de nous, elle n'existait plus. En fait, le premier groupe employait la diligence pour aller dans l'espace, tandis que nous avions nos propres fusées, ce qui était plus juste. (O'Leary e Chopin, 1968: 57)

Embora reclamando uma ligação *espiritual* às vanguardas⁵, inscrevendo-se dessa forma numa longa tradição de publicações na área das poéticas experimentais, a *Cinquième Saison* foi marcada, no seu início, por um período *misto*, caracterizado pela presença e convívio de diferentes tradições poéticas, algo que pode ser entendido, na opinião de Gaëlle Théval, como uma estratégia para cativar os leitores, dada a desconfiança generalizada em relação às vanguardas, fruto, em grande medida, do laborioso trabalho de produção de escândalo que o movimento Letrista, pela mão de Isidore Isou e Gabriel Pome- rand, desenvolveu na França do pós-guerra. Não deixando de concordar com Théval, não posso deixar de introduzir aqui uma outra possibilidade. Não parece também descabido considerar que, mais do que conseguir garantir um público ampliado (ou, pelo menos, a par com esse objetivo) Chopin tenha optado por colocar diferentes tradições lado-a-lado de modo a que o anacronismo da lírica tradicional se tornasse absolutamente patente.

Porém, e apesar dos esforços de Henri Chopin, o projeto viria a falhar, um fracasso ao qual se viria a somar uma necessidade, de outra ordem, decorrente do seu trabalho na área da poesia sonora. Afirma Chopin, editor:

In 1964, the revue *Cinquième Saison* was finished... and I decided to publish the revue *OU* because it was impossible to find a publisher for sound poetry records

4 Chopin fala, de resto, em entrevista dada a Marie-France O'Leary, das condições pessoais que o levaram a aceitar a função: "En 1958, après un long voyage personnel contestant les valeurs du monde humaniste, et sans doute influencé par les explosions qui étaient Mallarmé, les zutistes, les dadaïstes et Antonin Artaud, doutant du verbe lui-même et son classement, doutant et bien plus encore valeur des sociétés cotées (j'ai vécu avant le magazine en URSS et dans les pays du tiers monde et les capitalistes), refusant les 'seuls dieux' et les autorités religieuses, morales, sociales et politiques, ils étaient, j'ai accepté de prendre la direction du magazine de la cinquième saison, qui était alors très petit." (O'Leary e Chopin, 1968: 57).

5 Afirma Chopin: "[...] sans la remarquable revue SIC (sons, idées, couleurs) de Pierre Albert-Birot (1916-1919) qui fut durant sept ans un remarquable guide [...] il est probable que OU aurait eu d'autres destinées." (Chopin apud Théval, 2014: 1). A publicação de Birot foi publicada entre janeiro de 1916 e dezembro de 1919 num total de 53 números, e contou com participação regular de autores das vanguardas (Tzara, Apollinaire, Aragon, entre muitos outros).

during this period... so... and it was funny too because I was very poor without money... with just the money of Jean my wife who worked at the Sorbonne with the British Institute but with just one salary... and we had two children... we were poor! So one day Gianni Bertini, an Italian painter, said to me... "if you produce deluxe editions with only a few copies, the money is no problem"... and I followed his advice and exactly the day when I produced the revue... I sold everything. (Chopin, 1982: 12)

Pela mão hábil de Chopin, a revista viria a passar por alterações significativas, que se expressariam muito para além do conteúdo, e que se estenderiam, também, ao desenho gráfico e à própria designação da publicação. Do formato rectangular, com que nasceu, e que foi repetindo ao longo das primeiras edições, passou a um formato quadrado. Da aborrecida e repetitiva capa bege, passaria a ter ilustração dedicada em exclusivo a cada número, tornando cada uma das edições, dessa forma, numa peça única. A revista viria também a passar por diferentes designações: *Cinquième saison*, do início da sua publicação, em 1958, até ao número 19; *Ou-Cinquième Saison, revue sur disque* a partir do número 20, de 1964, designação que manteria até 1971. Apenas *OU*, a partir daí, até à data da sua última publicação em 1974. Deve ainda referir-se a alteração do subtítulo: *au plus près*, até ao número 11, de 1961, para *revue de poésie évolutive*, daí em diante⁶. Para além disso, e embora não sendo dedicada exclusivamente à poesia sonora apesar da inclusão recorrente de um disco em vinil, a *Revue OU* permite, como bem nota Gaëlle Théval, "[...] la diffusion d'une poésie sortie du livre, qui trouve son espace dans le domaine sonore [...]" (Théval, 2014: 7).

II.AS REVISTAS

Para que a contextualização em torno desta publicação fique completa, deve referir-se que *Revue OU* não é caso único na publicação de trabalhos e de ensaios sobre poesia sonora⁷. Há a destacar, ainda na década de 70, a revista *Kroklok*, fundada por Dom Silvester Houédard e por Bob Cobbing, da qual se

6 Há ainda referência de Chopin à intenção de alterar o nome da publicação para *OU + JE*, alteração que não virá nunca a concretizar-se (vide O'Leary e Chopin, 1968).

7 E não se limita, de resto, às revistas inteiramente dedicadas à poesia sonora. É o caso da *Les Lettres - Poesie Nouvelle*, de André Silvaire, publicada entre 1945 e 1967, dedicada ao Espacialismo. Aí publicarão, entre outros, Raoul Hausmann (1964, n.º 35, "Introduction à une histoire du poème phonétique"); Ilse Garnier (1964, n.º 32, "Magnétophone et Poème phonétique"); Pierre Garnier, redator-chefe da revista (1963, n.º 31, "Un art nouveau: la sonie"; 1963, n.º 29, "Manifeste pour une Poésie Nouvelle: Visuelle et Phonique"); ou Arthur Pétronio (1963, n.º 31, "Verbophonie"). David Miller e Richard Price, editores da obra *British poetry magazines, 1914-2000: a history and bibliography of 'little magazines'*, dão ainda nota de publicação de textos relativos à poesia sonora em duas outras publicações. *Form*, dirigida por Philip Steadman, Mike Weaver, e Stephen Bann, da qual se publicaram 10 números entre 1966 e 1969, e *Silence*, dirigida pelos estudantes de Escultura da Escola de Artes de St. Martin, da qual se publicaram 16 números entre 1964 e 1965 (vide Miller e Price, 2006).

publicariam 4 números entre 1971 e 1976⁸. Também a *Stereo Headphones*, fundada e dirigida por Nicholas Zurbrugg, cujas datas de fundação e de conclusão – 1969 e 1982, respectivamente – reafirmam a importância da década de 70 para o campo da poesia sonora. De edição limitada, como a generalidade das edições no campo, foram impressos 500 exemplares de cada número⁹, e apenas viriam a ser lançados 10 números ao longo de 13 anos¹⁰. Um último exemplo é *Baobab*, projecto iniciado por Adriano Spatola e Ivano Burani, quatro anos após o final da *Revue OU*, e que viria a publicar-se até 1996¹¹.

III.A CORRESPONDÊNCIA

Voltemos então à correspondência e à poesia sonora em Portugal, principal linha de orientação deste texto. Em 2003, E. M. de Melo e Castro, que assina o texto de apresentação do álbum *Escatologia* do poeta sonoro Américo Rodrigues, escreve o seguinte: “De onde vem a Poesia Sonora de Américo Rodrigues?” (Rodrigues, 2003). Incapaz de encontrar uma resposta que sabe não existir, dirá, mais adiante, “[...] espantoso / prodigioso / inevitável mas imprevisível, curto-circuito ou salto mortal imagético sonoro [...]” (Rodrigues, 2003).

De facto, a poesia experimental portuguesa, por razões várias¹² cujo esclarecimento integral não cabe no presente artigo, não se aproximou nunca,

8 O título terá sido inspirado, de acordo com vários autores (Weisgerber, 1986; Young, 2002), no poema 'Das große Lalula', de Morgenstern (1871-1914), o que dá provas, uma vez mais, de uma dinâmica de recuperação que é permanente (de resto, a mesma que leva Chopin, como vimos, a inspirar-se em Birot). Lawrence Upton (2006) refere também o desejo dos editores (em particular de Houédard), de publicar um disco em vinil em conjunto com cada número da revista, algo que nunca veio a acontecer.

9 Excepto do último, um número tripla que juntou as edições 8, 9, e 10, do qual foram publicados 1000 exemplares.

10 Publicada quase integralmente na década de 70, a mesma que, como já vimos, assistiu às várias edições do Festival Internacional de Poesia Sonora, a publicação não poderia deixar de dar conta do facto. O último número (uma edição tripla – #8, #9, e #10 – publicada em 1982) contém assim excertos de uma entrevista a Henri Chopin, conduzida por Larry Wendt, Lawrence Kucharz, e Ellen Zweig, durante a edição de 1978 do Festival, ainda uma entrevista a Bernard Heidsieck realizada no mesmo contexto, e um disco em vinil, aproximando-a assim de uma revista áudio, que contém, no lado A, de Henri Chopin, "Le temps aujourd'hui" (1972), e, no lado B, de Bernard Heidsieck, "Canal Street 33 Lecture 14" e "Lecture 27" (1973). O mesmo número inclui ainda texto de Sten Hanson sobre Henri Chopin, intitulado "Henri Chopin, the sound poet", e uma entrevista realizada a Sten Hanson, por Michael Gibbs. Em 1971, a revista havia já publicado texto de Glyn Purselove, intitulado "Some contexts for Sound Poetry".

11 A sua dimensão, e número elevado de edições, desaconselham a que se faça aqui a listagem exaustiva de tudo aquilo que foi editado. Lembramos que a *Baobab* editou 29 números, entre 1978 e 1997, alguns deles com 4 cassetes, o que representa uma lista considerável quer de autores, quer de peças. Regista-se, contudo, a heterogeneidade da publicação, de resto no seguimento das publicações similares, e a abundância de registos. Para uma análise aprofundada da relação de *Baobab* com o contexto das pós-vanguardas italianas é obrigatória a leitura de "L'avventura sonora di «baobab». Poesia della voce in emilia romagna" (Fontana, sem data).

12 Segundo Melo e Castro: "Assim, não se dispunha praticamente de nada: nem de estúdios sonoros ou de imagem, nem de sofisticado equipamento, nem sequer de quaisquer

de forma determinante, da poesia sonora, uma distância sobre a qual dirá ainda Melo e Castro: “Em Portugal apenas os aspectos visuais, sintácticos e semânticos foram postos em causa de uma forma sistemática, tendo a poesia fonética até agora ficado para trás.” (Castro, 1993: 56)¹³. Não que não tenham existido, ao longo dos anos, diferentes possibilidades, incursões tímidas, e textos, abundantes na poesia experimental portuguesa, que se prestassem a um exercício sonoro. Nestes processos, o acaso não deixou de determinar, por vezes, a ausência de registos, como conta Salette Tavares:

O jogo PARLAPATISSE em que fundamentalmente consistia a minha colaboração, resultou plasticamente muito bem. A colaboração aleatória, aliás conseguida com a utilidade e a simbólica do erro da ortografia, *gravei-a mais tarde em fita magnetofónica que infelizmente foi apagada por meu filho pequeno*. Existem duas cópias, não muito boas, uma tem-na o Abraham Moles, outra Jorge de Sena que a utiliza muito, conforme me contou. Pode parecer ridículo que me preocupe com isso, mas com a dificuldade de leitura que tenho nunca mais foi possível fazer outra [...]. (Tavares e Brandão, 1995: 18, sublinhado meu)¹⁴

Estes casos são tão isolados, e são tão esparsas as referências de autores portugueses à possibilidade de um jogo sonoro sem preocupações de carácter semântico, que eles merecem, em definitivo, especial atenção. Note-se que é o mesmo Jorge de Sena, autor dos “Quatro sonetos a Afrodite Anadiómena”, que diz a propósito destes: “O que eu pretendo é que as palavras deixem de significar semanticamente, para representarem um complexo de imagens suscitadas à consciência liminar pelas associações sonoras que as compõem.” (Sena *apud* Cruz, 2007). Ficará sempre a faltar, contudo, a existência do registo sonoro apesar da vontade e das tímidas tentativas.

Talvez por isso, apenas dois autores portugueses, Melo e Castro e Joaquim António da Silva, mereçam referência de Henri Chopin no quinto capítulo da sua *Poésie sonore internationale* (*vide* Chopin, 1979: 197–200), dedicado à poesia sonora em Portugal. Assim, do arquivo do autor francês¹⁵, de uma extensão considerável, serão precisamente estes que nos ajudarão não só na

subsídios ou estímulos. Deste modo, se enfrentou, de mãos e olhos nus, o alvorecer da era electrónica e cibernética, no Portugal dos anos 60.” (Castro, 1980: 83).

13 Noutro texto, no mesmo sentido: “[...] a poesia experimental portuguesa, com a ênfase quase exclusiva nas coordenadas visuais do texto e do poema [...]” (Castro, 1976: 56). Também Fernando Aguiar anota esta ausência e refere: “La poesía sonora nunca ha tenido grandes tradiciones en Portugal, si consideramos como poesía sonora la exploración de las capacidades vocales del poeta y el recurso a los medio técnicos productores de sonidos como instrumentos musicales, mesas de mezclas, amplificadores, aparatos para distorsionar la voz, etc” (Aguiar, 2007)

14 Já recentemente, o *Po-Ex – Arquivo de Poesia Experimental Portuguesa*, em colaboração com Américo Rodrigues, tratou de realizar um conjunto vasto de leituras de poemas da poética experimental portuguesa (Rodrigues, 2011).

15 Existe também correspondência com autores portugueses realizada após o fim da *Revue OU*: com Silvestre Pestana, entre 1979 e 1982, e com Olga Gonçalves, depois de 1976.

cartografia das relações existentes com o movimento experimental português mas, também, num exercício de procura arqueológica da poesia sonora em Portugal e da poesia sonora portuguesa.

IV. J. A. DA SILVA

O afastamento que tem vindo a ser referido, e a ausência de que ele é marca indesmentível, bem como o facto de Joaquim António da Silva ser, seguramente, um autor desconhecido na investigação da poesia experimental em Portugal, são motivos mais que suficientes para que se olhe com redobrada atenção para a sua colaboração com a icónica *Revue OU-Cinquième Saison*. Diz-nos Chopin, sobre este *anónimo*:

Enfin, de ce pays, je n'ai eu que l'occasion de publier un poète: Joaquim da Silva qui, je crois, a moins de trente ans. Depuis la Révolution de 1974, il a complètement disparu¹⁶. Son très court poème : *Nocturno*, d'une durée de deux minutes, n'est pas indifférent. C'est presque un **crirythme**, dans le bâillement du sommeil. C'est un poème de l'ennui. (Chopin, 1979: 200)

De facto, não fora pela publicação desse brevíssimo poema sonoro de aproximadamente um minuto e quarenta e quatro segundos, no número 40-41 da *Revue OU*, e J. A. da Silva seria um perfeito desconhecido. Chopin, que publica a peça do autor português no mesmo disco em que estão também presentes obras de William Burroughs, Brion Gysin, Bernard Heidsieck, e dele próprio¹⁷, reconhece-lhe a influência: um *crirythme* de inspiração claramente letrista, ao melhor estilo de Dufrêne, um minuto e quarenta e quatro segundos de respiração, de grito contido, de tédio. O ano é, afinal, 1971, e o 25 de abril de 74 demoraria ainda a chegar, pese embora a suposta *Primavera* de Marcelo Caetano a que Melo e Castro aludirá em carta a Henri Chopin.

Felizmente, a correspondência enviada pelo autor português a Chopin permite iniciar, hoje, aquilo que podemos considerar como um exercício quase arqueológico de recuperação de uma primeira ligação *afectiva* (e

16 Quase. Iremos reencontrá-lo em 1982, ano em que publica, em edição de autor, um pequeno livro intitulado *Semiótica e Nova Poética*. A obra reúne os seguintes textos publicados entre 1969 e 1971 no suplemento literário "Artes e Letras" do jornal *Diário Popular*: "Poesia Concreta"; saiu em duas partes ("Poesia Concreta" – 18/12/1968 – e "Caminhos Novos da Poesia" – 26/2/1970): "Notas sobre Caetano Veloso"; 15/7/1971; "Uma Poética"; 16/7/1970; "Com Murilo"; 7/10/1971; "Sobre Sergei Eisenstein"; 28/10/1971; "Inventores ou Não"; 11/11/1971; "Invenção na Música Popular"; 30/12/1971; "Murilo Mendes Automacroadefinido"; Dezembro de 1972, inédito.

17 As peças são "Valentine Day Reading", "Poems", "Passe-Partout n.º 4", e "Le soleil est mécanique", respectivamente.

efectiva) de autores portugueses à poesia sonora. A troca de correspondência entre Joaquim António da Silva e Henri Chopin inicia-se pelo punho do primeiro que se apresenta, em carta datada de 5 de junho de 1971, como crítico de poesia experimental no suplemento 'Letras e Artes'¹⁸ do *Diário Popular*¹⁹. Na mesma carta refere ainda o envio de uma peça – “NOCTURNO”, a partir da qual teria já realizado experiências fonéticas. A mesma peça será referida na carta seguinte, datada de 15 de junho, na qual Silva se propõe ainda a enviar as experiências que terá registado em fita magnética e aproveita para agradecer a oferta do número 33 da *Revue OU*²⁰. Uma outra alusão, que importa destacar, é o facto de Joaquim António da Silva referir explicitamente que procura textos teóricos bem como obras relativa à poesia sonora. A próxima carta, enviada a 2 de setembro de 1971, compromete-se, uma vez mais, ao envio das experiências de sonorização de “NOCTURNO”. Entre esta carta, e a próxima, datada de 4 de maio de 1972, na qual o autor português agradece a publicação do seu poema na *Revue OU*, há um intervalo significativo de aproximadamente 7 meses que não sabemos se corresponderá, de facto, a uma ausência de correspondência ou à inexistência de cartas no arquivo.

Podemos inferir, a partir das cartas de Joaquim da Silva, que Henri Chopin terá enviado vários artefactos ao autor português. Assim, em carta de 4 de setembro de 1971, o primeiro acusa a recepção do número 33 da *Revue OU*, já referida, e menciona ainda uma peça de Raoul Hausmann²¹. Afirma ainda estar a aguardar a chegada dos números 36/37 e 38/39 da *OU* que, a julgar pela correspondência seguinte, não chegarão nunca ao destino. Existe, de resto, nota manuscrita de Silva, indicando que irá verificar a situação junto dos serviços postais. A 15 de julho de 1972 acusa a recepção de *Phonetische Poesie*²² a que tinha já aludido em carta datada de 2 de setembro de 1971.

18 Segundo o Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX, o suplemento publicou-se na década de 70 e foi dirigido por Jacinto Baptista. Contou com a participação de José Rodrigues Miguéis, Luiz Pacheco, Alfredo Margarido, Fernando Guerreiro, entre muitos outros. (vide Pires, 1986)

19 Publicou-se entre 22 de setembro de 1942 e 28 de setembro de 1991.

20 Publicada em 1968, inclui peças sonoras de Bernard Heidsieck (“Quel Âge Avez-Vous?”), de François Dufrêne (“Dédié À H. Chopin”), de Gil J Wolman (“La Mémoire”), e ainda de Henri Chopin (“Le Ventre De Bertini”). Inclui ainda prefácio de Pierre Albert-Birot e “Lettre Ouverte aux Musiciens Aphones”, de Chopin, entre outros textos. A capa ficou a cargo de Bernard Aubertin (1934-2015).

21 Seriam as peças de Hausmann gravadas por Henri Chopin entre 1956 e 1957 e que virão a fazer parte do álbum *Dada > Antidada > Merz*, editado pela Sub Rosa, em 2005? Talvez “K’ Perioum”, que havia já sido publicado na OU 26/27, em 1966?

22 O álbum foi editado em 1971, pela alemã Luchterhand, e incluía trabalhos de Velemir Chlebnikov, Aleksej Kručěnych, Kazimir Malevič, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Maurice Lemaître, François Dufrêne, Henri Chopin, Bob Cobbing, Peter Greenham, Paul De Vree, Arrigo Lora-Totino, Ladislav Novák, Gerhard Rühm, e Franz Mon. A Aisthesis viria a reeditá-lo, em CD, em 2011.

V. E. M. DE MELO E CASTRO

As contribuições de Melo e Castro e J. A. da Silva são, naturalmente, diferentes. A correspondência entre o primeiro e Chopin assume um tom mais íntimo, e estende-se por um período de praticamente 11 anos, entre 14 de agosto de 1966 e 19 de maio de 1977, embora com intervalos por vezes prolongados entre cada missiva. Dadas as várias referências do poeta português a viagens a Paris e a Londres, podemos supor encontros com alguma regularidade entre ele e Chopin, o que dispensaria o intercâmbio escrito. Esta possibilidade parece ser confirmada, de resto, por carta de dia 6 de maio de 1969, em que Melo e Castro refere um pequeno-almoço em Londres.

No que diz exclusivamente respeito ao universo da poesia sonora, há três menções que importa destacar. Na carta de 6 de maio de 1969, há referência do autor português a uma conferência de apresentação de poesia fonética, realizada a 29 de abril na Galeria Quadrante²³, a partir dos discos da *Revue Ou*, bem como nota do interesse da Quadrante em trazer Henri Chopin a Portugal. A 23 de agosto de 1969, nova nota a merecer destaque, desta feita sobre a criação de um novo espetáculo de poesia-música para passar na televisão num novo programa experimental²⁴. Há ainda uma terceira referência, em carta mais tardia, datada de 29 de outubro de 1976, concluída já a revolução e fechado já o Processo Revolucionário em Curso, em que Melo e Castro fala do governo “pseudossocialista” e em que refere estar a trabalhar com dois jovens, na cidade do Porto, para a criação de um disco de poesia sonora.

Deve referir-se, embora este não seja o foco do presente artigo, que as trocas entre Chopin e Melo e Castro não se esgotam, de forma alguma, na poesia sonora. Esta é, na verdade, uma parte relativamente marginal da sua colaboração, como as cartas deixam bem perceber. A 14 de agosto de 1966, o poeta português acusa a recepção da *Revue OU* e dá nota de envio de objeto-poemático. A 19 de fevereiro de 1967, referência a nova troca com o envio de um novo objeto para a próxima *OU* e notícias de uma exposição na cidade de Lisboa. A 6 de maio de 1969, Melo e Castro afirma ter recebido a *OU* por intermédio do autor brasileiro Nei Castro²⁵. A 23 de agosto de 1969, nova

23 Espaço em Lisboa que albergou múltiplas acções do movimento experimental português, como por exemplo *Anagramas*, de Ana Hatherly (1967); *Operação 1 e 2 e Conferência-Objecto* com Ana Hatherly, António Aragão, E. M. de Melo e Castro, José-Alberto Marques, José-Augusto França, Jorge Peixinho, e Pedro Xisto (1967); ou *O Canavial: Memória-Metamorfose de um Corpo Ausente*, de Alberto Carneiro (1968), para referir apenas alguns. Para uma informação mais completa é obrigatória a leitura da tese doutoral de Sandra Guerreiro Dias, *O Corpo como Texto: Poesia, Performance e Experimentalismo nos Anos 80 em Portugal* (2015).

24 Não será certamente ‘Roda-Lume’, obra criada em dezembro de 1968 que viria a ser transmitida na RTP, em programa sobre literatura de Eduíno de Jesus, um mês depois, em janeiro de 1969.

25 Nei Leandro de Castro (n. 1940), autor brasileiro, ligado ao grupo da Poesia Processo, sobre o qual se registam outras colaborações com o meio experimental português. No

carta para Chopin acusando a recepção de dois números da *Revue OU*. A correspondência continua depois do 25 de abril e, a 6 de fevereiro de 1975, Melo e Castro refere ter recebido poema de Chopin e o envio de um poster ao autor francês. Esta não será já referente à *Revue OU*, certamente, que havia publicado o seu último número em 1974.

VI. CIRCULAÇÃO E CONTEXTO

Há ainda duas questões que merecem destaque nesta correspondência e que estão intimamente relacionadas. A comunicação dos autores portugueses faz-se num contexto particularmente difícil, o da ditadura salazarista, que Chopin descreverá, já em 1979, na contextualização aos autores portugueses incluídos na *Poésie sonore intenationale*, da seguinte forma:

En une phrase: un demi-siècle étouffé. Une seconde phrase: l'analphabétisme conservé, voire organisé. Brutalement, la situation est résumée. C'est dire qu'il y eut peu de poètes, et seulement deux poètes sonores. [...] en dépit des surveillances, naissaient d'important revues: Bols, en 1965, restant la meilleure. On connut les auteurs Ernesto de Melo e Castro, Álvaro Neto, Ana Hatherley [sic], Joaquim da Silva, Salette Tavares, parmi d'autres, qui parvenaient à se faire connaître par les activités underground qu'ils savaient organiser. (Chopin, 1979: 197)

A descrição de Chopin talvez permita localizar parte das dificuldades de um trabalho experimental no campo sonoro, a que se juntam outras já mencionadas anteriormente. Mais, não serão decerto estranhas ao contexto português algumas das dificuldades que Philadelpho Menezes aponta para o contexto brasileiro:

[...] a canalização da experimentação para o campo da visualidade poética, esvaziando, assim, a potencialidade transgressora da sonoridade; a ausência de uma música experimental difundida e inventiva que preparasse a audição para sonoridades não pertencentes ao universo comercial da música. (Menezes, 1992: 16)

Falta somar, a isto, o serviço militar – e a guerra – de que Joaquim António da Silva irá dando conta, quer pelas referências explícitas ao cumprimento do serviço militar, quer pela nomeação da possibilidade de incorporação nas tropas mobilizadas para o combate em território africano. Os

mesmo ano em que se encontra com Melo e Castro em Lisboa, como testemunha a carta de que se dá conta no texto principal, publica na *Hidra 2* (1969), juntamente com Liberto Cruz, José Alberto Marques, António Aragão, Silvestre Pestana e Melo e Castro.

anseios de Silva são, de resto, paradigmáticos, e representam bem as preocupações de toda uma geração. A correspondência tem também o mérito de tratar, em simultâneo, do contexto social e político e dos desenvolvimentos do movimento experimental no Portugal de 70. Melo e Castro, por exemplo, fará referência à situação política do país, em missiva de 6 de fevereiro de 1970, referindo a sua liberalização, uma referência à Primavera Marcelista, certamente, pese embora a crise académica de 69, em Coimbra.

Contra o contexto, a correspondência e o intercâmbio, que se terão de certo constituído como uma lufada de ar fresco no Portugal cinzento de antanho, e que testemunham, principalmente através das cartas de Melo e Castro, um conjunto diverso de colaborações que, deduz-se a partir do texto, não se esgotam em si mesmas. Pelo contrário, elas falam de um conjunto abrangente de contactos entre diversos meios culturais de base experimental em que a *Revue OU* desempenha um papel central que, mesmo perante a ausência de uma corrente dedicada à poesia sonora, aqui começa a dar os primeiros passos.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Fernando (2007). «Performance, Poesía Sonora y Tecnología», in *Performancelógia: Todo sobre Arte de Performance y Performancistas* (blog). Fevereiro de 2007. <http://performancelogia.blogspot.pt/2007/02/performance-poesa-sonora-y-tecnologia.html>. Acedido a 20 de Setembro de 2019.
- CHOPIN, Henri (1979). *Poésie sonore internationale*. Paris: Jean-Michel Place Éditeur.
- (1982). «Henri Chopin: Interview». *Stereo Headphones: an occasional magazine of the new poetries*.
- CRUZ, Gastão (2007). «Jorge de Sena na poesia do seu tempo ou 'a arte de ser moderno em Portugal'», in *Relâmpago. Revista de Poesia*, n. 21 (Outubro): 33–54.
- DIAS, Sandra Guerreiro (2015). *O Corpo como Texto: Poesia, Performance e Experimentalismo nos Anos 80 em Portugal*. Tese de Doutoramento, Coimbra: Universidade de Coimbra.
- FONTANA, Giovanni (sem data). «L'avventura sonora di "baobab". Poesia della voce in emilia romagna. http://www.archiviumauriziospatola.com/prod/pdf_videopoesia/V00154.pdf. Acedido a 1 de Agosto de 2018.
- MELO E CASTRO, E. M. de (1976). *Dialéctica das vanguardas*. Movimento 14. Livros Horizonte.
- (1980). *As vanguardas na poesia portuguesa do séc. XX*. Biblioteca Breve. Instituto da Cultura e da Língua Portuguesa.
- (1993). «Notícias de uma Poesia Experimental Portuguesa em 1968», in *O fim visual do século XX: e outros textos críticos*, 55–61. São Paulo: Ed. da Univ. de São Paulo.
- MENEZES, Philadelpho (1992). «Introdução: da Poesia Fonética à Poesia Sonora», in *Poesia sonora: poéticas experimentais da voz no século XX*, editado por Philadelpho Menezes, 9–18. São Paulo: EDUC.

- MILLER, David, e Richard Price, eds. (2006). *British Poetry Magazines, 1914-2000: A History and Bibliography of «Little Magazines»*. London : New Castle, DE: British Library ; Oak Knoll Press.
- O'LEARY, Marie-France, e Henri Chopin (1968). «Poésie ouverte? Art nouveau? : Rencontre avec Henri Chopin», in *Vie des arts*, 1969 de 1968.
- PIRES, Daniel (1986). *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX*. Contexto.
- RODRIGUES, Américo (2003). *escatologia*. CD.
- (2011). «Leituras da Poesia Experimental Portuguesa», in *Arquivo Digital da PO.EX*. 2011. <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/performativas/americo-rodrigues-leituras-da-poesia-experimental-portuguesa/#more-211>. Acedido a 20 de Setembro de 2019.
- TAVARES, Salette, e José Brandão, orgs. (1995). *Poesia Gráfica: Salette Tavares*. Casa Fernando Pessoa.
- THEVAL, Gaëlle (2014). «Une revue pour sortir du livre: OU-Cinquième saison». *La Revue des revues*, n. 52: 12–23.
- UPTON, Lawrence (2006). «Reissue of Kroklok #2, Saturday 16th December 2006». <http://lawrenceupton.org/kroklok2.html>. Acedido a 20 de Setembro de 2019.
- WEISGERBER, Jean, ed. (1986). *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. Vol. 2: Théorie*. Reimpression. Histoire comparée des littératures de langues européennes 5. Budapest: Akad. Kiadó.
- YOUNG, Rob, ed. (2002). *Undercurrents: The Hidden Wiring of Modern Music*. London: Continuum.