

E. M. DE MELO E CASTRO E A “FORÇA SINTETIZADORA DA COMUNICAÇÃO VISUAL”¹

E. M. DE MELO E CASTRO AND THE “SYNTHESISING POWER
OF VISUAL COMMUNICATION”

FRANCISCO DA COSTA ESPADA²

Abstract: Starting from the concretism underlying Ernesto Manuel de Melo e Castro’s poetic text, which is at the origin of the treatment of language based on its modes of materialisation, this text seeks to trace a possible interpretative path for the function of visual poetry determined by the author, namely: to synthesise visual communication. For this purpose, it explores the path taken by the crossing of sign systems carried out by Melo e Castro’s poetic practice, especially that which concerns issues of intermediality, and which is related to the way in which the sign density of the textual phenomenon is materialised.

Keywords: E. M. de Melo e Castro, Concretism, Experimental Poetry, Sign, Media.

Resumo: Partindo do concretismo subjacente ao texto poético de Ernesto Manuel de Melo e Castro, e que está na origem do tratamento da linguagem a partir dos seus modos de materialização, o presente texto procura traçar um possível caminho interpretativo para a função da poesia visual determinada pelo autor, a saber: sintetizar a comunicação visual. Para tal, é explorado o percurso

Resumen: Partiendo del concretismo subyacente en el texto poético de Ernesto Manuel de Melo e Castro, que está en el origen del tratamiento del lenguaje a partir de sus modos de materialización, este texto busca trazar un posible camino interpretativo para la función de la poesía visual determinada por el autor, a saber: sintetizar la comunicación visual. Para ello, explora el ca-

¹ O texto que se apresenta tem na sua base uma investigação realizada no âmbito da elaboração de uma tese de mestrado orientada pelo Senhor Professor Doutor Edmundo Balsemão Pires, sob o título “TecnoPoiesis - Percursos dos media na poética de Melo e Castro” e defendida na Faculdade de Letras de Coimbra em 2022.

² Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras. Unidade I&D IEF Email: francisco.dacosta.espada@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6708-7986.

percorrido pelo cruzamento de sistemas sógnicos levado a cabo pela prática poética de Melo e Castro, especialmente aquela que diz respeito a questões de intermedialidade, e que se prende com o modo de materialização da densidade sógnica do fenómeno textual.

Palavras-Chave: E. M. de Melo e Castro, Concretismo, Poesia Experimental, Signo, Media.

mino recorrido por el cruce de sistemas de signos llevado a cabo por la práctica poética de Melo e Castro, especialmente el que concierne a las cuestiones de la intermedialidad, y que se relaciona con el modo en que se materializa la densidad de signos del fenómeno textual.

Palabras clave: E. M. de Melo e Castro, Concretismo, Poesía Experimental, Signo, Media.

1. Sobre o concretismo na obra teórica de E. M. de Melo e Castro

A singularidade da obra poética de Ernesto Manuel de Melo e Castro irrompe da confluência de horizontes que cruza o limiar da produção literária e se estende até à sua reflexão teórica. Desta particularidade nasce a possibilidade de conceber a própria obra literária como materialização experimental da conceção teórica. Já nos trabalhos da década de 1960, levados a cabo pelo movimento de Poesia Experimental Portuguesa (PO.EX) este compromisso era evidente e extensível a autores como Ana Hatherly, António Aragão ou Herberto Helder. Tendo por base as premissas fundamentais estabelecidas pelo projeto internacional concretista (nascido uma década antes), o experimentalismo português integra na sua reflexão sobre o lugar da obra de arte na sociedade contemporânea elementos caros à teoria da informação e respeitantes à teoria dos media. Os contributos destas teorias nascem da necessidade de criar um léxico capaz de proporcionar um horizonte analítico que dê conta da complexidade dos códigos inscritos nos fenómenos artísticos.

Dirigindo-nos ao caso específico de Melo e Castro, destacamos a obra *A Proposição 2.01: Poesia Experimental* como momento fundamental do movimento PO.EX, em que o autor teoriza, de forma fidedigna, o projeto concretista internacional, reinterpretando e adaptando-o ao estado de estagnação da poesia portuguesa, incorporando processos rigorosos e critérios estéticos de teor científico-matemático. Buscando um experimentalismo que conceba o objeto poemático de forma similar ao concretismo, Melo e Castro fundamenta a necessidade de fazer do objeto-arte um meio de pesquisa e experimentação da linguagem e comunicabilidade humanas. Como esclarece na referida obra, “a chamada Poesia concreta tende para o uso do ideograma poético – isto é, para o significado do Poema depender da posição das palavras, letras ou sinais que o constituem, e para todo o Poema ser um símbolo gráfico”³.

³ E. M. de Melo e Castro, *A Proposição 2.01: Poesia Experimental*, (Lisboa: Ulisseia, 1965), 94-95.

À luz do seu experimentalismo, o poema e a composição material que o estrutura e compõe configuram uma unidade indivisível, um objeto-único, sendo ele próprio, por defeito e efeito, de natureza plurívoca e plurissignificativa, destinando-se à difusão e à compreensão: à receção da mensagem pelos diversos recetores/leitores. Para Melo e Castro, a utilidade intrínseca da escrita reside na mecânica estrutural do ato de organizar e relacionar sintaticamente objetos e sinais, de modo a desencadear novos conteúdos de significação e renovadas perspetivas de contacto e comunicação entre os Homens.

Os problemas teóricos subsequentes não são apenas respeitantes ao domínio da ótica ou da mecânica luminosa (no caso, por exemplo, do vídeo-poema), nem tão só ao tratamento das formas ou da relação entre volume/espaço, que é tido em conta de uma maneira demarcadamente diversa do modo em que assentam as tradicionais artes plásticas. O que aqui propomos estar inevitavelmente em causa são as pertinentes questões relativas ao binómio linguagem/comunicação, uma relação em que as palavras, no seu sentido comum ou tradicional tendem a desaparecer – implodindo por uma tensão de total sinestesia. Ao longo dos seus textos teóricos, Melo e Castro enfatiza as possibilidades referentes ao modo concreto de tratamento da linguagem como elemento possibilitador de uma forma de comunicação alternativa à língua nacional. Esta é a alternativa que a poesia concreta enceta e que é descrita pelo autor como o surgimento de uma linguagem “visual e concreta (não abstrata) para além das línguas, dos idiomas e das circunstâncias limitativas, sejam de que ordem forem”⁴.

É da superação destas “circunstâncias limitativas” que Melo e Castro se ocupou aquando da edificação de uma estrutura de cariz teórico – na qual assenta a sua prática poética – que visasse repensar o limiar da prática poética a partir das constantes e efusivas transformações sociais e linguísticas ocorridas no final do século XX, salientando como preponderantes aquelas que se deram ao nível da comunicabilidade e da tecnologia. Desta forma se justifica a importância atribuída pelo autor à responsabilidade social que o artista representa. Estando inserido no seio de uma determinada sociedade, este deve procurar potenciar a sua projeção e produção a partir dos novos fenómenos mediais que se apresentam ao seu dispor na respetiva sociedade. Segundo Melo e Castro, o artista (tal como o cientista) deve, inevitavelmente, e acarretando consigo as mais diversas consequências desta afirmação, estar inserido em estruturas sociais que lhe são familiares, ultrapassando, contudo, as limitações impostas pelas infraestruturas da mesma (sociais e económicas), dinamizando a difusão e produção acelerada dos conteúdos informacionais dessas mesmas estruturas, segundo um maior rigor e uma maior eficácia.

⁴ E. M. de Melo e Castro, Hatherly, Ana, *Po.ex: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, (Lisboa: Moraes Editores, 1981), 156.

Nesta senda, e com o incremento dos meios de comunicação de massa, aquando da revolução tecnológica do século XX, constata-se a amplificação e extensão da ação comunicativa dos modelos linguísticos usados através destes:

a comunicação, tal como a conhecemos, realiza-se pelo envio de signos, através de um canal ou meio usando um código. A esses signos chamamos informação. Mas, sobre o que é que informa essa informação? A resposta é: a informação⁵, informa sobre os signos que a constituem⁶.

A utilização de ferramentas tecnológicas permitiu o surgimento de aptidões de teor inventivo que potenciam as possibilidades da ação criadora, quer no âmbito da estética literária, quer da sintaxe subjacente à composição sígnica da visualidade. Tais possibilidades, fundadas na relação entre a ciência, a tecnologia e a poesia, multiplicam probabilisticamente as possibilidades relativas ao campo de perceção e interação inventiva:

hoje, no fim do século XX, as tecnologias avançadas não se limitam a proporcionar a reprodutibilidade da obra criada, mas facultam a criação de obras que sem essas tecnologias não poderiam ser criadas⁷.

O computador terá sido o instrumento tecnológico que mais potenciou a ânsia de novidade que Melo e Castro herda do modernismo literário rimbaudiano. Utilizar um computador não é, decerto, o mesmo que utilizar uma folha de papel e tinta, nem a criação de ambientes luminosos via laser se assemelha à técnica de pintar a cavelete, e este é o facto que motiva o inevitável surgimento de uma nova monumentalidade que deve seguir as faculdades e os meios que à sua disposição se encontram. O uso de novos métodos não deve servir um propósito ideológico eminente, já que esse não é o caminho aberto à pesquisa por novas formas de linguagem:

esses novos materiais, métodos e recursos técnicos são os prolongamentos superlativos das faculdades materiais do homem, e como tal têm de ser ensaiados, estudados e aproveitados para a maior valorização da capacidade de acção, resistência, relação e sobrevivência do Homem como corpo social⁸.

⁵ A noção de informação é um conceito fundamental para a teorização do motivo central da obra de arte concreta, não podendo ser denegada ou excluída da teorização formal da mesma. Sobre a noção *informação* na poesia concreta, aqui compreendida como “informação semântica” passível de conotação estética, veja-se: “Max Bense e o Concretismo” in Francisco da Costa Espada, “TecnoPoiesis – Percursos dos media na poética de Melo e Castro” (Dissertação de Mestrado em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2022).

⁶ Melo e Castro, *Poética do Ciborgue* (Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014), 179.

⁷ Melo e Castro, *Poética dos Meios e Arte High Tech*, 51.

⁸ Melo e Castro, *In-Inovar*, (Lisboa: Plátano Editora, 1977), 35.

O surgimento da máquina computacional tornou-se o elemento indelevelmente revolucionário e exponencial de tudo o que, até à data, tinha correspondido ao projeto universalista e globalizante de uma ampliação comunicacional, por parte da poesia concreta. Encontrando-se uma potencialidade poética nas máquinas de processamento e transformação de informação a um nível de base probabilística, como os computadores, torna-se possível localizar também, ao nível da linguagem e da sua pesquisa e investigação, as íntimas relações com que a atividade criadora se estabelece nesse campo. Observamos aqui a emergência da poeticidade nas máquinas – de máquinas irremediavelmente poéticas.

Se voltarmos às questões da teoria da comunicação e atentarmos no “Plano piloto da poesia concreta”⁹, é evidente a centralidade do lugar das formas signicas de significação sinestésica na comunicação que conta com a criação de uma linguagem que inaugure os novos tempos, coadunando o galopante avanço técnico e tecnológico da sociedade industrial com os renovados e exigentes padrões de comunicação não-verbal. Exemplo deste último padrão é a publicidade estabelecida em out-doors e monumentais cartazes:

o novo é o significado da Poesia. O novo que transgride, o novo que liberta, o novo que modifica e inova a própria via de comunicação que utiliza: a língua falada-escrita; possibilitando-lhe dizer o que nunca foi dito: - escrito. [...] da língua à linguagem é pois o percurso da inovação que é a Poesia. Do indivíduo ao texto¹⁰.

Assim, afirmamos que o projeto subjacente ao concretismo vem estabelecer materialmente a intenção de uma comunicabilidade universalmente eficaz, segundo um fenómeno meta-comunicacional que se estabelece na concomitância de códigos díspares, relativos à comunicação verbal e não-verbal. Tendo como ponto de partida elementos extralinguísticos, como é o caso dos componentes não-verbais do poema concreto, é inaugurada uma linguagem concreta, visual, que ultrapassa as restritas potencialidades comunicativas do idioma. Tais elementos contribuem, concomitantemente, para a amplitude e imediaticidade coletiva (livre da intencionalidade autoral) do poema concreto que propõe a universalidade da sua capacidade comunicativa.

A condensação signica do poema concreto tende a assemelhar-se aos hábitos do homem moderno, em que a rapidez do contacto, da necessidade,

⁹ Título de um artigo de destaque contextual acerca do movimento concreto. Veja-se, Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, “Plano-Piloto para a Poesia Concreta” in *Teoria da Poesia Concreta*, (São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975).

¹⁰ Melo e Castro, *Projecto: Poesia* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984), 15.

da vivência e da padronização da produção mecanizada se assumem como exemplos da necessidade de apurar a técnica para a perfeitabilidade da produção que levaria à elaboração de uma textualidade limpa, que comunique rápida e eficazmente a informação que se pretende veicular. O objeto poemático só realiza o seu ciclo de efetivação quando é, ele próprio submetido a um processo de leitura que seja capaz de abarcar a sua multiplicidade signíca e a respetiva plurivocidade comunicativa. É frente ao objeto poemático que o Homem reconhece a tensão comunicativa, experienciando a natureza revolucionária do ato poético, que se traduz essencialmente num movimento de pesquisa e trabalho sob e sobre a linguagem. No poema concreto, a libertação dos grilhões logico-discursivos e da normatividade sintática é proposta a partir da formulação de uma nova sintaxe, de um novo código, de uma reutilização da linguagem – marcas da rutura com a poética tradicional: “a revolta da poesia concreta não é contra a linguagem. É contra a infuncionalidade e a formalização da linguagem. [...] não há razão para supor que os poetas concretos tenham criado uma nova linguagem, [...]. Se as suas estruturas não coincidem com um determinado tipo de estrutura linguística [...] imposto pela tirania do hábito, isto não quer dizer que os poetas concretos não se sirvam de procedimentos conceituais e gramaticais universalmente conhecidos”¹¹.

2. Sintaxe espacial e poesia visual: sobre o signo e o poema

Como vimos, o método poético de Melo e Castro atenta de forma específica nos problemas relativos à esfera da comunicabilidade, repensando o horizonte da comunicação humana a partir das teorias da informação, da evolução tecnológica e da materialização (numa primeira fase) e desmaterialização (numa fase posterior) das plataformas tradicionais de difusão artística. Destes contornos, emerge uma poética de tipo pragmático-formalista: *pragmática*, posto que a sua principal preocupação reside na objetiva finalidade de transportar e comunicar eficazmente uma determinada significação cuja complexidade impele a uma reação por parte do recetor; *formalista*, no sentido em que, para que a mensagem seja veiculada, para que a finalidade estipulada se concretize, o enfoque reside nos aspetos concernentes à estruturação e realização material que mais eficazmente equaciona a instauração concreta do poema com o significado diretamente derivado dos signos que constituem essa mesma composição poemática.

A tentativa poética da ampliação e do aprofundamento das relações e dos modos de execução poética, conjugando valor plástico da imagem, com

¹¹ Augusto de Campos, Pignatari e Haroldo de Campos, *Teoria da Poesia Concreta*, 116.

a especificidade da própria linguagem e das condições situacionais em que os mesmos se encontram, estabelece uma evidente tentativa de desimpedir os canais comunicativos, evitando a todo o custo a disrupção, a distorção ou o equívoco. A evolução desta dicotomia, segundo as funções relacionais de comunicação, foi rejuvenescida pela entrada em cena da maquinaria, envolvendo a língua e a linguagem em conceções e atividades de categoria cibernética, a partir da assistência prestada ao humano pela potencialização maquinal das suas possibilidades. Assim, criaram-se possibilidades de rápida e eficaz comunicação e contacto, mesmo à distância. A permanência destas novas relações motivou a transmissão, re-transmissão e transformação de novas e inéditas mensagens. As máquinas comunicacionais, especialmente as destinadas à difusão de informação em massa como a televisão e o rádio, colocam-se ao nível da própria língua, agregando em si, conseqüentemente, o que é possível dizer e a sua modalidade de efetivação: o “como” do fazer.

No que diz respeito ao experimentalismo de Melo e Castro, em especial na poética visual, podemos constatar a presença de um concretismo industrial que comunica um efetivo sistema de funções e relações subjacentes à organização imagética das palavras, por forma a proporcionar uma determinada exploração da sintaxe visual – um processo de otimização poética, de condensação sígnica da linguagem, visando produzir o máximo de informação segundo a mínima composição material possível, representando uma operação de máxima eficácia que se adequa bem à imediaticidade dos tempos vividos.

Recorrendo às considerações de Ana Hatherly, é pela visualidade que se busca, no poema concreto, a explicação da estrutura que lhe subjaz:

a diluição das estruturas do verso e, por prolongamento, do texto (...) manifesta-se acima de tudo pela sua assimilação de características visuais que reduzem o poema a uma mancha, (...) acabando por pôr em destaque a mancha propriamente dita do texto, a mancha tipográfica ou seja, o corpo visualmente formal do texto¹².

Esta dissolução na tradicionalidade rítmica do verso, a partir do seu estilhaçamento e reorganização visual na página possibilita a aproximação entre o poema e o estado real do mundo, sem que esta aproximação se estabeleça sob a forma de representação (mimética ou abstrata), e sim enquanto forma referencial (sígnica, concreta) — uma estruturação/organização de signos, assumindo novas significações estéticas, e não somente semânticas, pela utilização tridimensional da palavra verbal, vocal e visual. Melo e Castro ado-

¹² Ana Hatherly, *O Espaço Crítico – do Simbolismo à Vanguarda*, (Lisboa: Caminho, 1979), 95.

ta também a progressiva despersonalização do processo de escrita encetada pelo concretismo, segundo a introdução de processos mecânicos e industriais que derivam da tradicional tipografia, formas que afastam o cunho do criador da obra criada, tanto na produção do exemplar único como na possibilidade de reprodução em massa de cópias desse mesmo exemplar.

A publicação de *Ideogramas*, em 1962 pela Guimarães Editora, terá sido o elemento-chave que nos permite fazer a correspondência fidedigna entre o projeto concretista e a poética de tipo experimental elaborada por Melo e Castro. Tal publicação tornou-se o grande acontecimento da poesia concreta em Portugal e abriu portas ao tratamento do poema como objeto dinâmico, capacitando-o de força informativa. Nesta obra, o autor agiliza a comunicação através dos poemas, tornando-a mais fácil, célere e direta, segundo uma nova sintaxe espaço-visual, capacitada de uma pluralidade significativa. É esta sintaxe de tipo espacial presente no ideograma poético que a obra de Melo e Castro vem encetar no panorama português — considerando este mesmo tratamento como decorrente de um movimento artístico estabelecido e difundido internacionalmente, encontrando nos textos de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro ou Mário Cesariny pontuais aproximações à utilização desta mesma categoria.



Figura 1. “Geografia humana”, in *Ideogramas* (1962).

Nos ideogramas de Melo e Castro, os respetivos elementos constitutivos do poema adquirem na página a significância através da sua posição e disposição estrutural/relacional inscrita no seu suporte material. Para que seja possível adquirir tal informação, o poema deve ser reconhecido no horizonte do campo visual do observador para que surja o poder sintético das palavras

ideogramáticas: “num poema concreto, um reduzido número de palavras ou até uma só palavra, decomposta nos seus elementos de formação, sílabas, fonemas, letras, pode adquirir uma ressonância sugestiva de tipo sinestésico imediato, muito diferente do que a linguagem descritiva conseguiria alcançar”¹³.

A partir de *Ideogramas*, vemos surgir na poética de Melo e Castro o processo de introdução do cruzamento entre o signo icónico e o símbolo, cuja aproximação tinha já sido objeto de permanente busca e inventividade a partir dos esboços inauditos de determinados autores do modernismo literário (como Ezra Pound ou Stéphane Mallarmé). Estabelecendo-se tal associação, surge, conseqüentemente, a interpenetração de códigos semióticos através da compatibilização de ícones e símbolos numa concretude específica e de múltipla significação.

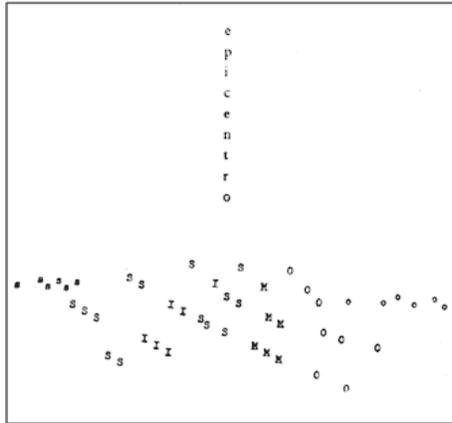


Figura 2. “[Epicentro]” in *Ideogramas* (1962).

Potenciando esta multiplicidade, e utilizando as palavras de Jorge Luís António, “E. M. de Melo e Castro é um exemplo muito significativo das negociações poéticas com diversos meios, suportes, signos e tecnologias”¹⁴. A sua busca por uma nova relação entre os elementos materialmente constituídos da página escrita, segundo uma singular organização espacial da mesma, impele à reconfiguração da leitura, encontrando-se assim a mesma subjugada e confrontada com a sua reinvenção eminente, tornando-se expan-

¹³ Melo e Castro, *Projecto: Poesia*, 118.

¹⁴ J. L. António, “Melo e Castro: Poesia, Experimentalismos e Tecnologias”, in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*, (Porto: Edições UFP, 2014), 153-188.

siva, isto é, sendo-lhe exigida a perceção global da constituição espacial da página e não tão somente a conjugação semântica, morfológica e sintática do texto discursivo, tradicionalmente constituído. O projeto de focalização das formas e dos materiais, bem como a exponenciação do seu tratamento e manipulação concreta, tem como imediata consequência a redução da distância entre a palavra e a coisa, reinscrevendo nesta relação o próprio ato gnosiológico, cujos polos fundamentais se estabelecem nas figuras do sujeito e do objeto. O cruzamento do sistema icónico e simbólico possibilita a potenciação de novos sentidos, bem como a consciencialização da linguagem segundo uma autonomização e libertação da densidade sígnica concentrada na página.

Pela articulação entre a linguagem verbal e elementos tipográficos, a poética de Melo e Castro rompe com os tradicionais suportes da obra de arte. Relembremos por exemplo, o caso do vídeo-poema, onde o signo-ícone estabelece-se em relação à sonoridade, formas e cores, permitindo repensar a poesia a partir de determinações espaço-temporais. Ou ainda, de forma mais lata, a poesia digital, onde a construção de algoritmos e a utilização dos mesmos propõe a abertura do horizonte à máquina computacional como elemento co-criador. Em ambos os casos, está em causa a utilização da técnica como forma de aumentar o teor informacional do objeto poemático, enaltecendo a potencialidade informacional da configuração estética.

Não sendo identificáveis no panorama contraposicional, os sistemas oral e visual emergem da interação das próprias estruturas, configurando a organização da textualidade que inscrevem. Debruçando-se sobre as relações intersemióticas que se estabelecem no cruzamento dos códigos textuais relativos aos dois sistemas, Melo e Castro assinala a importância da semiótica de Charles Sanders Peirce para a compreensão das mesmas. Recorrendo às noções de “interpretante”¹⁵ e “representamen”¹⁶, o autor afirma a importân-

¹⁵ Sobre a relação signo-interpretante, leia-se: “um signo é, portanto, um objeto que está em relação, por um lado, com o seu objeto, e por outro, com um interpretante, de modo a colocar o interpretante em relação com o objeto, correspondendo à sua própria relação com o objeto”, in Charles Sanders Peirce, “On Sign and Categories”, in *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, (Vols. VII-VIII ed. Arthur W. Burks, Cambridge: Harvard University Press, 1966), 8.329.

¹⁶ Sobre a relação signo-representamen, leia-se Charles Sanders Peirce, “The firstness of firstness, secondness, and thirdness”, in *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, (Vols. I-VI ed. Charles Hartshorne e Paul Weiss, Cambridge: Harvard University Press, 1965), Vols I-II, 1.540: “por signo entendo algo que transmite uma qualquer noção definida de um objeto por um qualquer processo, no sentido em que tais veículos de pensamento nos são familiares. Ora, se parto desta ideia de familiar, e conduzo a melhor análise possível daquilo que é essencial a um signo, defino como representamen tudo aquilo a que esta análise se aplique...”.

cia da primeira para a compreensão da rede de equivalências que configura a leitura da visualidade poemática: “é no nível do signo interpretante que se realiza a função leitura-utilização do poema”¹⁷. A leitura da textualidade visual exige um processo de percepção imagética da simultaneidade e multiplicidade icónica e signica, tornando-se um empreendimento sinestésico e intermedial. Interlaçam-se construções verbais e não verbais que conjugam a visualidade à oralidade, estruturando um intercâmbio de traduzibilidade textual. Assim, o poema estabelece-se na constituição de uma sinestesia potenciada pela determinada organização espacial dos materiais, simultânea e multidirecionalmente, inibindo a possibilidade de uma associação imediata à fonética das unidades verbais. A interpretação deste tipo de textualidade envolve uma descodificação da textura signica referente aos mais dispares sistemas e códigos. A página torna-se quadro, vigorando a espacialização e a organização visual dos elementos materiais na página – inaugurando a noção de espaço na poesia, onde antes apenas pertencia o tempo ritmado.

Nesta leitura-utilização do poema visual, segundo o autor, estão em jogo, nos dois referidos vetores, o da oralidade e da visualidade, dois signos interpretantes distintos e caracterizáveis: no que diz respeito ao quadrante visual, o interpretante pertencente é “sincrónico, compacto, sintético, espacial, concreto”¹⁸; quanto ao quadrante oral o interpretante é “diacrónico, extensivo, analítico, temporal, abstrato”¹⁹. No que diz respeito à produção do poema visual, “o poeta” – diz-nos – “esse trabalha obviamente com aquilo a que Peirce chama «representamen» e que são constituídos pelos materiais que utiliza: os sons no caso da oralidade (mesmo que escrita), as letras e os sinais gráficos, no caso da visualidade”²⁰. É pelo recurso aos signos interpretantes que o leitor possibilita a articulação necessária à leitura dos signos visuais e orais presentes na textualidade, assumindo, desde logo, as “relações intersemióticas”²¹ estabelecidas pelos dois códigos diferentes (como equivalência entre interpretantes), mas cum uma dependência comum face à organização estrutural do representamen.

Circunscrevendo-nos ao poema visual, a leitura de tal textualidade poemática reúne dois enfoques de leitura: um que diz respeito à leitura visual, de carácter instantâneo de todos os sinais que compõem o grafismo e reúnem significado estético; uma outra, a alfabética, que diz respeito à leitura das palavras que se inscrevem no grafismo. Por qual encabeçar o processo de leitura? A única resposta talvez seja: “— comece por onde desejar e leia pela

¹⁷ Melo e Castro, *Poética dos Meios e Arte High Tech*, (Lisboa: Vega, 1988), 28.

¹⁸ Melo e Castro, *Poética dos Meios e Arte High Tech*, 28.

¹⁹ Melo e Castro, *Poética dos Meios e Arte High Tech*, 28.

²⁰ Melo e Castro, *Poética dos Meios e Arte High Tech*, 28-29.

²¹ Melo e Castro, *Poética dos Meios e Arte High Tech*, 29.

ordem que quiser! Estes poemas são obra aberta. O leitor é construtor das suas próprias leituras”²². Seguindo a formulação proposta por Manuel Portela, neste processo de leitura, se nos detivermos na análise minuciosa da visualidade poética da poesia concreta de Melo e Castro, há que distinguir dois “tipos diferentes de reverberações: enquanto um tipo é a função de imaginação de uma mimética icónica entre o ideograma e a sua referência externa, o outro tipo é a função do ato físico e semiótico da leitura do ideograma”²³. Neste caso específico, a complexidade da apreensão deste tipo visual de poética centra-se na passagem de uma escrita alfabética e gramaticalmente organizada a uma organização visual dos elementos sógnicos que substituem a tradicional estrutura alfabética. O poema torna-se objeto concreto, açambarcador da unicidade e univocidade percetiva e cognoscente – não lê, ouve ou vê unicamente, mas sim concomitantemente, adquirindo assim uma extrema plasticidade linguística.

O poema concreto procura o leitor como parte ativa da configuração final da sua significação textual, um leitor participativo que surge com o intuito fundamental de terminar a operação completando e ativando a comunicação poética dos textos. E desta forma se esbatem as fronteiras entre autor e leitor, esbatendo-se, concomitantemente, as estruturas para-, meta- e arquitextuais, tal como Genette²⁴ as visou configurar. Ao leitor compete a produção da plurissignificação poética, passando de consumidor a produtor, deixando o pedestal de espetador para ser inserido na poeticidade como elemento executor da intelectualidade poemática.

Por forma a concluir, e tornando à contenda a que nos propusemos, queremos salientar, apoiando-nos nas considerações conjuntas de Melo e Castro e Hatherly, que a confluência que constatámos entre as formas artísticas, segundo a aproximação e interceção dos seus meios de efetivação, funda na dimensão visual do poema um novo “medium”²⁵ cujas particularidades dizem diretamente respeito à configuração civilizacional contemporânea: “o poema visual sai da página e projeta-se como um meio bem definido de comunicação coletiva [...]”²⁶. Almejando uma mediação desempecida e eficaz

²² Melo e Castro, *Poética do Ciborgue*, 26.

²³ Manuel Portela, «Concrete and Digital Poetics», *Leonardo Electronic Almanac*, vol. 14, n.º 5-6, 2006, 5.

²⁴ Sobre as estruturas paratextuais, metatextuais e arquitextuais, veja-se Gérard Genette, “Five types of transtextuality, among which hypertextuality”, in *Palimpsests – Literature in the Second Degree*, (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997), 1-7.

²⁵ Sobre a particular utilização da noção de “medium” pela Po.Ex veja-se: Melo e Castro e Ana Hatherly, *Po.ex: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, 164.

²⁶ Melo e Castro e Hatherly, *Po.ex: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, 164.

da comunicação humana, foi no campo das experiências espaciais e visuais do texto, considerado como “matéria substantiva do poema”, que a pesquisa morfológica, sintática e semiológica se projetou e focou. A Poesia Concreta traz consigo uma revolução semiológica, um movimento semântico de guerrilha pela subversão do símbolo e da sintaxe, por forma a que seja possível alcançar o primeiro objetivo de um programa respeitante à reconstrução dos panoramas e paradigmas da escrita e da criatividade. Este seria o ideal específico do projeto concretista, como nos explica Ana Hatherly:

o movimento da poesia concreta é fundamental para a evolução da leitura na medida em que contribui para que o texto deixe de ser apenas um expressão lírico-literária para se tornar por fim uma por combinação de sinais, estabelecendo desse modo uma nova trajetória da palavra para o signo²⁷.

Assim se configura a função essencial da poesia visual, estipulada por Melo e Castro, a saber: aquela que reside “principalmente na força sintetizadora da comunicação visual”²⁸. A possibilidade sintetizadora da visualidade poética encetada por Melo e Castro é fundamentada pela relação entre sistemas semióticos e mediais. Nesta, a integração de materiais e técnicas artísticas, tradicionais e inovadoras, revela uma conjugação de materiais e formas, que consequentemente se reveste de uma articulação de códigos e sistemas semióticos distintos, como o linguístico e o pictórico. Tanto a linguagem verbal quanto a composição pictórica contribuem, concomitantemente, para a função sintetizadora da poética concretista subjacente à elaboração de sentido pela organização probabilista que parte “do linguístico para o concreto. Do descritivo para o objetivo. Do ouvido para a vista, do temporal para o espacial”²⁹.

Bibliografia

António, Jorge Luiz. “Melo e Castro: Poesia, Experimentalismos e Tecnologias”, in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*. Porto: Edições UFP, 2014, 153-188. Consultado a 10/06/2024

²⁷ Melo e Castro, Hatherly, *Po.ex: Textos Teóricos*, 148.

²⁸ Melo e Castro, “An Intersemiotic Network” in Torres, R. & Baldwin, S., orgs. *PO.EX: Essays from Portugal on Cyberliterature and Intermedia*, (Morgantown, WV: Center for Literary Computing, 2014), 88. Consultado a 10/06/2024 em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografias/e-m-de-melo-e-castro-an-intersemiotic-network/>.

²⁹ Melo e Castro, Hatherly, *Po.ex: Textos Teóricos*, 97.

- em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/poesia-experimental-portuguesa-contextos-ensaios-entrevistas--metodologias>
- Genette, Gérard. *Palimpsests – Literature in the Second Degree*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
- Hatherly, Ana. *O Espaço Crítico – do Simbolismo à Vanguarda*. Lisboa: Caminho, 1979.
- Melo e Castro, E. M. de e Hatherly, Ana. *Po.ex: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.
- Melo e Castro, E. M. de, *A Proposição 2.01: Poesia Experimental*. Lisboa: Ulisseia, 1965.
- _____. *In-Inovar*. Lisboa: Plátano Editora, 1977.
- _____. *Projecto: Poesia*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- _____. *Poética dos Meios e Arte High Tech*. Lisboa: Vega, 1988.
- _____. *Poética do Ciborgue*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.
- _____. “An Intersemiotic Network” in R. Torres, & S. Baldwin (orgs.) *PO.EX: Essays from Portugal on Cyberliterature and Intermedia*. Morgantown, WV: Center for Literary Computing, 2014. Consultado a 10/06/2024 em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/e-m-de-melo-e-castro-an-intersemiotic-network/>.
- Peirce, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vols. I-VI ed. Charles Hartshorne e Paul Weiss. Cambridge: Harvard University Press, 1965.
- _____. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vols. VII-VIII ed. Arthur W. Burks, Cambridge: Harvard University Press, 1966.
- Portela, Manuel. «Concrete and Digital Poetics», *Leonardo Electronic Almanac*, vol. 14, n.º 5-6, 2006, 1-12.