

Fundação de Serralves—Exposições itinerantes

As Palavras em Liberdade

Coleção E.M. de Melo e Castro
da Fundação de Serralves

14.12'15

Biblioteca Municipal
Ferreira de Castro

-13.03'16

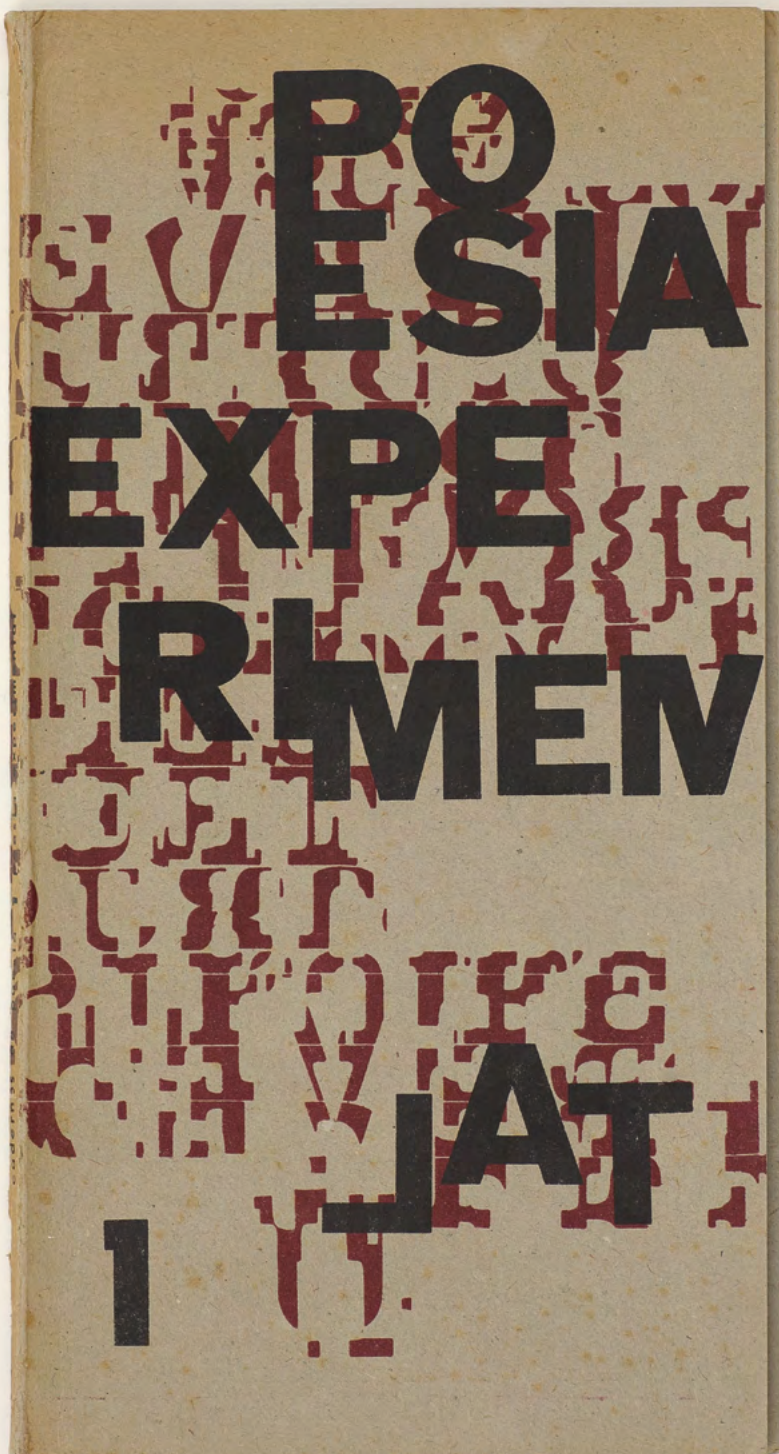


Imagem:
Poesia experimental:
Caderno antológico,
vol. 1, 1964-66

A Biblioteca da Fundação de Serralves, graças a uma criteriosa política de aquisições, associada à generosidade de poetas e artistas que ao longo de muitos anos foram colecionando obras, documentos e livros de colegas, portugueses e internacionais, que mais tarde depositaram em Serralves, guarda atualmente uma das coleções mais completas de poesia visual, poesia concreta e poesia experimental. Um contributo fundamental para esta abrangência foi a aquisição, em 2003, da Coleção de E.M. de Melo e Castro (Covilhã, 1932), um dos escritores que mais se empenhou na possibilidade e originalidade de uma poesia experimental portuguesa. Esta Coleção é suficientemente extensa e exaustiva para a partir dela se conseguirem analisar as várias experiências anti-literárias que vieram, a partir da década de 1950, alterar radicalmente a nossa relação com a palavra, dita e escrita.

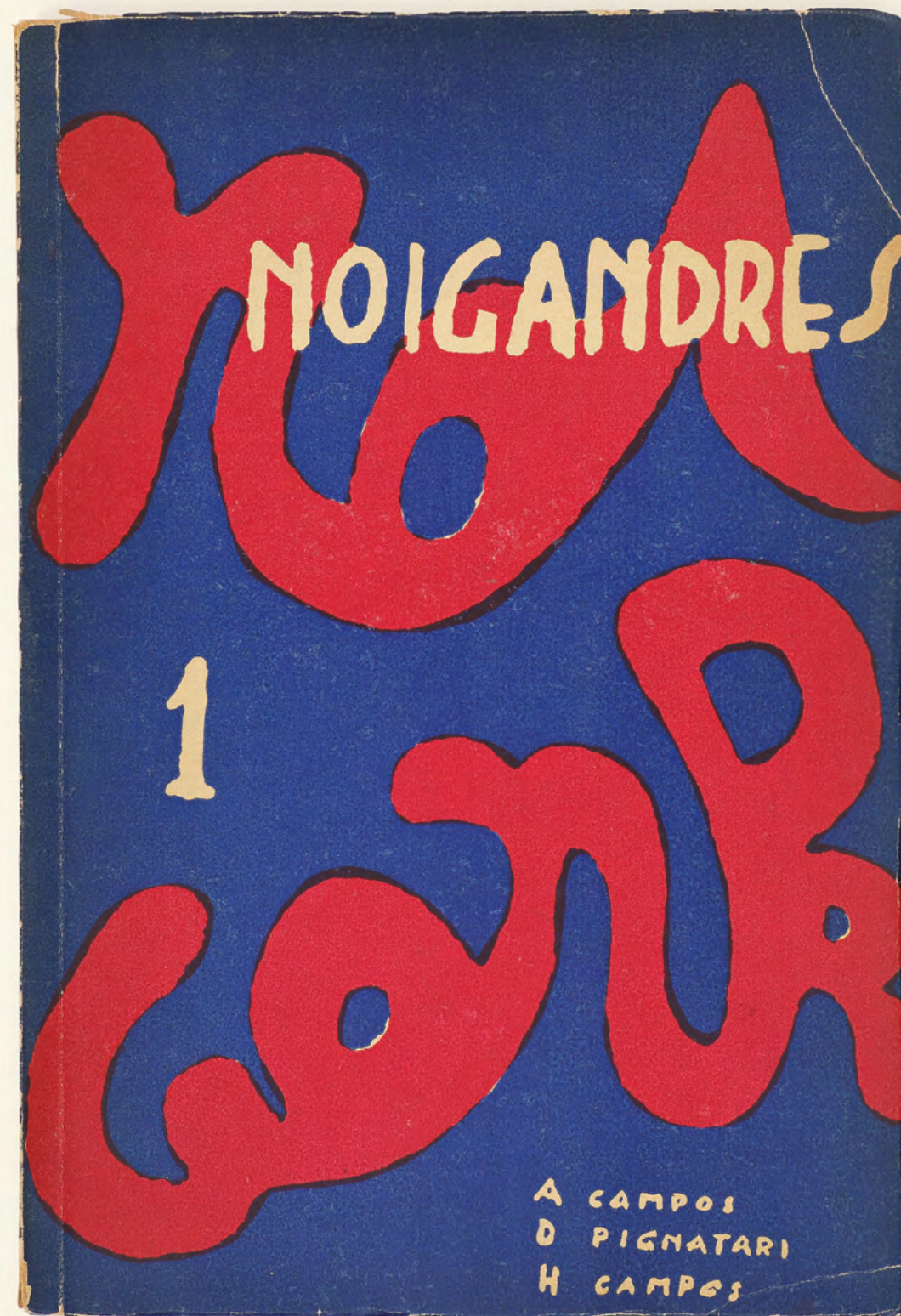
As formas encontradas pelos poetas visuais, concretos e experimentais para abalar a linguagem, contrariar os padrões literários estabelecidos e destruir a lógica linguística vigente passaram por uma atenção inédita à organização do texto na página—experiências visuais e espaciais do texto—e por pesquisas sintáticas e fonéticas. Para estes escritores a poesia é para ler e para ser vista, e os poemas, mais do que expressão de estados de alma, são o resultado de experiências com a linguagem. Enquanto “cientistas da palavra”, dedicaram-se a estudar as potencialidades e propriedades específicas da linguagem e a encontrar formas inéditas de investigar as possibilidades da poesia submetendo-a a uma experimentação sistemática. Na poesia concreta, raiz da poesia experimental, as coisas deixam de ser descritas, enquanto a linguagem, como material, passa a ser suficiente como tal—as letras, sílabas, sons e palavras tornam-se materiais para a produção de arte.

A poesia concreta surgiu em geografias distintas praticamente em simultâneo: na Suíça, em torno de Eugen Gomringer (Cachuela Esperanza, Bolívia, 1925); na Áustria, através do Grupo de Viena; na Suécia, ao redor de Öyvind Fahlström (São Paulo, 1928—Estocolmo, 1976) e no Brasil, impulsionada pelo Grupo Noigandres. Os contactos com alguns destes nomes mostram que, pela primeira vez em Portugal, os criadores associados à poesia experimental tinham um conhecimento em primeira mão do que se passava fora do país. Anteriormente, os movimentos artísticos chegavam a Portugal de

forma desfasada, mas estes poetas conseguiram sincronizar, criando uma rede de relações internacionais de artistas através da correspondência frequente com pares estrangeiros, nomes com quem partilhavam a necessidade de renovação das letras e das artes¹. Por isso se defende que a poesia experimental terá sido a primeira verdadeira arte de vanguarda em Portugal. Exemplo desta convergência de interesses—que deu origem a um movimento de cariz internacionalista²—são os contactos entre os nossos escritores e o Grupo Noigandres, um conjunto de poetas brasileiros oriundos de São Paulo, formado por Augusto de Campos (São Paulo, 1931), Haroldo de Campos (São Paulo, 1929-2003) e Décio Pignatari (Jundáí, Brasil, 1927—São Paulo, 2012), a que mais tarde se juntariam Ronaldo Azeredo (Rio de Janeiro, 1937—São Paulo, 2006) e José Lino Grünewald (Rio de Janeiro, 1931-2000). O grupo, em formato de trio e de quinteto, esteve ativo entre 1952 e 1962, e publicou uma revista com o mesmo nome. Augusto de Campos também é autor, com Julio Plaza (Madrid, 1938—São Paulo, 2003), dos Poemóviles, poemas-objeto que marcam o culminar das experiências linguísticas concretistas.

Apesar de reconhecerem a sua dívida em relação aos precursores da poesia concreta e experimental—Stéphane Mallarmé (Paris, 1842—Valvins, França, 1898), Guillaume Apollinaire (Roma, 1880—Paris, 1918)³, Ezra Pound (Hailey, IL, EUA, 1885—Veneza, 1972), E. E. Cummings (Cambridge, MA, EUA 1894—North Conway, Nova Hampshire, EUA, 1962), entre muitos outros—, os poetas experimentais reivindicavam o seu pioneirismo através de documentos e trabalhos teóricos publicados em revistas e em livros. Afinal de contas, “Nesse contexto, o programa, ou o processo, e a reflexão sobre ele são fulcrais para a experiência em si, que é simultaneamente exercício e meditação sobre a linguagem”⁴ e “Como todos os vanguardistas, os experimentalistas queriam chocar, queriam incomodar; mas porque é que incomodavam? Eles queriam romper com algo que outros queriam manter. Era uma ameaça ao imobilismo, ao conformismo, à convenção, e os seus métodos eram vistos como uma forma de terrorismo cultural”⁵.

Imagem: Noigandres: Antologia de poesia concreta nº. 1, 1952



A presente exposição apresenta livros, revistas, folhetos, cartazes e poemas-objeto que testemunham a preocupação dos poetas com a dimensão visual da escrita, mas que também apontam para caminhos seguidos pela poesia experimental que ultrapassam a palavra escrita; caminhos em que a oralidade e o som se tornam elementos fundamentais—nomeadamente em concertos, “audições pictóricas”, falsas “conferências”; tudo intervenções, muitas vezes coletivas, a que hoje chamaríamos sem hesitação happenings e performances⁶.

Nesta mostra, além da evidente espacialização da linguagem, apresentam-se testemunhos de experiências com a voz humana, da ligação à música experimental e exemplos de poesia tátil (quando “o poema é um objeto”). Não só as letras escritas mas também os sons, os ritmos e as matérias foram fundamentais para os poetas experimentais, que encaravam a poesia como um jogo. Defendiam eles, perante a infinidade de possibilidades que se abriam com a poesia experimental, um absoluto “rigor aleatório”. Segundo E.M. de Melo e Castro, o dadaísmo apresenta-se como um claro antecedente para as experiências anti-literárias das décadas de 1950 e 60, visto que “Os seus jogos, as suas arbitrariedades, tomam os signos apenas como signos, já nem como significados—muito menos como significações”⁷.

Além deste poeta, apresentam-se na exposição—mostrando a diversidade de formas assumidas pela poesia experimental—, experiências linguísticas de outros criadores portugueses, nomeadamente António Aragão (São Vicente, Madeira, 1921-2008), Ana Hatherly (Porto, 1929) e Silvestre Pestana (Funchal, 1949), dos referidos brasileiros e dos artistas de diferentes nacionalidades e famílias artísticas que colaboraram na revista OU, publicada pelo poeta e músico francês Henri Chopin (Paris, 1922—Dereham, Norfolk, Reino Unido, 2008). Vamos poder ver que nas revistas que organizavam, ou nas quais colaboravam se podem ler manifestos e instruções para performances poéticas, que provam bem o quanto a poesia experimental procurava leitores não contemplativos, aliar a ação à escrita e à leitura. A poesia experimental é mesmo, tanto quanto para ler, para ser vista e para ser ouvida. E é um jogo sério.

Ideogramas

Os ideogramas são símbolos gráficos utilizados para representarem palavras e conceitos abstratos. Ideogramas é precisamente o título de um livro de E. M. de Melo e Castro (publicado em 1962 pela Guimarães Editora, integrado na Coleção Poesia e Verdade) em que o poeta explora a relação entre a visualidade do texto e o sentido das palavras. Considerado o primeiro livro português de poesia experimental, foi publicado no mesmo ano em que a Embaixada do Brasil em Portugal editou uma pequena antologia de Poesia Concreta do Grupo Noigandres. A relação de Melo e Castro com a poesia experimental sedimentou-se definitivamente quando em julho de 1964, participou no primeiro número da revista Poesia Experimental, organizada por António Aragão e Herberto Helder (Funchal, 1930), e que também contava com a colaboração de António Barahona da Fonseca (Lisboa, 1939), António Ramos Rosa (Faro, 1924—Lisboa, 2013) e Salette Tavares (Moçambique, 1922—Lisboa, 1994).

Um dos poemas que integra Ideogramas é o conhecido Pêndulo (1962), sobre o qual Melo e Castro escreve: “Aqui o poema tende, de facto, a ser um objeto que a si próprio se mostra. Estabelece-se assim uma ligação direta com a poesia visual e concreta, em que a substantivação de todos os seus elementos é total. Melhor: existe uma sintaxe espacial em que os elementos constitutivos do poema se articulam no espaço pelas suas posições relativas na página, como objetos formando um edifício. Por isso através da substantivação e coisificação se passa simultaneamente ao plano estrutural da experiência humana e ao campo visual e objetivo da informação e ainda ao poder sintético das escritas ideogramáticas. Assim 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 alcançar⁸”.

Operação I

Editada em 1967, esta publicação contém uma série de sintagramas de E.M. de Melo e Castro. O seu interesse pelas convenções visuais da gramática—que neste caso ajudam a interpretar as funções sintáticas dos termos da oração—, é exemplo paradigmático das experiências visuais e espaciais do texto exploradas pelos poetas experimentais. Além dos referidos “poemas”, Operação I contém cartazes de António Aragão, o Alfabeto Estrutural de Ana Hatherly,



Imagem: Silvestre Pestana, Atômico Acto, 1969, publicado em Hidra n.º. 2, 1969

homeóstatos de José Alberto Marques (Torres Novas, 1939) e poemas do escritor brasileiro Pedro Xisto (Limoeiro, Permambuco, 1901—São Paulo, 1987)⁹. A capa é assinada pelo artista João Vieira (Vidago, 1934—Lisboa, 2009). A revista foi lançada na Galeria Quadrante durante uma intervenção coletiva, uma performance intitulada Conferência-Objeto¹⁰.

Hidra 2

Organizada por E.M. de Melo e Castro, esta publicação foi editada em 1969, três anos depois do primeiro número. A capa é ilustrada por E.M. de Melo e Castro e contém intervenções de Álvaro Neto (pseudónimo literário de Liberto Cruz [Sintra, 1935]), Ana Hatherly, António Aragão, José Alberto Marques, E.M. de Melo e Castro, Silvestre Pestana e Nei Leandro de Castro (Rio Grande, Brasil, 1940), membro do grupo brasileiro Poesia Processo. O carácter inédito da publicação reside na inclusão de objetos reais que são propostos como “poema-objeto”: balões de borracha, carteiras de fósforos, cartazes, etc.

Revista Noigandres

Noigandres é o nome da revista editada pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e por Décio Pignatari. “Noigandres”, uma palavra de sentido indecifrável¹¹ roubada a Ezra Pound, foi por eles utilizada enquanto denominação poética para invenção. O simples facto de adotarem esta expressão equivale, portanto, a assumirem o desafio de inventarem procedimentos inéditos no campo da poesia. A trajetória do grupo inicia-se em 1952, com a publicação do primeiro número da revista homónima agora apresentada e estende-se formalmente até 1962, com a publicação do quinto e último número da Noigandres.

A Noigandres 1 publica os poemas “Ad Augustum per Angusta” e “O Sol por Natural”, de Augusto de Campos; “Rumo a Nausicaa”, de Décio Pignatari; e “A Cidade” e “Thalassa Thalassa” de Haroldo de Campos. A revista foi pensada para servir como “porta-voz” do grupo. Os seus números abrigam a produção pré-concreta, e permitem analisar a sua evolução para o concretismo—nela se publica, por exemplo, o manifesto, “Plano-piloto para a Poesia Concreta” (Noigandres 4, 1958). Também se percebem na Noigandres as crescentes ligações entre literatura, artes visuais e música, que se puderam constatar na “Exposição Nacional de Arte Concreta”, que juntou artistas visuais e poetas no Museu de Arte Moderna de São Paulo em dezembro de 1956. Os concretistas consideram o poema um objeto em si e por si. Colocam a palavra como matéria-prima

do poema, mas palavra considerada nas suas dimensões sonora, semântica e gráfica (visual)—palavra como matéria prima “verbivo-covisual” (termo cunhado pelo poeta irlandês James Joyce [Dublin, 1882—Zurique, 1941]). Parte substancial da mais inventiva poesia do século XX estará publicada nos volumes de Noigandres, a avaliar pela sua presença nas antologias que foram elaboradas fora do Brasil, abarcando a produção mundial de poesia concreta.

Poemóbiles

Poemóbiles resulta da colaboração entre o concretista Augusto de Campos e o artista visual espanhol, naturalizado brasileiro, Julio Plaza. Em 1968, Plaza realizou os seus primeiros “Objetos”: duas folhas cartonadas e sobrepostas que adquirem formas tridimensionais através de um jogo de cortes e dobras. Ocorreu a Augusto de Campos a ideia de associar poemas a estes objetos e assim nasceram os Poemóbiles—poemas-objeto com palavras inscritas em diversos planos que se deslocam quando as páginas são abertas, permitindo múltiplas leituras. O primeiro “Poemóbile”, Abre foi incluído no livro-objeto Objetos (1969) de Julio Plaza.

Os Poemóbiles resultam, portanto, de um diálogo interdisciplinar, entre duas linguagens, verbal e não-verbal, e de uma fusão imaginativa entre o sensível e o inteligível. Incorporando a participação do “leitor”, os poemas adquirem um caráter escultórico e móvel que justifica plenamente a alusão a Alexander Calder (Lawton, Pensilvânia, 1898—Nova Iorque, 1975). O livro que reuniu os doze poemas-objeto foi originalmente publicado em 1974, lançado com uma tiragem de mil exemplares. Republicado em 1984, já vai, entretanto, na terceira edição. Da parceria entre Campos e Plaza resultaram ainda Caixa Preta (1975) e Reduchamp (1976).

Revista OU

Revista editada entre 1963 e 1974 por Henri Chopin, poeta visual e artista pioneiro da poesia sonora. A OU distinguiu-se pela originalidade da sua apresentação: dentro de uma bolsa, cada número reunia numa espécie de mini-exposição obras gráficas inéditas da autoria de artistas de vanguarda de diferentes tendências e um disco de vinil de poesia sonora. Entre os artistas que aqui editaram os seus trabalhos contam-se François Dufrêne (Paris, 1930-1982), Raoul Hausmann (Viena, 1886—Limoges, 1971), Ben Vautier (Nápoles, 1935), Gil J Wolman (Paris, 1929-1995), entre muitos outros.

Notas

1. Os nossos poetas contribuíram inclusivamente para a divulgação da poesia concreta noutros países europeus. É a este propósito muito citada uma carta que E.M. de Melo e Castro enviou em 1962 ao suplemento literário do jornal inglês The Times e que terá influenciado poetas ingleses e escoceses a desenvolverem trabalhos de poesia concreta. Ver o guião escrito por Ana Hatherly para o terceiro episódio do seu programa televisivo Obrigatório Não Ver, dedicado à poesia concreta, disponível em student.dei.uc.pt/~xaviersg/design4/terceiro.html (acedido a 3 de junho de 2014) e texto de Fernando Aguiar publicado em 2012 na brochura do centro de pesquisa de arte Mandrágora, disponível em boek861.com/proyectos_rec/.../o%20mandragora.pdf (acedido a 3 de junho de 2014).

2. “[...] além dessa incidência sobre as raízes nacionais, nós 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...”, in “Mesa Redonda [com António Aragão, E.M. de Melo e Castro e Ana Hatherly (transcrição)], Setembro /77”, Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa, Lisboa: Moraes Editores, Lisboa, pp. 17-25 (p. 23).

3. A influência de Guillaume Apollinaire sobre os poetas concretos baseia-se, em grande medida, nos poemas escritos entre 1913 e 1916, reunidos no livro Calligrammes: Poèmes de la paix et de guerre, 1913-1916, publicado originalmente em 1918. Neles, o poeta realiza caligramas onde demonstra que a tipografia e o arranjo espacial das letras e das palavras desempenham um papel tão importante para o significado de cada poema como as próprias palavras.

4. Ana Hatherly, Um calculador de improbabilidades, Coimbra: Químera Editores, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 9.

6. Em 1965, António Aragão, Herberto Helder, António Barahona da Fonseca, E.M. de Melo e Castro e Salette Tavares apresentaram na Galeria Divulgação, em Lisboa, a exposição “VISOPOEMAS”, no âmbito da qual teve lugar, no dia 7 de janeiro o “Concerto e Audição Pictórica”, uma ação de caráter neodadaísta executada por António Aragão, Clotilde Rosa, E.M. de Melo e Castro, Manuel Baptista e Salette Tavares, com a colaboração dos músicos Jorge Peixinho e Mário Falcão. Este “concerto” é por muitos considerado o primeiro happening realizado em Portugal.

7. Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa, p. 121.

8. E.M. de Melo e Castro, O Próprio Poético, São Paulo: Quiron, 1973, p. 67.

9. Sobre o conteúdo do álbum ver Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa, p. 74.

10. *Ibid.*, pp. 77-81.

11. Determinada teoria defende a seguinte reconstituição da expressão “d’enoí gandres”: “enoí” seria uma forma arcaica da palavra francesa “ennui” [tédio] e “gandres” significaria “algo que protege”. Afastar o tédio seria, portanto, o significado do misterioso termo—explicação que, como é evidente, terá agradado sobremaneira aos poetas que o adotaram.

Fernando Aguiar
Palavras sob palavra,
Torres Vedras: Edição Galeria
Nova, 1984

Fernando Aguiar
Rede de canalização:
(uma intervenção constante),
Almada: Edição de autor, 1987

Augusto de Campos
Futura 9: Luxo, lixo, Estugarda:
Hansjörg Mayer Editions, 1966

Augusto de Campos
Colidouescapo, São Paulo:
Edições Invenção, 1971

Augusto de Campos
& Julio Plaza
Poemóviles, São Paulo:
Edição de autor, 1974

Antônio Aragão
Poema primeiro, Covilhã:
Edição de autor, 1962

Antônio Aragão
Folhema, Funchal: Edição
de autor, 1966

Antônio Aragão
Mais exactamente p(r)
o(bl)emas, Lisboa: Livraria
Quadrante, 1968

Antônio Aragão
Poema azul e branco, Funchal:
Edição de autor, 1970

Antônio Aragão
Poema vermelho e branco,
Funchal: Edição de autor, 1971

Antônio Aragão
Metanemas, Lisboa: Edição
de autor, 1981

Antônio Aragão
& Herberto Helder
Poesia experimental: Caderno
antológico, vol. 1, Lisboa:
Edição Cadernos de Poesia,
1964-66

Antônio Aragão, Herberto
Helder, E.M. de Melo e Castro
Poesia experimental: Caderno
antológico, vol. 2, Lisboa:
Edição Cadernos de Poesia,
1964-66

Edgard Braga
Poemas: Tatuagens, São Paulo:
Editora Invenção, 1976

Edgard Braga
Desbragada, São Paulo:
Editora Max Limonad, 1984

Paulo Bruscky
& Daniel Santiago
Genotexto, s.l.: Edição MEC, 1982

Haroldo de Campos
Xadrez de estrelas: Percurso
textual 1949-1974, São Paulo:
Editora Perspectiva, 1976

Revista Diagonal Cero (Buenos
Aires), n.º. 24 (dezembro de
1967); n.º. 26 (junho de 1968);
n.º. 27 (setembro de 1968);
n.º. 28 (1969)

Ana Hatherly
Mapas da imaginação e
da memória, Lisboa: Edição
de autor, 1973

Ana Hatherly
A reinvenção da leitura,
Lisboa: Editorial Futura, 1975

Ana Hatherly
Escrita natural [1988], Lisboa:
Diferença—Comunicação
Visual, 1989

E.M. de Melo e Castro
Ideogramas, Lisboa: Editora
Guimarães, 1962

E.M. de Melo e Castro
Objecto poemático de efeito
progressivo, Fundão: Edição
de autor, 1962

E.M. de Melo e Castro
Poem a = a poem, Fundão:
Edição de autor, 1965

E.M. de Melo e Castro
Ver ter ser, Lisboa:
Contravento, 1968

E.M. de Melo e Castro
Hidra n.º. 2, Lisboa: Livraria
Quadrante, 1969

E.M. de Melo e Castro
Concepto incerto, Lisboa:
Edição de autor, 1974

E.M. de Melo e Castro (org.),
Antônio Aragão, Ana Hatherly,
José Alberto Marques, Pedro
Xisto, capa de João Vieira
Operação 1, Lisboa: Edição
de autor, 1967

Hugo Mund Junior
Palavras que não são palavras,
Brasília: EBRASA—Editora de
Brasília 1969

Noigandres: Antologia de
Poesia Concreta (São Paulo),
n.º. 1 (1952), n.º.3 (1956), n.º. 4
(1958), n.º. 5 (1962)

Décio Pignatari
Oswald Psicografado por
Signatari, São Paulo: Edição
de autor, 1982

Poesiaem G, São Paulo:
Edições Greve, 1975

Qorpo Estranho: Revista
de criação intersemiótica
(São Paulo), n.º. 1 (mai-ago
1976), n.º. 2 (set-dez 1976)

Revue OU cinquième saison
(Paris), n.º. 22 (1964/1965)
n.º. 25 (1965), n.º. 26/27 (1966),
n.º. 28-29 (1966), n.º. 30/31
(1967), n.º. 34/35 (1969), n.º. 36/37
(1970), n.º. 38/39 (1971)

Antonio Risério
Bahia invenção: Anti-antologia
de poesia baiana, São Salvador
da Baía: Edição de autor, 1974

Álvaro de Sá
12 x 9, Santa Teresa: Edição
de autor, 1967

Túlia Saldanha
Sem título, s.l.: Edição
de autor, 1980

Texto Poético (s.l.), n.º. 7
(1982); n.º. 9. (1989)

Pedro Xisto
Poesia em situação,
Ceará: Literarte, 1960

Pedro Xisto
Haikas & Concretos, São Paulo:
Livraria Martins Editora, 1960



Imagem:
Augusto de Campos
& Julio Plaza,
Poemóviles, 1974

Words in Freedom
E.M. de Melo e Castro Collection
from the Serralves Foundation

Thanks to the generosity of poets and artists who, over many years, have collected works, documents and books by colleagues (both Portuguese and international) that are now deposited at the Serralves Foundation—together with a thoughtful acquisitions' policy—the Serralves Library currently holds one of the most complete collections of visual, concrete and experimental poetry. A key contribution to this breadth was the acquisition, in 2003, of the E.M. de Melo e Castro Collection (Covilhã, 1932), one of the writers most committed to exploring the possibilities and originality of Portuguese experimental poetry. This Collection is sufficiently extensive and exhaustive in itself to allow for an in-depth study of the various literary experiments that, from the 1950s onwards, would radically change our relationship with the word, both written and spoken.

The forms found by the visual, concrete and experimental poets to shake up language, subvert established literary standards and destroy the existing linguistic logic were based on an unprecedented attention to the organization of the text on the page—visual and spatial experiments with the text—and by the exploration of syntax and phonetics. For these writers, poetry is to be both read and seen; and the poems, more than being expressions of the soul, are born out of experiments with language. As 'scientists of the word', they were dedicated to exploring the potential and specific properties of language and finding new ways of investigating the possibilities of poetry by submitting it to systematic experimentation. In concrete poetry, the roots of experimental poetry, things are no longer described, while language as material is enough in itself—the letters, syllables, sounds and words are all materials for the production of art.

Concrete poetry sprang up in different locations almost simultaneously: in Switzerland, with the work of Eugen Gomringer (Cachuela Esperanza, Bolivia, 1925); in Austria, through the Vienna Group; in Sweden, in the Öyvind Fahlström circle (São Paulo, 1928—Stockholm, 1976) and in Brazil, it was launched by the Noigandres Group. Portuguese artists'

contact with some of these names show that, for the first time in Portugal, artists linked to experimental poetry had first-hand knowledge of what was happening outside the country. Previously, artistic movements reached Portugal in a rather staggered fashion, but these poets were able to synchronize their work, creating an artistic international network through frequent correspondence with foreign counterparts: artists who also wanted to renew the world of letters and the arts.¹ They therefore argued that experimental poetry was the first truly avant-garde art in Portugal. An example of this convergence of interests—which led to an international movement²—are the exchanges between Portuguese writers and the Noigandres Group, Brazilian poets from São Paulo, formed by Augusto de Campos (São Paulo, 1931), Haroldo de Campos (São Paulo, 1929–2003) and Décio Pignatari (Jundaí, Brazil, 1927—São Paulo, 2012), who would later be joined by Ronaldo Azeredo (Rio de Janeiro, 1937—São Paulo, 2006) and José Lino Grünewald (Rio de Janeiro, 1931–2000). The Noigandres, as a trio and then a quintet, produced their work between 1952 and 1962, publishing a magazine with the same name. Augusto de Campos also wrote, along with Julio Plaza (Madrid, 1938—São Paulo, 2003), the Poemóviles, object-poems which were the culmination of his linguistic experiments with concrete poetry.

Whilst acknowledging their debt to the precursors of concrete and experimental poetry—Stéphane Mallarmé (Paris, 1842—Valvins, France, 1898), Guillaume Apollinaire (Rome, 1880—Paris, 1918)³, Ezra Pound (Hailey, IL, USA, 1885—Venice, 1972), E. E. Cummings (Cambridge, MA, USA 1894—North Conway, New Hampshire, USA, 1962), among many others—, the experimental poets argued their case as pioneers through documents and theoretical papers published in magazines and books. After all, 'In this context, the programme, or process, and the reflection on it are central to the experience itself, which is both an exercise and meditation on language'⁴ and 'Like all avant-gardists, the experimentalists wanted to shock, wanted to disturb; but why did they? They wanted to break something up that others wanted to maintain. They were a threat to immobility, to conformism, to convention, and their methods were seen as a kind of cultural terrorism'.⁵

This exhibition features books, magazines, pamphlets, posters and object-poems that bear witness to the poets' deep interest in the visual dimension of writing. The exhibits also show the paths followed by experimental poetry that went beyond the written word; paths along which the oral and sound became fundamental features—especially at concerts, 'pictorial auditions', false 'conferences'. These were all, often collective, interventions, which today we would unhesitatingly call happenings and performances.⁶

In this exhibition, in addition to the clear spatialization of language, we are presenting testimonies to the experience of the human voice, the link with experimental music and examples of tactile poetry (when 'the poem is an object'). Not only the written letters but also the sounds, rhythms and materials were fundamental for the experimental poets, who saw poetry as a game. Faced with the multitude of possibilities that opened up with experimental poetry, they argued for an absolutely 'random rigor'. According to E.M. de Melo e Castro, dada was a clear forerunner of the anti-literary experiments of the 1950s and 60s, in that 'Their games, their arbitrariness, just take the signs as signs, no longer as significance—much less as significations'.⁷

As well as works by this poet, the exhibition shows—displaying the diverse forms of experimental poetry—, linguistic experiments by other Portuguese artists, particularly António Aragão (São Vicente, Madeira, 1921-2008), Ana Hatherly (Porto, 1929) and Silvestre Pestana (Funchal, 1949), by the Brazilians mentioned above and the other artists of different nationalities and artistic persuasions who collaborated on the magazine OU, published by the French poet and musician Henri Chopin (Paris, 1922—Dereham, Norfolk, UK, 2008). 'Words in Freedom' makes it clear, through the magazines the artists ran or collaborated on, that you can read manifestos and instructions for poetic performances, proving how clearly experimental poetry was looking for non-contemplative readers to combine action with writing and reading. Experimental poetry really is to be seen and heard as much as to be read. And it is a serious game.

Ideograms

Ideograms are graphic symbols representing words or abstract concepts. Ideogramas [Ideograms] is precisely the title of a book by E.M. de Melo e Castro (published in 1962 by Guimarães Editora, and included in the collection, Poesia e Verdade [Poetry and Truth]) in which the poet explores the relationship between the visual nature of the text and the meaning of the words. Considered the first Portuguese book of experimental poetry, it came out in the same year as the Brazilian embassy in Portugal published a short anthology of Poesia Concreta do Grupo Noigandres [Concrete Poetry by the Noigandres Group]. Melo e Castro's relationship with experimental poetry was definitely fixed when, in July 1964, he participated in the first issue of Poesia Experimental, produced by António Aragão and Herberto Helder (Funchal, 1930), and to which António Barahona da Fonseca (Lisbon, 1939), António Ramos Rosa (Faro, 1924—Lisbon, 2013) and Salette Tavares (Mozambique, 1922—Lisbon, 1994) also contributed.

One of the poems in Ideogramas is the well-known Pêndulo [Pendulum] (1962), about which Melo e Castro wrote: 'Here the poem tends, in fact, to be an object that displays itself. A direct link is thus established with visual and concrete poetry, in that the substantiation of all its elements is total. Better: there is a spatial syntax in which the constituent elements of the poem are articulated in the space by their relative positions on the page, like objects forming a building. So through substantiation and objectification, we go simultaneously to the structural plan of the human experience and the visual and objective field of the information and even to the synthetic power of ideogrammic writings. So a concrete poem, a few words or even a single word, decomposed into its formative elements, syllables, phonemes or letters, can acquire a suggestive resonance of an immediate synesthetic type, very different from that which descriptive language could achieve'.⁸

Operação I

Published in 1967, Operação I [Operation I] contained a series of syntagrams by E.M. de Melo e Castro. His interest in the visual conventions of grammar—which in this case help to interpret the syntactic functions of the different parts of the sentence—, is a paradigmatic example of the visual and spatial experiments of the text explored by the experimental poets. In addition to these 'poems', Operação I presented posters by António Aragão, the Alfabeto Estrutural [Structural Alphabet] by Ana Hatherly, homeóstatos by José Alberto Marques (Torres Novas, 1939) and poems by the Brazilian writer Pedro Xisto (Limoeiro, Permambuco, 1901—São Paulo, 1987)⁹. The cover is by the artist João Vieira (Vidago, 1934—Lisbon, 2009). The magazine was launched at the Galeria Quadrante during a collective intervention: a performance called Conferência-Objeto [Conference-Object].¹⁰

Hidra 2

Organized by E.M. de Melo e Castro, this publication came out in 1969, three years after Hidra 1. The cover was illustrated by E.M. de Melo e Castro and the contents include interventions by Álvaro Neto (the pseudonym of Liberto Cruz [Sintra, 1935]), Ana Hatherly, António Aragão, José Alberto Marques, E.M. de Melo e Castro, Silvestre Pestana and Nei Leandro de Castro (Rio Grande, Brazil, 1940), a member of the Brazilian group Poesia Processo. The unprecedented nature of the publication is the inclusion of real objects that are proposed as 'object-poems': rubber balloons, boxes of matches, posters, etc.

Noigandres Magazine

Noigandres was a magazine published by the brothers Augusto and Haroldo de Campos, as well as by Décio Pignatari. 'Noigandres', a word of indecipherable meaning, borrowed from Ezra Pound, was used by the group as a poetic name for invention. Simply adopting this expression was therefore tantamount to taking up the challenge of inventing new paths in the poetic field. The group began in 1952, with the publication of the magazine's first issue and continued up until 1962, with the publication of its fifth and final issue.

Noigandres 1 published the poems 'Ad Augustum per Augusta' and 'O Sol por Natural' by Augusto de Campos; 'Rumo a Nausicaa' [Towards Nausicaa] by Décio Pignatari; and 'A Cidade' [The City] and 'Thalassa Thalassa' by Haroldo de Campos. The magazine was designed to serve as a 'spokesman' for the group. The various issues included pre-concrete poetic production, and enabled the analysis of its development into concretism—it published, for example, the manifesto 'Plano-piloto para a Poesia Concreta' [Pilot-plan for Concrete Poetry] (Noigandres 4, 1958).

The Noigandres Group also saw the developing links between literature, the visual arts and music, clearly shown in the 'Exposição Nacional de Arte Concreta' [National Exhibition of Concrete Art], which brought together visual artists and poets in São Paulo's Museum of Modern Art in December 1956. The concretists considered the poem an object in itself and for itself.

The word was the raw material of the poem, but with all its sound, semantic and graphic (visual) qualities—the word as 'verbivocovisual' (a term coined by the Irish writer James Joyce [Dublin, 1882—Zurich, 1941]) raw material. A substantial part of the 20th century's most inventive poetry would be published in the Noigandres volumes, judging by its presence in anthologies put together outside Brazil, covering the global production of concrete poetry.

Poemóviles

Poemóviles were the result of collaboration between the concretist, Augusto de Campos and the Spanish-born but naturalised Brazilian visual artist, Julio Plaza. In 1968, Plaza produced his first 'objects': two overlapping carton sheets that acquired three-dimensional shapes through a set of cuts and folds. It occurred to Augusto de Campos to link poems to these objects and, thus, Poemóviles were born—poem-objects with words written on various planes which moved when the pages were opened, allowing for multiple readings. The first 'Poemóvil', Abre [Open], was included in the book-Objets (1969) by Julio Plaza.

The Poemóviles were, therefore, the result of an interdisciplinary dialogue between two languages—verbal and non-verbal—, and an imaginative fusion between the sensible and the intelligible. Incorporating the participation of the 'reader', the poems take on a sculptural and mobile character that fully justifies the allusion to Alexander Calder (Lawton, Pennsylvania, 1898—New York, 1975). The book that brought together the twelve poem-objects was originally published in 1974, in a first edition of one thousand copies. Republished in 1984, it is now in its third edition. The Campos and Plaza partnership also produced Caixa Preta [Black Box] (1975) and Reduchamp (1976).

OU Magazine

The magazine OU was produced between 1963 and 1974 by Henri Chopin, both a visual poet and pioneer in the art of sound poetry. OU stood out through the originality of its presentation: inside a pouch, each issue was a kind of mini-exhibition of unpublished graphic works produced by the leading artists of different trends, and a vinyl record of sound poetry. Among the artists who published their works here are Dufrêne François (Paris, 1930–1982), Raoul Hausmann (Vienna, 1886—Limoges, 1971), Ben Vautier (Naples, 1935) and Gil J Wolman (Paris, 1929–1995), among many others.

1. Portuguese poets also helped spread concrete poetry to other European countries. In 1962, E.M. de Melo e Castro sent an often-quoted letter to the British Times Literary Supplement, which inspired English and Scottish poets to produce their own concrete poetry. See the script written by Ana Hatherly for the third episode of her TV programme Obrigatório Não Ver, which was on concrete poetry. It is available at student.dei.uc.pt/~xaviersg/design4/terceiro.html (accessed on 3 June 2014). See also the text by Fernando Aguiar published in 2012 in the brochure of the Mandrágora centro de pesquisa de arte. (artistic research centre) available at boek861.com/proyectos_rec/.../0%20mandragora.pdf (accessed on 3 June 2014).

2. '[I]n addition to this impact on national roots, something like an

ecumenical network within international poetry has been created. I simply do not know most of the people who send me poems from all over the world: Brazilians, Americans, Italians, even Japanese, etc. However, there is such great communication: we are that poetry taken there, just as theirs comes here. I find this very interesting, in that this opening up of borders does not imply a denationalisation, nor correspond to us being uprooted here. At the same time, however, there is an escape to beyond these borders within which we have been closed through the ages', in 'Mesa Redonda [with António Aragão, E.M. de Melo e Castro and Ana Hatherly (transcription)], Setembro /77', Po-Ex: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa, Lisbon: Moraes Editores pp. 17–25 (p. 23).

3. Guillaume Apollinaire's influence on the concrete poets is largely based on poems written between 1913 and 1916, collected in Calligrammes: Poèmes de la paix et de guerre, 1913–1916, first published in 1918. In these poems, the poet produces calligrams showing that the typeface and spatial arrangement of the letters and words plays just as much of a role in the meaning of each poem as the words themselves.

4. Ana Hatherly, Um calculador de improbabilidades, Coimbra: Quimera Editores, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 9.

6. In 1965, António Aragão, Herberto Helder, António Barahona da Fonseca, E.M. de Melo e Castro and Salette Tavares held 'VISOPOEMAS' at the Galeria Divulgação, in Lisbon. Within the scope of this exhibition, on 7 January, the 'Concerto e Audição Pictórica', a neo-dadaist action was put on by António Aragão, Clotilde Rosa, E.M. de Melo e Castro, Manuel Baptista and Salette Tavares, together with the musicians Jorge Peixinho and Mário Falcão. This 'concert' is often considered the first happening in Portugal.

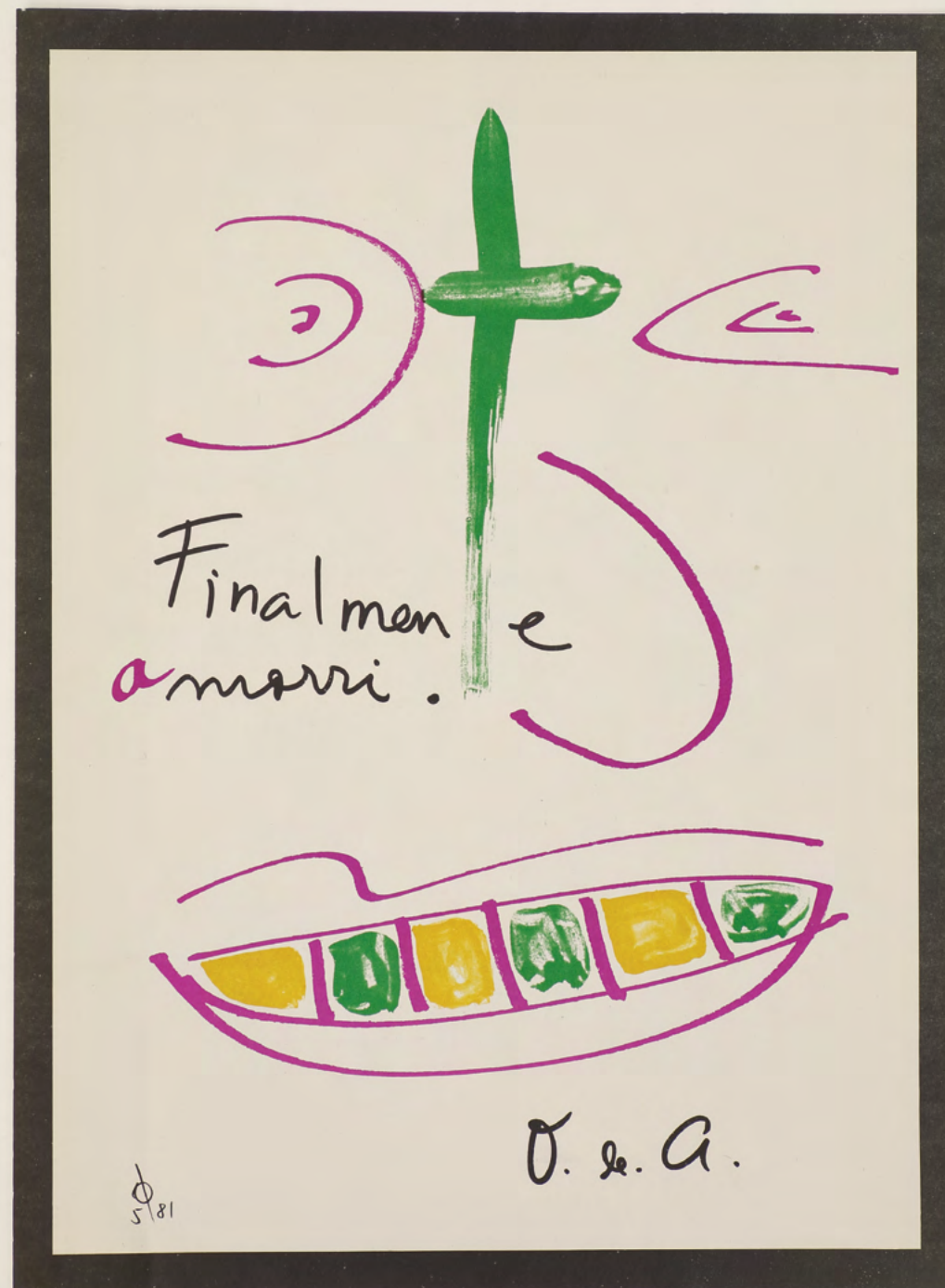
7. Po-Ex: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa, p. 121.

8. E.M. de Melo e Castro, O próprio poético, São Paulo: Quiron, 1973, p. 67.

9. For more on the content of this album, see Po-Ex: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa, p. 74.

10. *Ibid.*, pp. 77–81.

Imagem: Décio Pignatari, publicado em Oswald Psicografado por Signatari, 1982



Ler

- Guillaume Apollinaire, Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913-16), Paris: Gallimard, 1925.
- Ezra Pound, Literary Essays of Ezra Pound, Londres: Faber & Faber, 1974.
- Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, Teoria da poesia concreta: Textos críticos e manifestos-1950/1960, São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- Stéphane Mallarmé, Poésies, Paris: Gallimard, 1992.
- Benjamin Buchloh et al., L'Écrit et l'art II, Villeurbanne: Le Nouveau musée / Institut d'art contemporain, 1996.
- Ana Hatherly, Um calculador de improbabilidades, Coimbra: Quimera Editores, 2001.
- Eunice Ribeiro e Carlos Mendes Sousa, Antologia da Poesia Experimental Portuguesa: Anos 60—Anos 80, Coimbra: Angelus Novos, 2004.
- Raoul Hausmann, Hourra! Hourra! Hourra!, Paris: Éditions Allia, 2004.
- E. E. Cummings, Complete Poems 1904-1962, Nova Iorque: Liveright Publishing, 2013.
- James Joyce, Ulisses, Lisboa: Relógio d'Água, 2013.
- www.po-ex.net

Ver

- Öyvind Fahlström, Kisses Sweeter than Wine, 1966
- E.M. de Melo e Castro, Vogais, as Cores Radiantes, 1968
- E.M. de Melo e Castro, Roda Lume Fogo, 1969-86
- Billy Klüver, Visit with Öyvind Fahlström, 1970
- E.M. de Melo e Castro, Música Negativa, 1977
- Ana Hatherly, Obrigatório Não Ver, programa televisivo, RTP, 1978-79
- Ana Hatherly, Rotura, 1979
- Paulo Bruscky, Poema, 1979
- Augusto de Campos e Julio Plaza, animação digital dos poemóviles COR/LUZ/MENTE, OPEN/CLOSE e ABRE/FECHA, 1996
- Luís Alves de Matos, Ana Hatherly: A mão inteligente, 2002
- Ulisses Carrión, Bookworks Revisited Trailer, 2010

Ouvir

- John Cage, The 25-year Retrospective Concert of the Music of John Cage, 1959
- Jean Dubuffet, Musique Brut, 1961
- Allan Kaprow, How to Make a Happening, 1966
- Jorge Peixinho, Música I, 1972
- Franz Mon, Das Gras Wies Wächst, 1974
- Led Zeppelin, Physical Graffiti, 1975
- Mler lfe Dada, Espírito Invisível, 1980
- Telectu, Belzebu, 1983
- Laurie Anderson, Strange Angels, 1989
- Pop Dell'Arte, Illogik Plastik, 1989
- Jorge Peixinho (com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa), CDE, 1995
- Henri Chopin, Les Mirifiques Tundras & Compagnie, 1997
- Autores vários, Henri Chopin, Revue Ou: An Anthology of Sound Poetry 1958-1974, 2002
- Autores vários, Fluxus Anthology, 2004

Exposição

Conceção do programa de itinerâncias:
Marta Moreira de Almeida
e Ricardo Nicolau
Coordenação: Sónia Oliveira
Organização: Fundação de Serralves

Publicação

Texto: Ricardo Nicolau
Conceção gráfica: Maria João Macedo
Coordenação: Maria Burmester
Tradução: Michael Greer
Edição: Paul Buck, Maria Burmester
Créditos fotográficos: Filipe Braga,
© Fundação de Serralves, Porto
Impressão: Gráfica Diário do Porto

Apoio institucional



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210,
4150-417 Porto

www.serralves.pt
serralves@serralves.pt
Informações: 808 200 543



Biblioteca Municipal Ferreira de Castro
Rua General Humberto Delgado
3720-254 Oliveira de Azeméis
Telef: 256 60 71 77
biblioteca@cm-oaz.pt

Horário de Funcionamento:
2ª a 6ª feira - 10:00 às 12:30 e 13:30 às 18:00
Sábado - 10:00 às 13:00 e 14:00 às 18:00
Domingo - Encerrado