

AS PALAVRAS **EM LIBERDADE**

E.M. DE MELO E CASTRO:
O ARTISTA E A SUA COLEÇÃO

25/03 — 07/08 2022

**Quinta da Cruz – Centro de
Arte Contemporânea, Viseu**

EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

ORGANIZAÇÃO/ORGANISATION

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

CURADORIA/CURATOR

Joana Valsassina

REGISTO/REGISTRAR

Inês Venade

PRODUÇÃO/PRODUCTION

Carlos Pinto

PUBLICAÇÃO/PUBLICATION

COORDENAÇÃO/COORDINATION

Gisela Leal, Carlos Pinto

TRADUÇÃO/TRANSLATION

Michael Greer, Martin Dale

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Filipe Braga, Fundação de Serralves, © Pedro Napolitano Prata

TEXTOS/TEXTS

Adaptação dos textos originais de/Adapted from original texts by
Ricardo Nicolau e/and E.M. de Melo e Castro

IMPRESSÃO/PRINTING

Empresa Diário do Porto

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

AS PALAVRAS EM LIBERDADE

E.M. DE MELO E CASTRO: O ARTISTA E A SUA COLEÇÃO

E.M. DE MELO E CASTRO

ANA HATHERLY

ANTÓNIO ARAGÃO

ANTÓNIO BARROS

FERNANDO AGUIAR

SALETTE TAVARES

JOSÉ-ALBERTO MARQUES

SILVESTRE PESTANA

ARRIGO LORA TOTINO

AUGUSTO DE CAMPOS

DANIEL SANTIAGO

DÉCIO PIGNATARI

EUGEN GOMRINGER

GERHARD RÜHM

HENRI CHOPIN

HUGO MUND JUNIOR

IAN HAMILTON FINLAY

JIŘÍ KOLÁŘ

JOSÉ ALMEIDA

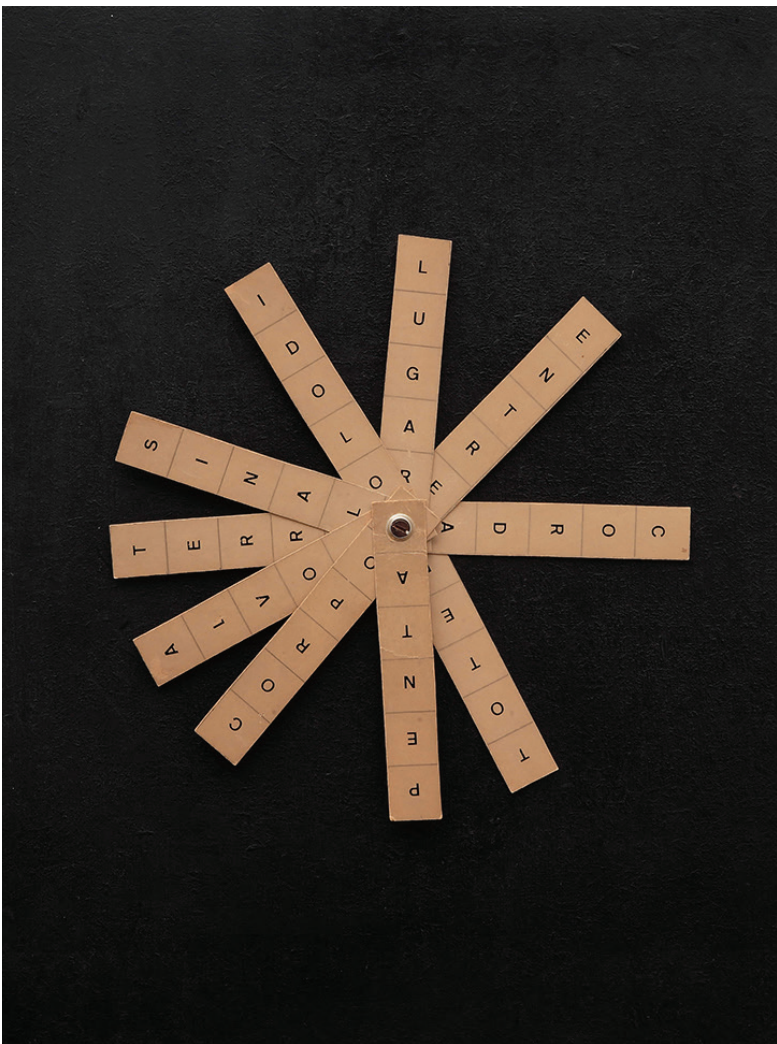
JULIO PLAZA

ÖYVIND FAHLSTRÖM

PAULO BRUSCKY

SANDRO DE-ALEXANDRIS

STÉPHANE MALLARMÉ



E.M. DE MELO E CASTRO
PENTA, 1962

A exposição "As palavras em liberdade" homenageia o poeta, ensaísta e artista plástico E.M. de Melo e Castro (Covilhã, 1932 – São Paulo, Brasil, 2020), um vulto incontornável da Poesia Experimental Portuguesa que assumiu um papel fundamental na promoção da poesia visual a nível nacional e internacional. A exposição evidencia a relevância e abrangência do seu trabalho enquanto artista e dinamizador cultural, integrando um conjunto de obras da sua autoria e um núcleo de publicações e livros de artista pertencentes à sua ampla coleção consagrada à poesia visual, que integra o fundo documental da Biblioteca da Fundação de Serralves desde 2003.

Na extensa obra de Melo e Castro cruzam-se múltiplas práticas e formas experimentais, particularmente marcadas pelas relações entre a palavra, a imagem e a tecnologia. Para o artista, o trabalho com o verso, a prosa, o signo não-verbal, os meios gráficos convencionais ou os meios tecnológicos surge como parte integrante de um processo total que denomina "poiésis", isto é, a produção do artefacto, do objeto, numa permanente experimentação das possibilidades e limites da obra de arte.

Como teórico e impulsionador da poesia visual, Melo e Castro foi uma figura central na rede internacional de artistas que, a partir da segunda metade do século XX, partilharam a vontade de renovação das letras e das artes — e a Coleção que compilou é disso evidência. A Coleção E.M. de Melo e Castro, constituída por centenas de publicações provenientes de 17 países, incluindo monografias, revistas, folhetos, cartazes e poemas-objeto, permite analisar as várias experiências antiliterárias que vieram, a partir da década de 1950, alterar radicalmente a nossa relação com a palavra, dita e escrita. As obras apresentadas nesta exposição testemunham a preocupação destes artistas com as dimensões visual, sonora e matérica da palavra, investigando uma infinidade de possibilidades que se abrem ao experimentar a plasticidade da linguagem.

OBRAS DA COLEÇÃO E.M. DE MELO E CASTRO

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, Brasil, 1928 – Estocolmo, Suécia, 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, no Brasil, formado por Augusto de Campos (São Paulo, 1931), Haroldo de Campos (São Paulo, 1929–2003) e Décio Pignatari (Jundiaí, 1927 – São Paulo, 2012), a que mais tarde se juntariam Ronaldo Azeredo (Rio de Janeiro, 1937 – São Paulo, 2006) e José Lino Grünwald (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, Espanha,

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/.../0%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 177”, *Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Lisboa: Moraes Editores, Lisboa, pp. 17–25 (p. 23).

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, Itália, 1880 – Paris, França, 1918)³, Ezra Pound (Hailey, IL, EUA, 1885 – Veneza, Itália, 1972), E. E. Cummings (Cambridge, MA, 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.

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

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 la 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: Quimera Editores, p. 7.

5 *Ibid.*, p. 9.

pictóricas”, falsas “conferências”; tudo intervenções, muitas vezes coletivas, a que hoje chamaríamos sem hesitação *happenings* e performances⁶.

Nesta exposição, 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 antiliterárias 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 – Lisboa, 2015) 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, França, 1922 – Dereham, Norfolk, Reino Unido,

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.

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 representar 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 – Cascais, 2015), e que também contava com a colaboração de António Barahona da Fonseca (Lisboa, 1939), António Ramos Rosa (Faro, 1924 – Lisboa, 2013) e Salette Tavares (Maputo, 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 alcançar”⁸.

OPERAÇÃO I

Editada em 1967, esta publicação contém uma série de sintagmas 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, homeóstatos de José-Alberto Marques (Torres Novas, 1939) e poemas do escritor brasileiro Pedro Xisto (Limoeiro, Pernambuco, 1901 – São Paulo, Brasil, 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-Objeto*¹⁰.

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 Melo e Castro e contém intervenções de Álvaro Neto (pseudónimo literário de Liberto Cruz [Sintra, 1935]), Ana Hatherly, António Aragão, José-Alberto Marques, 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.

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.

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 Augusta* e *O Sol por Natural*, de Augusto de Campos; *Rumo a Nausicaa*, de Décio Pignatari; e *A Cidade e 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 “verbivocovisual” (termo cunhado pelo poeta irlandês James Joyce [Dublim, Irlanda, 1882 — Zurique, Suíça, 1941]). Parte substancial da mais inventiva poesia do

11 Determinada teoria defende a seguinte reconstituição da expressão “d’enoigandres”: “eno” 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.

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 carácter escultórico e móvel que justifica plenamente a alusão a Alexander Calder (Lawton, Pensilvânia, 1898 – Nova Iorque, EUA, 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 de 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, França, 1930–1982), Raoul Hausmann (Viena, Áustria, 1886 – Limoges, 1971), Ben Vautier (Nápoles, Itália, 1935), Gil J. Wolman (Paris, França, 1929–1995), entre muitos outros.

Ricardo Nicolau

O ARTISTA E A SUA OBRA

E.M. de Melo e Castro é um dos artistas que marcou decisivamente o contexto português nas décadas de 1960 e de 70. A sua obra interroga o signo, o objeto e o processo criativo a partir da sua infinita curiosidade pelo modo como a tecnologia redefine as situações de comunicação e de significação na vida contemporânea, ao cruzar a experiência de novos caminhos com a reflexão teórica. Procurando sempre fazer o que ainda não foi feito, a obra de Melo e Castro assume, de modo explícito, a sua relação com uma tradição literária — entre a poesia barroca e Mallarmé, entre Apollinaire e a poesia concreta —, e com uma tradição artística que assume a sua filiação em movimentos de vanguarda e de rutura como o dadaísmo ou a arte conceptual.

POEMAS CINÉTICOS (1961-1966)

Construídos com materiais frágeis, o papel e a cartolina, os objetos-poema são destinados ao uso e a serem manuseados, eventualmente até à sua destruição. Neste tipo de “poesia cinética” apela-se para um outro sentido da comunicação utilizador/objeto e objeto/utilizador, na medida em que o agente aleatório é o próprio utilizador, criando-se entre ambos um diálogo aberto. A obra *Penta* (1962), incluída nesta exposição, é um exemplo de um poema cinético concebido para ser manuseado.

POESIA CONCRETA: IDEOGRAMAS (1962) e SINTAGRAMAS (1966-1967)

A Poesia Concreta não é apenas mais um movimento de vanguarda. Em vez disso foi a chegada a um ponto de vista

radical em relação a toda a poesia moderna. Tão radical que pode até pôr-se em questão se a Poesia Concreta pertence mesmo à literatura, uma vez que ela representa uma crítica inventiva de todas as dimensões da escrita literária. *Sintagmas* são poemas concretos de um tipo especial, em que a combinatória geométrica e visual é a gramática da construção.

MÁQUINAS LEVES (1963, 1967)

As *Máquinas Leves* de Melo e Castro não produzem nada, a não ser a provocação da sua própria existência, exibindo sobretudo qualidades estéticas e lúdicas, descartando qualquer função pragmática. Segundo o artista, tratam-se de “contestações da banalização neocapitalista do utilitarismo estético dos hipermercados.”

MÚSICA NEGATIVA (1965)

A obra fílmica *Música Negativa* nada tem que ver com a valorização musical do silêncio. Tem que ver (porque é para ser vista) com a ausência de som, da vibração física do som. Definida pelo artista como um ato gestual contra o silêncio, a obra surge como uma brincadeira infantil e desenvolve-se enquanto metáfora contra a impostura do silêncio e da censura salazarista. Concebida em janeiro de 1965, foi apresentada no *happening* organizado por Jorge Peixinho *Concerto e Audição Pictórica* na Galeria Divulgação, em Lisboa. O filme que se apresenta foi realizado por Ana Hatherly em 1977, tendo Melo e Castro como performer.

RODA LUME (1968)

Este pequeno poema visual é hoje considerado uma manifestação pioneira de *telearte* e possivelmente o “primeiro videopoema”. A componente sonora do vídeo constitui-se enquanto poema fonético improvisado que consiste na leitura das imagens animadas, compostas por formas geométricas, por letras e por algumas palavras, num encadeamento dinâmico que relaciona signos formais e linguísticos e estímulos visuais e sonoros.

CONCEPTO INCERTO (1974) e SINAIS (1976)

Concepto Incerto foi o título de uma exposição realizada na Galeria Buchholz, em Lisboa, em dezembro de 1974, constituída por desenhos geométricos “impossíveis” acompanhados por “legendas inadequadas”. O vídeo incluído nesta exposição apresenta uma entrevista realizada por José Ernesto de Sousa a Melo e Castro, no âmbito dessa exposição na qual o artista discorre sobre a relevância da apropriação pública de sinais de trânsito como suporte para mensagens políticas no contexto pós-revolucionário. Este tema estará também na origem da obra *Sinais*, apresentada pela primeira vez na exposição *Alternativa Zero*, em 1977. O projeto original, conhecido como “Não há sinais inocentes”, contava com um conjunto de sinais de trânsito em madeira pintada de branco que seriam intervencionados pelo público durante a inauguração da exposição.

VIDEOPOESIA (1980–2005)

Desde o início dos anos 1980 a poesia abriu-se a novos caminhos possibilitados pela existência de um conjunto complexo de aparelhos eletrónicos com as suas múltiplas possibilidades de geração e tratamento de texto e de imagens. O poeta vê-se confrontado com a sua própria capacidade para operar esse equipamento tecnológico. A leitura de um videopoema é uma experiência complexa porque diferentes momentos da percepção coincidirão ou não com as imagens que se movem e mudam.

A série *Sonhos de Geometria* (1993) constitui-se enquanto meditação visual sobre a noção de geometria e a transformação do espaço e das formas, desenvolvida em cinco videopoemas: *Sonho dos bisontes geómetras de Lascaux*, *Sonho de Pitágoras*, *Sonho de Euclides*, *Sonho de Mandelbrot* e *Sonho de Melo e Castro*. No conjunto, trata-se de um videopoema múltiplo em que, contrariamente à tendência para a alta definição, se procura uma estética da imprecisão, da corrupção e destruição das imagens que sucessivamente se formam e se esgarçam, como efeito poético de conotações e ambiguidades.

Em 2004 e 2005, Melo e Castro concebeu uma série de *fractopoemas* constituída por 6 videopoemas que partem da geração de fractais, transformados quer por introdução de textos quer por animação do ciclo cromático, com diversas velocidades. Assistimos à transformação de formas, cores, movimentos, sons, significados. Trata-se de uma nova linguagem poética cuja essência é puramente digital, gerada a partir de imagens fractais em permanente mutação.

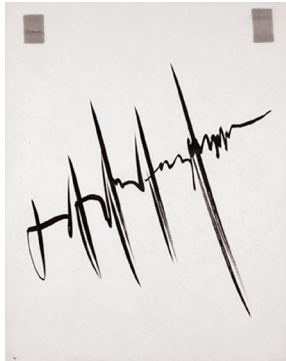
Textos adaptados a partir de originais de E.M. de Melo e Castro e compilados no âmbito da exposição "O Caminho do Leve: E.M. de Melo e Castro", apresentada no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves entre fevereiro e abril de 2006.



E.M. DE MELO E CASTRO
MÚSICA NEGATIVA, 1977

E.M. DE MELO E CASTRO:

O ARTISTA E A SUA OBRA THE ARTIST AND HIS WORK



ASSINATURA, 1962

Tinta sobre papel

50 x 50 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002

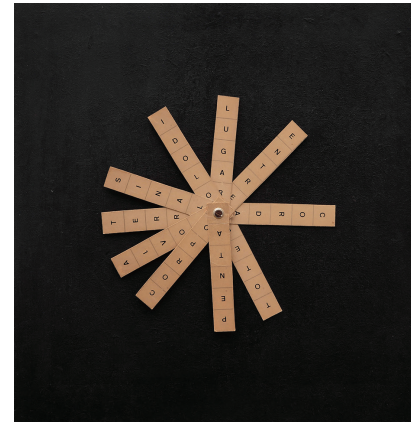


IDEOGRAMAS, 1962

Serigrafia sobre tecido (9 elementos)

450 x 50 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002

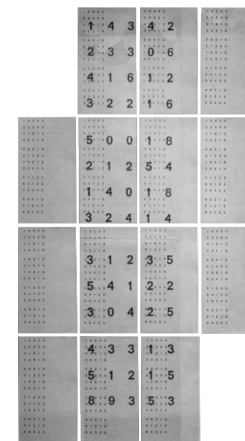


PENTA, 1962

Cartolina aparafusada a contraplacado pintado

49 x 50 x 1 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002



SONETO SOMA 14X, 1962

Impressões sobre papel montadas em cartolina

49,5 x 34,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002

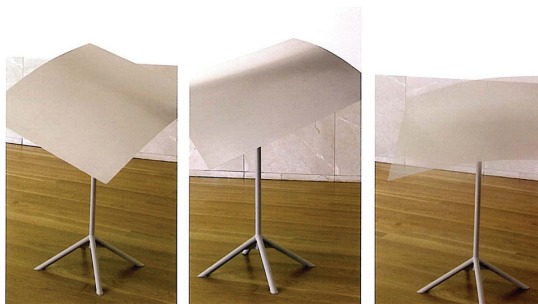


SEM TÍTULO, 1963-64

Tinta sobre cartolina

54,7 x 76 x 2 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002



MÁQUINA LEVE, 1963-2005

Chapa de alumínio e ferro

141 x 100 x 100 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2007

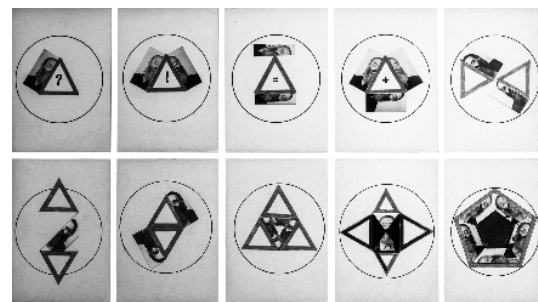


MÁQUINA LEVE, 1963-2005

Acrílico, madeira, espelhos, elásticos coloridos, esticadores de
guitarra

55 x 107 x 25,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2007

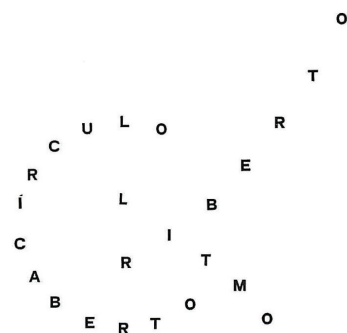


O MEU PRÓPRIO FRAGMENTO, 1964

10 estudos gráficos com fotografia sobre cartolina

32 x 56,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002



IDEOGRAMAS, 1966-1967

Impressões digitais sobre k-line (19 elementos)

50 x 50 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Doação do artista em 2007



VOGAIS, AS CORES RADIANTES, 1968

Vídeo (U-matic, PAL, low-band), p/b, sem som, 3'10"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2007



MÁQUINA LEVE, 1967-2005

Acrílico, ferro, vinil autocolante

141 x 80 x 73 cm

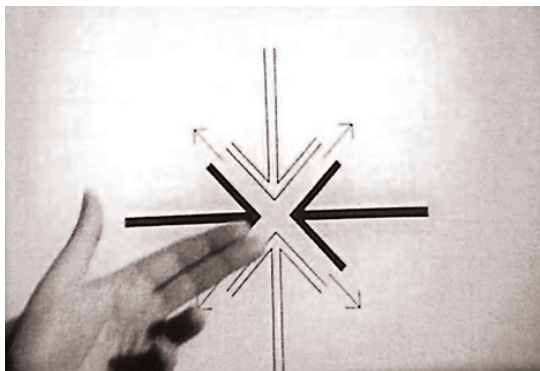
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2007



RODA LUME FOGO, 1969-1986

Vídeo (U-matic, PAL, low-band), p/b, som, 3'00"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2007



CONCEPTO INCERTO, 1976

Filme de 16mm transcrito para vídeo, p/b, som, 19'31"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2007



MÚSICA NEGATIVA, 1977

Filme de 16 mm, p/b, sem som, 30' 57"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2007



SINAIS, 1976

Madeira pintada (9 elementos)

200 x 50 x 47 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002



SÍNTESES, Lisboa: Galeria Quadrum, 1978

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2001



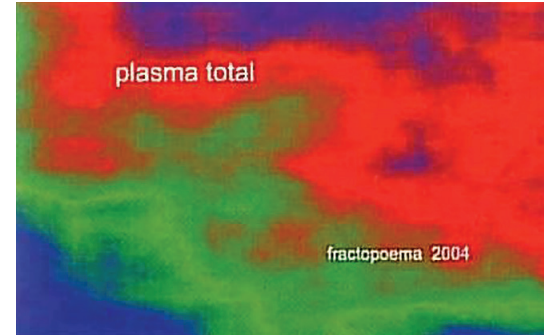
RETRATOS METAMÍTICOS, 1982

Desenhos, letras de decalque e colagens sobre papel

(4 elementos)

29 x 21 cm (cada)

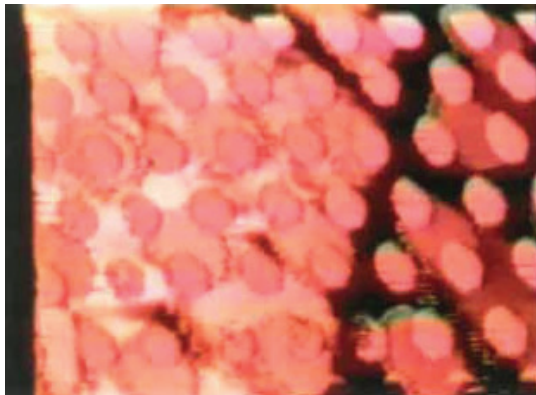
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2002



FRACTOPOEMAS, 2004

Vídeo, cor, som, 21' 22"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Doação do artista em 2007



VIDEOPOESIA: SONHOS DE GEOMETRIA, 1993

Vídeo, cor, som, 29' 17"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Doação do artista em 2007

OBRAS DA COLEÇÃO E.M. DE MELO E CASTRO
WORKS FROM E.M. DE MELO E CASTRO COLLECTION

LIVROS E EDIÇÕES DE ARTISTA
ARTISTS' BOOKS AND EDITIONS

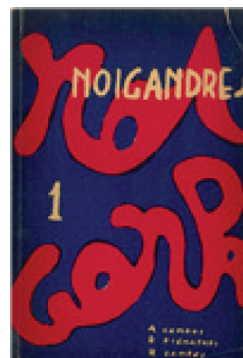
POESIA CONCRETA E ANTECEDENTES
CONCRETE POETRY AND PRECEDENTS



1.



2.



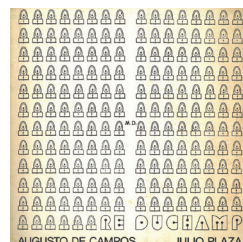
3.



4.



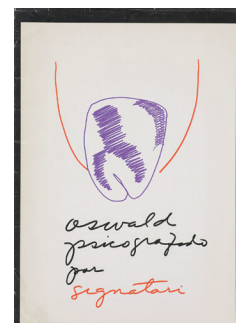
5.



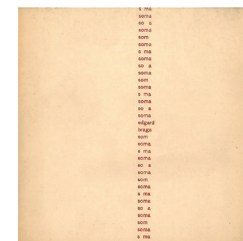
6.



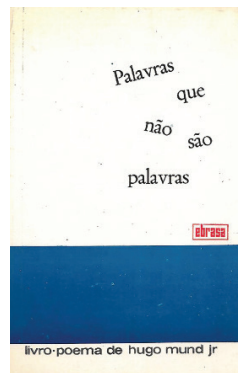
7.



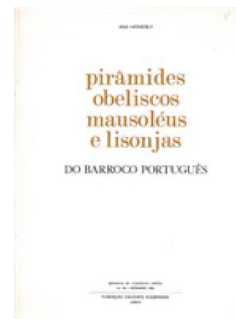
8.



9.



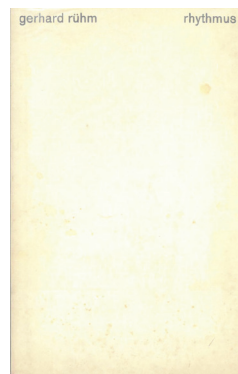
10.



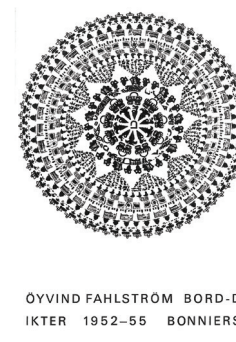
11.



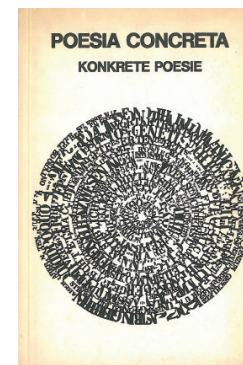
12.



13.



14.



15.

1. AUGUSTO DE CAMPOS E JULIO PLAZA
POEMOBILES

São Paulo: Edição de autor, 1974

2. AUGUSTO DE CAMPOS E JULIO PLAZA
CAIXA PRETA

São Paulo: Edições Invenção, 1975
Poemas-objetos, 31,5 x 24,7 x 3,7 cm

3. AUGUSTO DE CAMPOS, DÉCIO PIGNATARI E HAROLDO DE CAMPOS

NOIGANDRES: ANTOLOGIA DE POESIA CONCRETA
N.º 1 (Nov. 1952), N.º 3 (Dez. 1956), N.º 4 (Mar. 1958), N.º 5 (1962)

São Paulo: Edição de autor, 1952-1962
Colaboradores: Ronaldo Azeredo (N.º3 a N.º5), José Lino Grünewald (N.º 5)

4. AUGUSTO DE CAMPOS, DÉCIO PIGNATARI E HAROLDO DE CAMPOS

POESIA CONCRETA
Lisboa: Serviço de Propaganda e Expansão Comercial da Embaixada do Brasil, 1962

5. AUGUSTO DE CAMPOS, DÉCIO PIGNATARI E HAROLDO DE CAMPOS

TEORIA DA POESIA CONCRETA: TEXTOS CRÍTICOS E MANIFESTOS: 1950-1960
São Paulo: Edições Invenção, 1965

6. AUGUSTO DE CAMPOS E JULIO PLAZA *
REDUCHAMP

São Paulo: Edições S.T.R.I.P., 1976

7. DÉCIO PIGNATARI, RONALDO AZEREDO, JOSÉ LINO GRÜNWALD, PEDRO XISTO, EDGARD BRAGA, ET AL.

INVENÇÃO: REVISTA DE ARTE DE VANGUARDA
N.º 1 e 2 (1962), N.º 3 (1963), N.º 4 (1964), N.º 5 (1966-67)
São Paulo: Edições GRD, 1962- 1967

8. DÉCIO PIGNATARI
OSWALD PSICOGRAFIADO POR SIGNATARI

Salvador: Código, 1981

9. EDGARD BRAGA E DÉCIO PIGNATARI
SOMA

São Paulo: Editora Invenção, 1963

10. HUGO MUND JUNIOR
PALAVRAS QUE NÃO SÃO PALAVRAS

Brasília: EBRASA - Editora de Brasília, 1969

11. ANA HATHERLY *
PIRÂMIDES, OBELISCOS, MAUSOLÉUS E LISONJAS DO BARROCO PORTUGUÊS

Separata da Revista "Colóquio Artes", n.º 66 - setembro 1985
Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985

12. EUGEN GOMRINGER *
DAS STUNDENBUCH
München: Max Hueber Verlag, 1965

13. GERHARD RÜHM *
RHYTHMUS R
Berlin: Rainer, 1968

14. ÖYVIND FAHLSTRÖM *
BORD-DIKTER 1952-55 : BONNIERS
Stockholm: Tryckeri AB Björkmans Eftr, 1966

15. POESIA CONCRETA DE AUTORES DE LÍNGUA ALEMÃ
München: Goethe-Institut, 1973

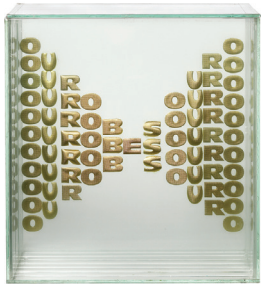
*Coleção de Livros e Edições de Artista

Todas as obras integram a Coleção E.M. de Melo e Castro exceto quando assinalado.

All the works are part of the E.M. de Melo e Castro Collection, except when indicated.

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA
PORTUGUESE EXPERIMENTAL POETRY



SALETTE TAVARES

OUROBESOURO, 1965

Vidro, papel dourado

33,4 x 32,3 x 12,7 cm

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na
 Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Depósito em 1990



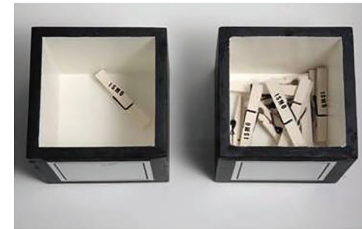
ANA HATHERLY

DESENHOS, 1965-1975

Marcador preto, esferográfica e colagem sobre papel

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
 Porto. Aquisição em 1999



ANTÓNIO BARROS

ISMOS, 1977

Madeira

12,2 x 12,2 x 12,2 cm (cada caixa)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
 Porto. Aquisição em 2010



FERNANDO AGUIAR

ESTADOS DE EMERGÊNCIA, 1980

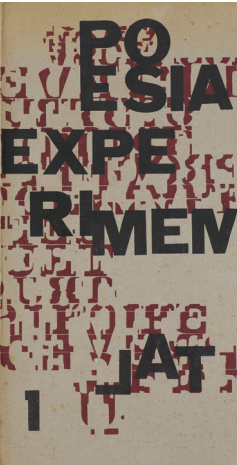
Madeira, vidro, letras decalcadas (8 elementos)

55,3 x 43,2 x 1,9 cm (cada)

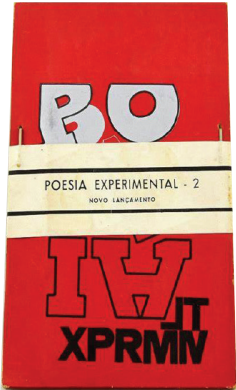
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
 Porto. Aquisição em 2006

POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA
PORTUGUESE EXPERIMENTAL POETRY

LIVROS E EDIÇÕES DE ARTISTA
ARTISTS' BOOKS AND EDITIONS



1.



2.



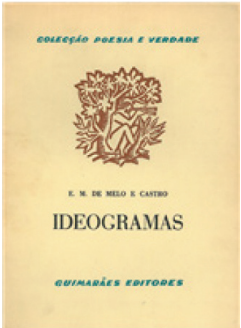
3.



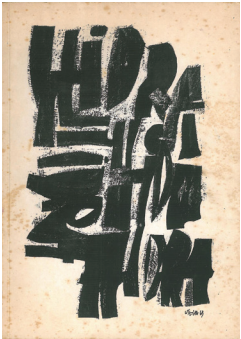
4.



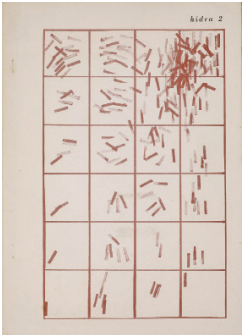
5.



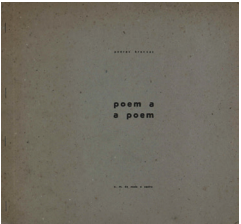
6.



7.



8.



9.



10.

11.

1. ANTÓNIO ARAGÃO E HERBERTO HELDER
POESIA EXPERIMENTAL: 1.º CADERNO ANTOLÓGICO
Lisboa: A. Aragão, 1964

2. ANTÓNIO ARAGÃO, E.M. DE MELO E CASTRO E HERBERTO HELDER
POESIA EXPERIMENTAL: 2.º CADERNO ANTOLÓGICO
Lisboa: A. Aragão, 1966

3. ANTÓNIO ARAGÃO
MAIS EXACTAMENTE P(R)O(BL)EMAS
Lisboa: Livraria Quadrante, 1968

4. ANTÓNIO ARAGÃO
POEMA AZUL E BRANCO
Funchal: Edição de autor, 1970

5. ANTÓNIO ARAGÃO
POEMA VERMELHO E BRANCO
Funchal: Edição de autor, 1971

6. E.M. DE MELO E CASTRO *
IDEOGRAMAS
Lisboa: Editora Guimarães, 1962

7. E.M. DE MELO E CASTRO *
HIDRA 1
Porto: ECMA, 1966
Participações: António Aragão, Liberto Cruz (Álvaro Neto),
Herberto Helder, E.M. de Melo e Castro, António Ramos
Rosa, Salette Tavares

8. E.M. DE MELO E CASTRO *
HIDRA 2
Lisboa: Livraria Quadrante, 1969
Colaboradores: António Aragão, Nei Leandro de Castro,
Liberto Cruz (Álvaro Neto), Ana Hatherly, José-Alberto
Marques, E. M. de Melo e Castro, Silvestre Pestana

9. E.M. DE MELO E CASTRO
POEM A = A POEM
Fundão: Edição de autor, 1965

10. E.M. DE MELO E CASTRO, ANTÓNIO ARAGÃO, ANA HATHERLY, JOSÉ-ALBERTO MARQUES, PEDRO XISTO, JOÃO VIEIRA
OPERAÇÃO 1
Lisboa: Edição dos autores, 1967

11. ANA HATHERLY *
MAPAS DA IMAGINAÇÃO E DA MEMÓRIA
Lisboa: Estúdio Gráfico, Moraes editores, 1973

*Coleção de Livros e Edições de Artista

Todas as obras integram a Coleção E.M. de Melo e Castro exceto quando assinalado.

All the works are part of the E.M. de Melo e Castro Collection, except when indicated.

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

max bense
tallose berge
edition hansjörg mayer 1965

futura9

augusto de campos

luxo lixo

edition hansjörg mayer 1966

FILIGRAMA
PORTUGAL
COSTA 100 PAVOS, 254 - PORTUGAL

PAID

E. M. MELO E CASTRO
Rua Maria, 31-2
1100 LISBOA

IMPRESSOS 75 1446



A small, stylized graphic of a face, possibly a logo or a decorative element. The face is composed of a circle for the head and a horizontal line for the mouth. The background of the face is divided into vertical stripes, alternating between red and white. The entire graphic is centered on a white background.

[illegible]

**La escritura
en libertad**

Antología de poesía
experimental a cargo de
Fernando Millán y
Jesús García Sánchez

Alanza Tres

1 TELEGRAMARTE 1

BRASIL

Johny Figueiredo Gaudino Vieira,
Marcelos Silva, Luiz Eduardo Neta,
Roberto Sander, David Fonteles,
Aquiles Branca, Maynard Soderl,
Leonhard Frank Buch, Daniel Santiago,
Azevaldo Tobias, Paulo Brevetti,
Unhaidejaira Lichten Talves Silva.

BELGICA

J. Madelon,
Guy Schraeven

Rede



Via Aerea

ORGANIZADO POR BRUNO L. SANTOS
RECIFE, BRASIL, 1978

43

1. MAX BENDE E TALLOSE BERGE
FUTURA 3

Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer, 1965

2. AUGUSTO DE CAMPOS
FUTURA 9 : LUXO LIXO

Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer, 1966

3. ANTÓNIO ARAGÃO
FILIGRAMA

Funchal: Edição de autor, 1982

4. ARRIGO LORA TOTINO E SANDRO DE-ALEXANDRIS
UN NONNULLA

Torino: Studio di informazione Estetica, 1969

5. CARMEM SAPORETTI E SÉRGIO AMARAL
OBJETOS VERBAIS – POEMAS/PROCESSO DE MOACY CIRNE

Rio: Edições ponto e vírgula, 1979

6. EDGARD ANTONIO VIGO
DIAGONAL CERO

n.º 24 (1967); n.º 26 e 27 (1968); n.º 28 (1969)

Buenos Aires: Edição de autor, 1967-1969

7. E.M. DE MELO E CASTRO E CHARLES VEREY
ARLINGTON QUADRO: QUADLOG

Sherborne: South Street Publications, 1968

8. FERNANDO MILLÁN E JESÚS GARCÍA SÁNCHEZ
**LA ESCRITURA EN LIBERTAD: ANTOLOGÍA DE POESÍA
EXPERIMENTAL**

Madrid: Alianza Editorial, 1975

9. HENRI CHOPIN
REVUE OU CINQUIÈME SAISON: [REVUE DE POÉSIE ÉVOLUTIVE]

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)

Paris: Henri Chopin, 1964-1971

10. IAN HAMILTON FINLAY
STANDING POEM 2 (APPLE/HEART: FIRST VERSION)

Edimburgo: Wild Hawthorn Press, 1965

11. JOÃO CARLOS SAMPAIO E SAMARAL
EXPERIÊNCIAS

Rio de Janeiro: s.n., 1976

12. JOSÉ ALMEIDA
POEMA FRÁGIL

Lisboa: Edição de autor, 1982

13. JOSÉ DE ARIMATEA SOARES CARVALHO
ETAPA / 1

Pirópolis, Minas Gerais: Edição de autor, 1969

14. MÁRCIO ALMEIDA
**ORWELHAS NEGRAS : RETROSPECTIVA DE POESIA
VISUAL: MÁRCIO ALMEIDA 64-85**

Belo Horizonte: Edição de Autor, 1986

15. MIROSLAV LAMAČ
JIRÍ KOLÁŘ

Praha: Obelisk, 1970

16. PAULO BRUSCKY E DANIEL SANTIAGO
GENOTEXTO

Edição MEC/ FUNARTE/ UFPB, 1982

17. PAULO BRUSCKY E DANIEL SANTIAGO
TELEGRAMARTE 1

Recife: Edição dos autores, 1978

18. YOKO ONO
DO GRAPEFRUIT

São Paulo: Edição de autor, 1981

*Coleção de Livros e Edições de Artista

Todas as obras integram a Coleção E.M. de Melo e Castro exceto quando assinalado.

All the works are part of the E.M. de Melo e Castro Collection, except when indicated.

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

This exhibition pays homage to the poet, essayist and artist, E.M. de Melo e Castro (Covilhã, Portugal, 1932 – São Paulo, Brazil, 2020), a key figure in Portuguese Experimental Poetry who played a central role in promoting visual poetry at the national and international levels. The exhibition highlights the relevance and scope of his work as an artist and cultural promoter. It includes an important group of works by Melo e Castro, as well as a selection of works by Portuguese and international artists belonging to the artist's extensive collection dedicated to visual poetry, which has been integrated in the collection of the Serralves Foundation's Library since 2003.

Multiple practices and different experimental forms intersect in Melo e Castro's extensive work, marked by the relationship between word, image and technology. The artist works with verse, prose, non-verbal signs, conventional graphic media and technological media that make up a comprehensive whole that he labeled as 'poiesis', i.e. the production of the artifact, the object, in a permanent experimentation of the possibilities and limits of the work of art.

As a theorist and promoter of visual poetry, Melo e Castro was a vital figure in the international network of artists who, from the second half of the 20th century onwards, shared the desire to renew literature and the arts — and the collection of artist's books and publications he compiled is evidence of this. The E.M. de Melo e Castro Collection consists of hundreds of publications from 17 countries, and includes monographs, magazines, pamphlets, posters, and object-poems. Its breadth makes it possible to analyse the various anti-literary experiences that radically changed our relationship with the spoken and written word from the 1950s onwards. The works presented in this exhibition testify to the concerns of these artists with the visual, sound, and material dimensions of the word, investigating the infinity of possibilities that open up when we experiment with the plasticity of language.

WORKS FROM E.M. DE MELO E CASTRO COLLECTION

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, Brazil, 1928 – Stockholm, Sweden, 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 firsthand 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

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

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, Brazil, formed by Augusto de Campos (São Paulo, 1931), Haroldo de Campos (São Paulo, 1929–2003) and Décio Pignatari (Jundáí, 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, Spain, 1938–São Paulo, 2003), the *Poemóbiles*, 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

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_recl.../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 corresponds 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).

(Rome, Italy, 1880–Paris, France, 1918)³, Ezra Pound (Hailey, IL, USA, 1885–Venice, Italy, 1972), E. E. Cummings (Cambridge, MA, 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

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 la 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.

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 – Lisbon, 2015) 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, France, 1922 – Dereham, Norfolk, UK, 2008). 'Words at large' 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, Madeira, 1930 – Cascais, Portugal, 2015), and to which António Barahona da Fonseca (Lisbon, Portugal, 1939), António Ramos Rosa (Faro, 1924 – Lisbon, 2013) and Salette Tavares (Maputo, Mozambique, 1922 – Lisbon, Portugal, 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 'syntagmas' by E.M. de Melo e Castro. His interest in the visual conventions of grammar — which in this case

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.

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, Portugal, 1939) and poems by the Brazilian writer Pedro Xisto (Limoeiro, Pernambuco, 1901 – São Paulo, Brazil, 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 Angusta* and *O Sol por Natural* [The Sun as Natural] by Augusto de Campos; *Rumo a Nausicaa* [Towards Nausicaa] by Décio Pignatari; and *A Cidade* [The City] and *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, Ireland, 1882 — Zurich, Switzerland, 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.

POEMÓBILES

Poemóbiles 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

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.

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-object *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, USA, 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 François Dufrêne (Paris, France, 1930 – 1982), Raoul Hausmann (Vienna, Austria, 1886 – Limoges, France, 1971), Ben Vautier (Naples, Italy, 1935) and Gil J Wolman (Paris, France, 1929 – 1995), among many others.

Ricardo Nicolau

THE ARTIST AND HIS WORK

E.M. de Melo e Castro is one of the artists that decisively marked the Portuguese context of the 1960s and 70s. His work questions the sign, the object and the creative process from his infinite curiosity about the way in which technology redefines the situations of communication and signification in contemporary life, crossing the experience of new paths with theoretical reflection. Always looking to make what has not been made before, the work of Melo e Castro explicitly assumes a relation with a tradition — between baroque poetry and Mallarmé, between Apollinaire and concrete poetry — and with an artistic tradition that assumes a close affiliation with avant-garde movements of rupture like Dadaism or conceptual art.

KINETIC POEMS (1961-1966)

Constructed of fragile materials (paper and cardboard), object-poems are designed to be used and handled, maybe until they are eventually destroyed. In this type of 'kinetic poetry', another meaning of the communication user/object and object/user is solicited, to the extent that the aleatory agent is user himself and an open dialogue arises between them both. The work *Penta* (1962), included in this exhibition is an example of a kinetic poem, designed to be handled.

CONCRETE POETRY: IDEOGRAMS (1962) and SYNTAGRAMS (1966-1967)

Concrete Poetry is not just another avant-garde movement. Rather, it was the arrival at a radical perspective on all modern poetry. So radical was it that the question can be asked whether Concrete Poetry even really belongs to literature, as it is an inventive criticism of all types of literary writing. *Syntagras* are a special type of concrete poem, in which geometric and visual combination constitutes the grammar of construction.

LIGHT MACHINES (1963, 1967)

The *Light Machines* of Melo e Castro produce nothing but the provocation caused by their very existence, which display, above all, aesthetic and ludic qualities discarding any pragmatic function. According to the artist, they 'challenge the banality of neocapitalism with its utilitarianism of hypermarkets'.

NEGATIVE MUSIC (1965)

The video work *Negative Music* has nothing to do with the musical celebration of silence, but rather (because it is written to be seen) with the absence of sound, it's physical vibrations. Defined by the artist as a gestural act against silence, the work emerges as a children's game that develops as a metaphor against the sham of silence and Salazarian censorship. Produced in January 1965, it was presented in the happening *Concert and Pictorial Audition*, organized by Jorge Peixinho at the Galeria Divulgação in Lisbon. The film shown here was directed by Ana Hatherly in 1977, with the Melo e Castro as performer.

RODA LUME (WHEEL OF FIRE) (1968)

This small animated visual poem is considered as a pioneering example of teleart and possibly as the 'first videopoem'. The sound component of the video is constituted as an improvised phonetic poem consisting in a reading of the animated images, composed of geometric forms, letters and words, in a dynamic chain relating formal and linguistic signs and visual and sound stimuli.

UNCERTAIN CONCEPT (1974) and SIGNS (1976)

Uncertain Concept was the title of an exhibition of 'impossible' geometric drawings with incongruous accompanying texts at the Galeria Buchholz in Lisbon, December 1974. The video screened in this exhibition is an interview with Melo e Castro by José Ernesto de Sousa, in which the artist discusses the relevance of public appropriation of road signs, as a medium for political messages, in the aftermath of Portugal's 1974 revolution.

This theme also inspired his work *Signs*, presented for the first time in the exhibition 'Alternativa Zero', held in 1977. The original project, known as *There is no such thing as innocent signs*, involved a set of wooden road signs, painted white, which were drawn on by the public during the exhibition's inauguration.

VIDEOPOETRY (1980–2005)

Since the early 1980s poetry opened itself up to new directions, made possible by the existence of a complex conjunction of electronic machines with their multiple possibilities of generation and manipulation of text and images. The poet sees itself faced with his own ability to operate this technological equipment. Reading a videopoem is a complex experience, because different moments of perception will and will not coincide with the images that move and change.

The 'Dreams of Geometry' series (1993) constitutes itself as a visual meditation on the notion of geometry and the transformation of space and forms, developed in five videopoems: *Sonho dos bisontes geómetras de Lascaux* (Dream of the Geometer Bisons of Lascaux), *Sonho de Pitágoras* (Pythagoras's Dream), *Sonho de Euclides* (Euclid's Dream), *Sonho de Mandelbrot* (Mandelbrot's Dream) e *Sonho de Melo e Castro* (Melo e Castro's Dream). As a whole, it is a multiple videopoem that pursues, against the tendency towards high definition, an aesthetic of imprecision, corruption and destruction of images. These images are successively formed and torn apart as a poetic effect of connotations and ambiguities.

In 2004 and 2005 Melo e Castro creates a 'Fractopoem' series of 6 videopoems, stemming from the generation of fractals, transformed either by the introduction of texts or by appropriate animation of the chromatic cycle at various speeds. We witness the transformation of forms, colours, movements, sounds, meanings. It is a new poetic language whose essence is purely digital, generated from fractal images in permanent mutation.

Texts adapted from originals by E.M de Melo e Castro and compiled together for the exhibition 'The way to lightness' at the Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, between February and April 2006.



E.M. DE MELO E CASTRO
SINAIS, 1976

LER/READ

Guillaume Apollinaire, *Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913–16)*, Paris: Gallimard, 1925

Ezra Pound, *ABC da Literatura*, São Paulo: Cultrix-CEC, 1970

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

AA. VV., *Langage et modernité*, Villeurbanne: Le Nouveau musée, 1991

Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris: Gallimard, 1992

AA. VV., *L'Écrit et l'Art II*, Villeurbanne: Le Nouveau musée / Institut d'art contemporain, 1996

Ana Hatherly, *Um calculador de probabilidades*, 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, *Ulysses*, Lisboa: Relógio d'Água, 2013

www.po-ex.net

VER/SEE

E.M. de Melo e Castro, *Poemas Líricos*, 1958–67

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/LISTEN

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

Jean Dubuffet, *Musical Experiences*, 1973

Franz Mon, *Das Gras Wies Wächst*, 1974

Led Zeppelin, *Physical Graffiti*, 1975

Mier Ife Dada, *Espírito Invisível*, 1980

John Cage, *Music of Changes*, 1982

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

Jorge Peixinho, *Elegia a Amílcar Cabral*, 1997

AA. VV., *Revue OU*, 2002

Eugénia Melo e Castro, Emílio Mendonça, *Mar Virtual*, 2018

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspetiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida desde esse período histórico de mudanças políticas, sociais e culturais a nível planetário. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma aturada atenção à criação do século XXI, em particular à relação das artes visuais com a performance, a arquitetura e a contemporaneidade no âmbito de um presente pós-colonial e globalizado.

A Coleção de Serralves integra obras que são propriedade da Fundação de Serralves, incluindo um importante núcleo de livros e edições de artistas, e obras provenientes de várias coleções privadas e públicas que foram objeto de depósitos de longo prazo. De entre os acervos depositados em Serralves que constituíram pontos de referência para o seu desenvolvimento contam-se a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) e a coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD). A presente mostra integra-se no programa de exposições e apresentação de obras da Coleção de Serralves, especificamente selecionadas para os locais de exposição com o objetivo de tornar o acervo acessível a públicos diversificados de todas as regiões do país.

The Serralves Collection focuses on contemporary art spanning from the 1960s to the present, offering an international perspective on Portuguese art since that historical period, which was marked by worldwide political, social and cultural change. In line with its continuous research and development programme, the Serralves Collection follows attentively the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between the visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalised present. The Serralves Collection includes works that belong to the Serralves Foundation, including a significant corpus of artists' books and publications, as well as works on long-term loan from several public and private collections, which were crucial references for its formation, such as the Portuguese State Contemporary Art Collection (CACE) and the Luso-American Development Foundation (FLAD) Collection. *Words at large* is part of a programme of exhibitions and presentation of artworks from the Serralves Collection that are specifically selected for each location with the purpose of making the Collection accessible to the public across all regions in the country.

As palavras em liberdade homenageia o poeta, ensaísta e artista plástico E.M. de Melo e Castro (Covilhã, 1932 – São Paulo, Brasil, 2020), um vulto incontornável da Poesia Experimental Portuguesa que assumiu um papel fundamental na promoção da poesia visual a nível nacional e internacional.

A exposição evidencia a relevância e abrangência do trabalho de Melo e Castro enquanto artista e dinamizador cultural, integrando um conjunto de obras de sua autoria, bem como um núcleo de publicações e livros de artista pertencentes à sua ampla coleção consagrada à poesia visual, que integra o fundo documental da Biblioteca da Fundação de Serralves desde 2003.

Words at large pays homage to the poet, essayist and artist, E.M. de Melo e Castro (Covilhã, Portugal, 1932 – São Paulo, Brazil, 2020), a key figure in Portuguese Experimental Poetry who played a central role in promoting visual poetry at the national and international levels. The exhibition highlights the relevance and scope of his work as an artist and cultural promoter. It includes a group of works by Melo e Castro, as well as a selection of artist's books and publications belonging to the artist's extensive collection dedicated to visual poetry, which integrates the collection of the Serralves Foundation Library since 2003.

www.serralves.pt



MUNICÍPIO DE
VISEU



QUINTA
DA CRUZ
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

QUINTA DA CRUZ – CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE VISEU

R. São Salvador, 3510-072 Viseu

CONTACTOS/CONTACTS

+351 232 423 343 | quintadacruz@cmviseu.pt | quintadacruz.yonk.com

HORÁRIO/SCHEDULE

Segunda Monday: Encerrado Closed

Terça Tuesday: 14:00 - 18:00

Quarta a Domingo Wednesday to Sunday: 10:00 - 13:00; 14:00 - 18:00

Apoio Institucional

