

MATLIT **AGENDA**

Substantivo feminino que provém do participípio passado do mesmo verbo, no mesmo gênero e no mesmo número, designa “as coisas já feitas”. Substantivo feminino que provém etimologicamente da neutra plural do gerundivo do verbo latino *ago, -is, -ere, egi, actum*. Sendo uma forma cuja modalidade possui valor deôntico projetado em relação ao futuro, significa “o que deve ser feito”, “as coisas a fazer”. Em termos semânticos, *agenda* encontra-se nos antípodas de *acta, que*, tratando-se do participípio passado do mesmo verbo, no mesmo gênero e no mesmo número, **designa “as coisas já feitas”.**

EPÍGRAFE

POLIGONIA DO SONETO/8.

amor não sentimento não ternura
 não desejo não sexo não amor
 amor nada concreto não os olhos
 preso nunca no peito não por certo

amor fascínio fuga sal sedento
 não ângulo não vértice de vidro
 não as ruas desertas pensamento
 amor não sentimento não sentido

não amor não entrega nunca posse
 a fuga porque não nada fragmento
 não amor por amor nunca deserto

amor não violento não ele vento
 não amor desejado mão de invento
 amor sempre de não de tempo a tempo

E. M. de Melo e Castro, «POLIGONIA DO SONETO», ed. Guimarães Editores, 1963: 18

EDITORIAL

Este é um número sobre começar e sobre desaparecer. Sobre E. M. de Melo e Castro (1932-2020), o poeta experimental de quem citamos o poema em epígrafe, em passagens figuradas. Como na capa, de Patrícia Reina, na BD “As Novas Aventuras de Capuchinho Vermelho”, de Thales Estefani ou na pequena memória anotada na rubrica *As Minhas Materialidades*. Sobreviver. Desaparecer. Recomeçar. Começar um novo ano letivo. Começa uma nova edição do Doutoramento em *Materialidades da Literatura*, tal como o mundo começa outra vez sempre que alguém parte. No dia seguinte ao desaparecimento de poetas, de estudiosos, de *cartoonistas* como Quino, o mundo começa teimosamente outra vez. O soneto em epígrafe começará outra vez sempre que alguém o leia, encontrando novo sentido, novas frases, novos ritmos nos seus versos. Tiago Schwäbl começa o seu programa *Hipoglote* dedicado a Melo e Castro com as palavras *Mel e Crasto*, homofonicamente. Porque, quando começamos outra vez, fazemo-

lo com nomes e palavras vagamente semelhantes mas alterados. Palavras como as que chegaram à conclusão nas duas teses de doutoramento recentemente defendidas, de Bruno Ministro e Sofia Escourido. Respetivamente, «*Todas as cópias são originais*»: *electrografia e copy art em Portugal*. [orientação de Manuel Portela e Rui Torres]; *A página como possibilidade: Patrícia Portela, Joana Bértholo e Afonso Cruz*. [orientação de Manuel Portela]. Ambos em direto da *Alma Mater*, em *live*, em vídeo e de máscara, começando um novo modo de prova doutoral. Alterando o velho modo, até dos encontros semestrais do DML, *Estados da Arte*, publica-se em vídeo o resumo da sua 15.^a edição (com um suplemento sobre a escrita de tese). Palavras visíveis ou invisíveis, como nos estudos dedicados a Carlos Reis, no último número da *Revista de Estudos Literários/CLP*. O professor catedrático e coordenador do Centro de Literatura Portuguesa, que ora se jubila da docência, também profere a sua “Última Lição”, em direto, pelo

YouTube, em releitura intermidiática de Eça de Queirós.

Como no poema de Melo e Castro, as linhas e páginas que se seguem podem ser lidos de muitas maneiras, com pausas, ouvidos, extensões e interpretações diferentes. Para o olhar, fazemos reaparecer o texto, em *fac-simile*, “Sobre o conhecimento que a arte é”, do próprio poeta, como publicado em 2015 na revista *MATLIT: Materialidades da Literatura/CLP*.

MATLITAGENDA, como *newsletter* sobre o Doutoramento FCT em *Materialidades da Literatura/Centro de Literatura Portuguesa*, recomeça a cada mês e toma para si o título da 4.^a tese do DML: *Materialidade e Contigência*, de Matheus Barbosa Morais de Brito.

O próximo número: o desaparecimento de alguém talvez nos seja como uma gralha, algo que falta ou se trocou, um sobressalto, um *glitch*. A *MATLITAGENDA* de novembro terá como tema *Gralha/Glitch*.

Nuno Meireles

MATLIT EM LINHA[MatLit Facebook](#)[MatLit no "iTunesU" \[2011-2014\]](#)[MATLIT: Materialidades da Literatura \[Revista em linha\]](#)[MatLit no YouTube](#)[Blog MatLit](#)[Centro de Literatura Portuguesa](#)**VER / OUVIR / LER / RELER****VER****[VÍDEO] Materialidades da Literatura: Estado da Arte 15****LER/E. M. DE MELO E CASTRO**

[Biografia escrita por Manuel Portela e Bruno Ministro] in <https://po-ex.net/tag/melo-e-castro/>

Natural da Covilhã, E. M. de Melo e Castro (1932–2020) licenciou-se em engenharia têxtil, pela Universidade de Bradford, Inglaterra, em 1956. Foi professor no IADE – Instituto de

Artes Visuais, Design e Marketing. Foi também professor convidado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e na Universidade de São Paulo, onde se doutorou em Letras em 1998.

E. M. de Melo e Castro participou no primeiro número da revista *Poesia Experimental* (1964) e foi um dos organizadores do segundo número dessa revista (1966). Organizou *Hidra 2* e *Operação 1*, entre várias outras antologias e suplementos. A sua prática poética tem sido acompanhada por uma teorização sistemática sobre a linguagem e sobre as tecnologias da comunicação. Na sua extensa obra cruzam-se múltiplas práticas e formas experimentais: a explosão grafémica e gráfica que combina a fragmentação da palavra com a espacialização da escrita alfabética e do desenho geométrico; o poema-objeto tridimensional e a instalação; a recombinação intermédia de escrita, som e imagem em movimento; a performance que inscreve a presença corporal, vocal e gestual do autor nas práticas sociais e técnicas de comunicação; a teorização do poema como dispositivo de crítica do discurso no universo saturado dos média. A sua consciência da mediação técnica da era eletrónica reflete-se num conjunto de obras pioneiras no uso do vídeo e do computador na produção literária, que constituem uma síntese da consciência auto-reflexiva da ciência e da arte contemporâneas. Ao fazê-lo, é também a intermedialidade da escrita que é explorada, associando palavra, som, imagem e animação numa constelação significativa dotada de carácter cinético e sinestésico. O autor contribuiu deste modo, de forma decisiva, tanto enquanto poeta como enquanto ensaísta, para a promoção do hibridismo disciplinar e das formas literárias experimentais. Na sua obra no domínio da poesia concreta e visual, a atomização do significante é acompanhada pela sua espacialização no espaço gráfico da página, sendo a sua intervenção no domínio da poesia experimental igualmente marcada pela não-linearidade da escrita, em muitos casos concebida enquanto forma permutativa e combinatória. A globalidade da sua produção é atravessada pela experimentação topológica dos suportes planográficos, com inúmeras incursões orientadas para uma poética da tridimensionalidade em busca

de formas significativas desniveladoras dos limites do objeto. As preocupações no âmbito da sua prática enquanto performer são em tudo semelhantes, encontrando um lugar para o corpo numa reflexão privilegiada sobre a construção de sentido na era dos meios técnicos de comunicação.

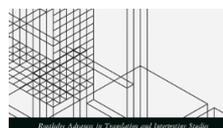
Obras principais > Entre as suas obras de poesia, refiram-se: *Queda Livre* (1961), *Mudo Mudando* (1962), *Ideogramas* (1962), *Objecto Poemático de Efeito Progressivo* (1962), *Poligonia do Soneto* (1963), *Versus-in-Versus* (1968), *Álea e Vazio* (1971), *Visão/Vision* (1972), *Concepto Incerto* (1974), *Resistência das Palavras* (1975), *Cara lhamas* (1975), *As Palavras Só-Lidas* (1979), *Re-Camões* (1980), *Corpos Radiantes* (1982), *Finitos mais Finitos* (1996) e *Algoritmos: Infopoemas* (1998). Refiram-se ainda as antologias *Ciclo Queda Livre* (1973), *Círculos Afins* (1977), *Autologia: Poemas Escolhidos 1951-1982* (1983), *Trans(a)parências: Poesia I, 1950-1990* (1990), *Visão Visual* (Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994) e *Antologia para inici-antes: 1950-2002* (Editora Ausência, 2003). As suas obras de ensaio incluem: *A Proposição 2.01* (1965), *O Próprio Poético* (1973), *Dialéctica das Vanguardas* (1976), *Po.Ex: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa* (1981; com Ana Hatherly), *Literatura Portuguesa de Invenção* (1984), *Projecto: Poesia* (1984), *Poética dos Meios e Arte High Tech* (1986) e *Vãos da Fénix Crítica* (1995). Foi autor, entre outros, dos videopoemas *Roda-Lume* (1969, 1986), *Signagens* (1985-1989), *Sonhos de Geometria* (1993), *Navegações Fractais* (2001) e *Gerador de Universos* (2005). A sua produção recente, a partir do Brasil, inclui *Antologia Efémera* (2001), *Livro de Releituras e Poética Contemporânea* (2008), *Neo-Poemas-Pagãos* (2010), *Quatro Cantos do Caos* (2009), *O Paganismo em Fernando Pessoa* (2010), *A Agramaticidade das Feridas do Coração* (2011) e *Poemas do É* (2012). Realizou diversas exposições individuais desde a década de 1960. A sua obra foi objeto de uma retrospectiva organizada pelo Museu de Arte Contemporânea de Serralves: *O Caminho do Leve/ The Way to Lightness* (2006) e, mais recentemente, fez a exposição *Do Leve à Luz*, no ciclo Nas escritas PO.EX, na Casa da Escrita em 2012, em Coimbra, onde mostrou 14 novos *Videopoemas* (2009-2012).

LER

[Coleção Materialidades da Literatura]



Tabbi, Joseph, ed. (2020). *Post-Digital: Dialogues and Debates from electronic book review*. London: Bloomsbury Academic (2 volumes).



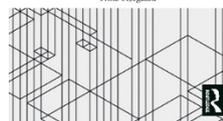
THE TRANSLATION AND TRANSMISSION OF CONCRETE POETRY

Edited by
John Corbett and Ting Huang



MULTIMODAL STYLISTICS OF THE NOVEL MORE THAN WORDS

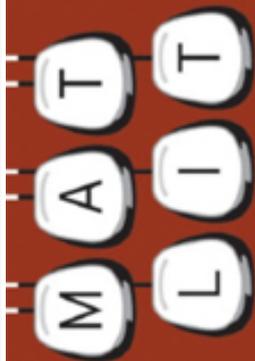
Nina Nørgaard



Nørgaard, Nina (2018). *Multimodal Stylistics of the Novel – More than words*. London: Routledge.

[REVISTA MATLIT]

Sobre o Conhecimento que a Arte É,
E. M. de Melo e Castro



Revista do Programa de Doutorado em Estudos Avançados em Materialidades da Literatura*



Vol. 3.1 (2015)
ISSN 2182-8830
'Artes, Média e Cultura Digital'
Paulo Silva Pereira e Pedro Serra (orgs.)



Sobre o Conhecimento que a Arte É

E. M. DE MELO E CASTRO

Resumo

Esta comunicação tem por fim repensar a teoria da arte contemporânea à luz de conceitos científicos, estabelecendo uma provável correspondência estrutural entre invenção artística e invenção científica. Mas também alertar para a indispensabilidade de um adequado pensamento teórico sobre a arte, num mundo pré-catastrófico.

Palavras-chave: arte; conhecimento; energia; invenção; abdução; probabilístico; fractal; autossemelhante.

Abstract

This paper aims to rethink the theory of contemporary art in the light of scientific concepts, establishing a likely structural correspondence between artistic invention and scientific invention. But it also draws attention to the need for an adequate theoretical thinking about art in a pre-catastrophic world. **Keywords:** art; knowledge; energy; invention; abduction; probabilistic; fractal; self-similar.

Considerar a arte como uma forma de conhecimento equivale a considerar que a arte é o que a arte é. Isto quer dizer que é inútil procurar o conhecimento do que a arte é fora da própria arte e do campo de tensões que nela se forma e autoconstitui como gerador de conhecimento ou, melhor, de possíveis conhecimentos, vários e diferentes. Porque a arte se manifesta como energia consubstancial a uma matéria e a uma forma agora já indistinguíveis uma da outra. Mas uma energia não se encontra nem se define fora de si própria, pois a óbvia consequência seria deixar de ser energia, para ficar a ser só forma estática, ou tornar-se o inominável que está para lá do vácuo e do nada. É que a energia ou é ou não é, tal como a arte. Por isso, conhecer a arte é participar da energia que ela é, expande e probabilisticamente comunica. Assim, considerar a arte como portadora de conhecimento é dizer que sabemos como identificar as características da energia que a arte é. E afirmarmos, mesmo hipoteticamente, que a arte gera conhecimento, é partilhar dessa energia e das suas propriedades, que passam assim a ser as nossas próprias propriedades energéticas, traduzidas em fruição e abertura emotiva e intelectual. Porque conhecer é ter consciência de sabermos o que essas características são ou podem ser, usando-as e usufruindo-as como desejarmos, livremente, na sua própria especificidade de ser o que são e de nós sermos o que somos.

Dáí resulta que a arte tenha o poder de produzir o conhecimento de si própria e assim ser um motor ontológico cuja atividade edifica, tanto o ser

MATLIT 3.1 (2015): 219-224. ISSN 2182-8830
http://dx.doi.org/10.14195/2182-8830_3-1_14



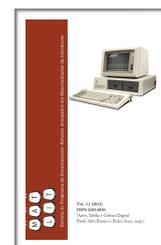
dela própria, como o ser de quem entra no seu campo energético, quer como motivador e praticante, ou como fruidor dos objetos, por isso, ditos de arte. Objetos esses que são paradigmas diferenciais que agem quer emotiva quer intelectualmente, sobre quem entra na esfera gravitacional da energia que a arte é. Mas, se considerarmos que a arte é geradora e possuidora de um campo gravitacional específico, teremos de considerar também que o estudo da arte e dos fenômenos artísticos, pertence muito mais ao campo da Física, do que ao campo da Filosofia. E a Estética terá de ser incluída no estudo das energias gravitacionais de que o Universo se compõe. Então, o Belo, o Bem e a Verdade serão apenas manifestações ou epifenômenos superficiais da energia que a arte é, sendo só concebíveis e inteligíveis epocal e culturalmente datados, *vide* Kant, mas também Hegel, Adorno e uma multidão de estetas e filósofos. Por isso, outros conceitos ou manifestações epifenomênicas estão já a produzir, outras e diferentes concepções de arte e da sua *praxis* ou poética, tais como a dialética entre ordem e desordem, o caos a nascer do rigor, a complexidade rizomática das relações de comunicação, ou a instabilidade epistemológica dos conceitos e concepções dos próprios epistemas paradigmáticos mais pertinentes.

O rebatimento ou equivalência do eixo sintagmático (ou da seleção) sobre o eixo paradigmático (ou da combinação), como Roman Jakobson formulou para o aparecimento da *poiesis* como prática processual da arte (*vide*, poesia), será agora a concepção fundadora de um diferente campo gravitacional do ser da arte e, por isso, do ser que o Homem é.

Assim considerando a arte como uma energia gravitacional que se manifesta probabilisticamente, poderemos considerar também que o artista, ao fabricar objetos novos (diferentes), é o agente da produção da energia com que esses novos objetos ditos obras de arte contribuem para a modificação dinâmica da esfera gravitacional daquilo a que temos chamado de cultura, sendo obviamente a poesia uma das suas manifestações.

É então no aparecimento das obras de arte, a que chamamos Heurística, que devemos procurar os processos conceptuais/emocionais/físicos que constituem a *poiesis*.

No entanto não podemos considerar o conjunto das obras de arte e seus processos heurísticos, como constituindo um sistema, porque tal denominação não pertence ao campo gravitacional das artes, mas sim, à lógica, à sociologia e à economia. Ou então o impropriamente chamado “sistema das artes” é um sistema fraturado e fraturante porque não possui a continuidade e a coerência, ou seja, a homogeneidade que a noção de sistema implica. No entanto, é possível considerar o campo energético gravitacional da arte como tendo características fractais, pois todas as obras de arte são de certo modo autossemelhantes entre si, possuindo dimensões não inteiras, como aliás todos os objetos e seres naturais, vegetais, animais e minerais. Além disso a energia expansiva/atrativa das obras de arte que é contraditória (*vide* S. Lupasco), a que vulgar e impropriamente se chama de “comunicação”, é que



é a origem do efeito gravitacional, tal como no universo (macro) mas também na estrutura atômica da matéria (micro). Tal campo gravitacional será assim, também autossemelhante aos movimentos brownianos das partículas, tanto quanto aos movimentos migratórios dos animais e dos seres humanos, até à distribuição das galáxias naquilo a que chamamos de universo!

Poderemos portanto invocar os poetas-filósofos “pré-socráticos”, principalmente Empédocles e as suas teorias do mundo físico, tanto quanto Benoît Mandelbrot e a teoria do caos determinista, para verificarmos a pertinência de ambas essas teorias que se refletem reciprocamente, propondo uma *poiesis* ou poética geral, talvez possível, para homens e universo.

É aqui que surge a invenção como primeiramente ligada à produção de objetos novos, ditos criações artísticas, tanto quanto a situações de investigação científica e tecnológica, considerados como autossemelhantes... (a originalidade absoluta sendo um valor estético romântico agora já inadequado ou mesmo inviável).

A própria noção de invenção deverá ser reestudada à luz dos novos meios tecnológicos em uso e já previstos, assim como os processos de criação artística, ambos convergindo para um futuro que rapidamente se transformará em presente, seja ele qual for...

Já durante o século XX, mas principalmente na segunda metade, o termo invenção foi adoptado pela arte de vanguarda e seus teorizadores, principalmente experimentais, como conceito heurístico simultaneamente ligado à materialidade significativa da obra de arte, mas também à sua origem transmaterial oriunda de processos mentais profundos mas não irracionais, como a abdução teorizada na semiótica de Peirce e que consiste num processo mental que se verifica tanto no âmbito científico como no artístico, estabelecendo assim uma ponte entre estas duas atividades produtoras de sentido e de inovação. De fato Peirce foi buscar o termo abdução a Aristóteles, para quem a abdução era apenas um caso especial de indução, em que a premissa menor é apenas provável e por isso a conclusão tem apenas uma probabilidade igual à dessa premissa menor. Peirce desenvolveu esse conceito enfatizando o seu caráter probabilístico, dizendo que se chama abdução a todo o raciocínio em que a conclusão é apenas verosímil, mas também fazendo notar que o pensamento que preside tanto à investigação científica como à artística é hoje de natureza probabilística e apenas verosímil, tendo em consideração, também, tanto Einstein como Werner Heisenberg. O primeiro na Teoria da Relatividade, o segundo ao escrever em 1930: “O que estabelecemos matematicamente só em pequena parte é um fato objetivo; em sua maior parte é uma visão de conjunto sobre possibilidades”.

Assim, repetimos, longe vai o tempo em que Kant teorizava a arte como a busca do Bem, da Verdade e do Belo. De fato a arte de hoje, a par do desenvolvimento científico e tecnológico, e fazendo uso dos instrumentos tecnológicos, colocou na sua estrutura o caráter probabilístico das suas



invenções, a natureza estocástica e estatística dos seus materiais e adotou o simulacro como processo produtor da sua verosimilhança.

Haroldo de Campos inicia assim o seu livro de 1969, *A arte no horizonte do provável* (São Paulo, Editora Perspectiva):

Parece que uma das características fundamentais da arte contemporânea, e que pode ser analisada tanto de um ponto de vista ontológico como de uma perspectiva existencial, é a da provisoriedade do estético. Enquanto que, numa estética clássica, a tendência seria considerar o objecto artístico *sub specie aeternitatis*, a arte contemporânea, produzida no quadro de uma civilização eminentemente técnica em constante e vertiginosa transformação, parece ter incorporado o relativo e o transitório como dimensão mesma do seu ser.

A arte experimental dos anos 60 do século passado foi por mim caracterizada como:

um modo da actividade inventiva do Homem com o objectivo de fazer experiências sobre esse fenómeno ou acto, estudando simultaneamente o resultado dessas experiências. As obras de arte experimentais incluem e exibem os seus próprios métodos de invenção e realização.

Este conceito contém já uma componente problemática ligando experimentação e prática de invenção.

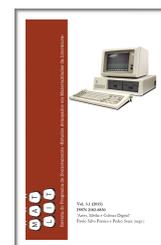
Mas é a natureza cada vez mais digital e por isso virtual da arte contemporânea, que se encontra hoje, no conceito de invenção, ao reunir em si própria como arte características como o efêmero da imagem múltipla, a complexidade do material sígnico, o probabilismo do significado, o dinamismo transformativo e comunicativo.

A invenção como facto heurístico possui agora um dinamismo que se distancia do carácter estático tanto de 'criação' como de 'produção', em tempos anteriores.

Como diz René Boirel na obra *Theorie générale de l'invention* (PUF, 1961):

A consciência inventiva é motivada pela necessidade de uma estrutura nova susceptível de satisfazer os interesses práticos ou intelectuais dum sujeito ou mesmo simplesmente da sua alegria de inventar. A tomada de consciência de um problema é mais fundamentalmente um motivo para inventar. Discernir um problema é dar-se conta da não existência duma estrutura que seria justamente a solução desse problema e, correlativamente, da existência de uma lacuna nas estruturas já conhecidas.

Assim a invenção projeta-se sempre no futuro e, ao problematizar a própria ideia de obra de arte, abre a atividade do Homem para a perspectiva infi-



nita do desconhecido. Desconhecido que, dia a dia, se torna em conhecido, mas que simultaneamente vai alargando e tornando mais complexo o nosso próprio conhecimento.

Fred Turner, no livro *From Counterculture to Cyberculture* (The University of Chicago Press, 2006), no capítulo 4, citando um artigo de Stewart Brand, diz:

O verdadeiro legado da geração de 60 é a revolução do computador. [...] os programadores estavam embebidos em ideais de contracultura, de descentralização e de personalização e com um agudo sentido de que os computadores possuíam uma capacidade transformativa da informação. Eles embutiram estas ideias num novo tipo de máquina. [...]. As grandes máquinas do império então existentes, foram miniaturizadas e dadas aos indivíduos e assim transformadas em ferramentas com que os indivíduos poderiam melhorar as suas próprias vidas.

Timothy Leary, no Posfácio da sua autobiografia *Flashbacks: surfando no caos* (trad. Bras., 1999), caracteriza assim os efeitos positivos do uso do computador:

O meu cérebro, como o de qualquer pessoa, precisa de ser banhado, inundado com ondas oscilatórias de dados electrónicos. O metabolismo do meu órgão de informações (cérebro) parece ter sofrido uma alteração dramática. Meus olhos tornaram-se duas bocas famintas através das quais pulsações electrónicas atingem as áreas da recepção do cérebro. Minha cabeça parece exigir uma entrada diária de vários bilhões de bytes de informações digitais (à velocidade da luz).

Estamos então em plena cultura da visão, para a qual contribuíram desde há vários séculos, tanto as artes chamadas plásticas como as artes da escrita, quer ideogramática quer alfabética. Mas principalmente a arte da poesia visual que, oriunda da Grécia antiga (Simias de Rodes, 3 séculos a.C.), no decorrer do século XX se desenvolveu exponencialmente até se transformar em infopoesia (imagem estática) e videopoesia (imagem em movimento), ou em qualquer outro tipo de arte digital, como formas específicas de informações digitais alimentadoras e transformadoras da percepção e da fruição intelectual e estética, que obviamente necessitam ser devidamente valorizadas, pelo que efetivamente elas são, obras de arte de um mundo alucinado mas ainda estruturalmente humano.

Nota Final

O objetivo deste texto é sugerir que é possível e urgente formular novas bases teóricas para os valores humanos característicos da arte e da poesia



adequados a um mundo predominantemente tecnológico. Valores que devem ser preservados a par das pesquisas de outras formas de energia ditas alternativas, para minimizar os maléficis efeitos dos carboidratos e de outros poluentes sobre o planeta Terra e os terranos que o habitam.

Lembremo-nos que entre esses habitantes se encontra o *Homo Sapiens*, que ainda somos. Porque não será talvez utopia dizer que o mundo precatastrófico em que já vivemos não deverá fornecer pistas para uma reconstrução do mundo e da cultura, apenas com base em valores tecnológicos, financeiros, políticos e religiosos, tentando repetir um desastroso paradigma economicista, que sempre conduzirá a uma situação de beco sem saída...¹

São Paulo, 2011-2014.

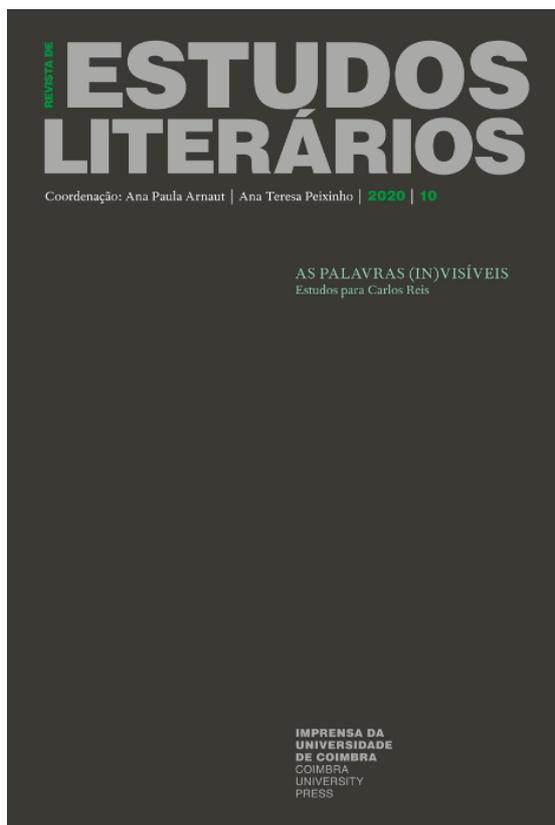
© 2015 E. M. de Melo e Castro.

Licensed under the [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

¹ Texto lido no encerramento do XI ACTAMEDIA, em São Paulo, 04/12/2014, incorporando algumas pequenas mas significativas alterações feitas pelo autor durante a leitura.



[Revista de Estudos Literários]



[Teses Doutoramento em Materialidades da Literatura]



Matheus Barbosa Morais de Brito, *Materialidade e Contingência: contribuições à reflexão estética nos estudos literários*. [orientação de Osvaldo Manuel Silvestre e Fábio Durão]

DO RESUMO: «(...) Se, a princípio, poder-se-ia entender essa categoria – de materialidade – como signo de um retorno à Filologia, é também à volta dela que se percebe um retorno da Estética nos estudos literários. Nosso trabalho questiona e mensura a validade dessa teorização literária, com especial atenção à ideia de “contingência”, não-identidade. Para tal, seguimos sobretudo o percurso teórico-crítico de três autores: num momento, o trabalho de Hans Ulrich Gumbrecht, que de modo mais conceitualmente explícito, volumoso e inconstante esforça-se por elaborar a categoria da materialidade por vias radicalmente distintas daquela adotada pela tradicional teoria e pelas abordagens correntes; num outro, os trabalhos de Jerome McGann e Johanna Drucker, os quais procuraram implementar e medir de maneira prática o que poderia ser uma tal via alternativa, processo através do qual diferentes modelos emergiram. [...]»

VER

[VÍDEO] “Última Lição” de Carlos Reis: “Para uma leitura intermediática da ficção queirosiana”



«[...] ao voltar a esta matéria, de alguma forma eu fechei um círculo. E esse círculo começou há muitos anos, quando um jovem estudante de 23 anos escreveu uma tese de licenciatura sob a orientação do Professor Aguiar e Silva – que quero homenagear aqui como meu orientador de tese, que foi – em que já se estudava, ainda que incipientemente, nos primórdios da narratologia, a questão da perspectiva narrativa.

Longe estava eu de saber, então, que essa questão teria desenvolvimentos subsequentes; que muito havia ainda para aprender. E muito há, ainda, certamente. E que, nos estudos narrativos, o que nós fazemos é tentar ir além da palavra escrita, tentar ir além do relato verbal, numa leitura sempre renovada e que por alguma razão sempre me traz de volta a redescobrir o romance da minha vida, e que é *Os Maias*.»

OUVIR

[Hipoglote] Mel & Crasto

14 Set. 2020

☞ Tiago Schwäbl



Textos de E. M. de Melo e Castro (*Da poesia concreta à poesia visual*, 2005; *Iluminismo, precisa-se!*, 2019; *Sincronicidade, Neobarroco, Releitura*, 2004) sussurrados por MO. Poemas lidos por Joana e Catarina (vozes sintetizadas) e recitados por Américo Rodrigues (arquivo PO-EX). Melo e Castro entrevistado por Helton Gonçalves de Souza (Vereda Literária) e Ernesto de Sousa (Arquivo RTP).

Música de Jorge Peixinho (*Harmónicos*, 1967) com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (*Remake*, 1985; *As Quatro Estações*, 1972). Música ainda pelo Ensemble Anonymous 4 (*Codex de Montpellier*) e Martin Best Medieval Ensemble (*Cantigas de Santa Maria de Alfonso X*). Apicultura (*Ortiga Mação, Turma da Abelha, Agostinho Serpa, Favo de Mel*) e arqueologia (Júlia Fernandes & José d'Encarnação: *Escrito na Pedra*, Ep.2 e 5).

Hipoglote: entre a voz e a palavra, da autoria de Tiago Schwäbl, é um programa de arte rádio que deambula pelas fronteiras da voz.

AS MINHAS MATERIALIDADES

E. M. DE MELO E CASTRO E LIVROS NO PORTO

Nuno Meireles

I

Em 2006, no Porto, no pequeno auditório do Rivoli, dei comigo a participar no mais improvável dos encontros científicos. Ali encontrei, por fim, um nome que só conhecia dos livros, E. M. de Melo e Castro. Era o Seminário «O Senhor vem da parte de quem?», dedicado à Patafísica e organizado pela Escola Superior Artística do Porto, onde Melo e Castro também era docente por aqueles anos. A Patafísica é, na verdade, um sistema filosófico de coisa nenhuma que veio da cabeça de Alfred Jarry, o criador do Ubu, esse rei de coisa nenhuma. Jarry começou uma viragem no teatro pela mais indomável imaginação ao entrarmos no séc. XX; portanto, fazer um seminário dedicado à Patafísica num teatro, com a presença de simulados especialistas mundiais nesse ficcionado sistema, era um momento teatral de grande humor.

Melo e Castro seria um dos especialistas convidados num painel em que me *achei* dado que eu não sabia nada de Patafísica. Creio que cheguei demasiado tarde, metafórica e realmente, mas recordo-me de que só na altura, quase a passar a palavra ao seguinte orador, é que me dou conta de que o seu nome era *Melo e Castro*. Barba grande, sorriso, óculos, alto, de fato, postura confortável. Podem imaginar que ele não fosse nada estranho à Patafísica, da qual falou com propriedade e de improviso.

Pensei logo na altura
«Então este é o Melo e Castro?»

Conhecia-lhe o nome com poucas das suas coisas a partir de um único livro, a antologia PO.EX: [Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa](#)

que devo ter comprado a meio dos anos noventa por trezentos escudos no Pavilhão Rosa

Mota. Foi numa espécie de feira, no sentido mais de «feira» que a palavra pode ter. Dezenas de mesas compridas (ou tábuas), em jeito de mercado de livros, com centenas ou milhares de volumes empilhados. Comprei também por aqueles anos e ali, de fornecedores dúbios e a preço de estudante, o volume que Jorge de Sena tinha editado das *Líricas Portuguesas*: foi assim que comecei a ler o homem cujos parágrafos só eram superados em tamanho pela sua erudição. Saberemos alguma vez porque compramos determinado livro? Terei pegado em *Po-Ex* porque achava talvez graça à ideia de «poesia experimental», que, como a Patafísica, eu não fazia ideia do que fosse. Conheci ali o nome de Alberto Pimenta, Silvestre Pestana, Ana Hatherly, Salette Tavares... cito de cor, pois o livro, como acontece *com frequência* a quem compra livros, desapareceu-me. Recordo-me agora do livro como me lembro do sorriso cúmplice de Melo e Castro, anos mais tarde, a comentar com desenvoltura a Patafísica.

Por altura do seu desaparecimento, as notas biográficas deixaram escapar que soubesse tanto de Patafísica, apesar da sua prevalência na poesia experimental. Eu, que nunca soube nada nem de uma nem de outra, achei por bem informar.

II

Nos dias em que escrevo isto, sei da morte de Maria Aliete Galhoz, como sei de um livreiro sobrevivente. A estudiosa está em letra pequena na recolha de textos da primeira edição do *Livro de Desassossego*. Será que quem se dedica aos textos em papéis e *materialidades* da caligrafia (seja Pessoa ou outra) ficará para sempre registado em letra pequena? Reencontro o velho livreiro na sua livraria, depois de hospitalizado, demasiado próximo da morte. A pandemia ameaçara seriamente e em simultâneo tanto a sua saúde como a livraria. Agora estava de volta, agastado mas vivo, na loja, com *As Memórias de Adriano* nas mãos

– Sobre o mundo romano e grego, não há nada melhor!

Eu penso no gesto de sobrevivência aquele homem. Na comoção que sinto ao ver que o sempre extrovertido livreiro ainda não se contava no número dos desaparecidos, ganha um

valor ainda maior o livro de Marguerite Yourcenar. Livro que estaria em algum sítio na minha casa, mas não está. Emprestado, perdido. Desaparecido. O destino dos livros imitará o das pessoas? Estaremos todos um dia perdidos, como os livros nas bibliotecas? «Não se encontra», diriam de nós, ao não nos encontrarem na nossa morada, fosse estante ou casa.

III

O que tem a ver com as minhas materialidades Sena, Rivoli, mercado do livro, *Po-Ex*, Melo e Castro, Patafísica, Aliete Galhoz e até Yourcenar? Nada disto é relevante, de facto, para o que estudo da voz como reescrita dos géneros vicentinos em cena ou em vídeo. Nada disto, com o seu lastro de pessoas desaparecidas, livros achados e perdidos, será objetivamente *as minhas materialidades*, mas são-no também. Uma investigação, como adensamento de uma escolha, um gosto, uma intuição, entendo eu que é um recorte. Recorte de uma realidade pessoal maior e menos estável do que o número limitado de obras ou objetos de um *corpus* de análise. Para mim, é inconcebível qualquer materialidade da literatura, investigação ou estudo sem um mundo e passado de muitas outras figuras. Cujo desaparecimento se sente. 🍷

Edição n.º 10

Mês e ano outubro de 2020

Número de páginas 15 pp.

MATLITAGENDA é uma newsletter do Doutoramento FCT em Materialidades da Literatura/Centro de Literatura Portuguesa.

Contacto da redação

redacaomatlitagenda@gmail.com

Direção e edição

Nuno Meireles

Design e paginação

Patrícia Reina

Revisão

Sofia Escourido

Colaboraram nesta edição

Raquel Gonçalves

Tiago Santos

Thales Estefani

Esta agenda foi composta em Lora e Roboto

A capa é variação gráfica de Patrícia Reina sobre o seguinte significado etimológico de Agenda por Ana Albuquerque e Aguilar, inspirada no concepto incerto “A escrita é uma realidade simultânea”

Agenda —

Substantivo feminino que provém etimologicamente da forma neutra plural do gerundivo do verbo latino *ago, -is, -ere, egi, actum*. Sendo uma forma cuja modalidade possui valor deontico projetado em relação ao futuro, significa “o que deve ser feito”, “as coisas a fazer”. Em termos semânticos, agenda encontra-se nos antípodas de *acta*, que, tratando-se do participio passado do mesmo verbo, no mesmo género e no mesmo número, designa “as coisas já feitas”.

Todos os copyrights remetem para os autores respectivos.

Esta publicação mensal respeita as grafias escolhidas pelos autores de cada colaboração, independentemente de seguirem ou não o Novo Acordo Ortográfico de 1990.

PD + F PROGRAMAS DE DOUTORAMENTO FCT

