

Entrevista: Uma conversa com E.M. de Melo e Castro, por Claudio Daniel



Zunái: *Você foi um dos poetas que participaram do movimento da Poesia Experimental Portuguesa (PO-EX) e escreveu diversos artigos, ensaios e manifestos sobre a vanguarda portuguesa. Qual é o legado do trabalho criativo e teórico de sua geração para a poesia que se escreve hoje em Portugal?*

Melo e Castro: É muito difícil saber, e mais ainda avaliar, o legado criativo e teórico de uma geração de poetas ou artistas para a geração subsequente... e no que diz respeito à geração da *PO-EX* a que pertenço, ainda se me torna mais difícil emitir um juízo plausível porque tanto a *PO-EX* como o meu trabalho inventivo foram durante alguns anos alvos de rejeição e até de críticas ferozes feitas por poetas e críticos que imediatamente nos sucederam, procurando espaço diferencial para si próprios e buscando outros caminhos, o que evidentemente é muito válido! Mas o tempo foi passando e desde há alguns anos venho observando que as gerações ainda mais novas estão realizando um trabalho de reavaliação das poesias experimentais, incluindo a *PO-EX*, quer no seu próprio trabalho criativo quer nos estudos universitários. Do meu próprio ponto de vista isso parece-me muito bom, pois é uma prova de que afinal nós, na segunda metade do século XX, tínhamos

alguma razão ao lutarmos e clamarmos por mudanças de paradigmas poéticos e comunicativos que se justificassem no futuro, e ao elegermos a POESIA como uma matriz de insubstituível valor cultural e social.

Zunái: *Os primeiros poemas da vanguarda portuguesa foram publicados na revista Cadernos da Poesia Experimental, que teve apenas dois números. Como surgiu a revista? Relate um pouco da história dessa publicação, do trabalho de seus editores, colaboradores, princípios programáticos e a repercussão no cenário literário de Portugal.*

Melo e Castro: Responder a esta pergunta seria escrever um livro! Mas, de uma forma sintética, permito-me observar que os “primeiros poemas da vanguarda portuguesa” não foram os publicados nos dois números dos *Cadernos da Poesia Experimental*, mas que esses poemas foram um produto do trabalho começado pelo menos uma ou duas décadas antes, em livros de poetas individuais e em publicações efêmeras perseguidas pela censura, que seria muito interessante estudar sob o ponto de vista do seu pioneirismo. Tanto assim é que os organizadores desses *Cadernos*, assim como os seus colaboradores, já eram poetas conhecidos e reconhecidos como vanguardistas no meio literário português em 1964, a quando da publicação experimental, que assim tem a característica de tomada pública de uma poética que vinha sendo elaborada quase clandestinamente... e resultante, muitas vezes “*a contrario senso*” de uma polêmica muito viva entre Neorrealistas, Surrealistas, Presencistas, Cultistas (*Cadernos de Poesia*), *Poesia 61* e outras tendências destas derivadas, mas também relendo a herança da revista *ORPHEU* (1915) e do FUTURISMO (1917)!

No entanto a poesia Experimental foi aquilo que quase ninguém esperava, mas que António Ramos Rosa e outros poetas, entre os quais eu individualmente, vínhamos subterraneamente preparando desde a revista *ÁRVORE* (1952), que foi proibida pela censura quando ia no seu 4º número! No entanto foram António Aragão e Herberto Helder que realizaram e lançaram o primeiro número dos *Cadernos de Poesia Experimental* em 1964. Nesse número eu fui apenas um convidado. Mas do segundo número fui também colaborador e organizador, nunca mais me tendo afastado de uma poética-política experimental... até hoje!

Os dois números publicados foram custeados pelos organizadores e por um jovem artista gráfico que também é o autor das respectivas capas, chamado Elídio Ribeiro. Atualmente, podemos avaliar a repercussão contemporânea das razões experimentais, pela existência de uma nova geração experimental, na continuidade

dos dois primeiros *Cadernos*, mas também de um novo interesse crítico nos estudos académicos e em numerosos eventos experimentais e performáticos realizados por jovens.

No site *PO-EX.net* está contida numerosa informação sobre o trabalho de mais de duas dezenas de originais e novos poetas experimentais portugueses, podendo mesmo considerar-se que existe um revivalismo do experimental. Como merecida homenagem creio que é oportuno relembrar aqui os nomes dos colaboradores dos dois números dos *Cadernos de Poesia Experimental*, já que oito, assinalados com um asterisco, já faleceram.

Poesia Experimental 1 1964

António Aragão *

António Barahona da Fonseca

António Ramos Rosa*

E.M. de Melo e Castro

Herberto Hélder*

Salette Tavares*

Poesia Experimental 2 1966

Ana Hatherly*

António Aragão*

E.M. de Melo e Castro

Jorge Peixinho*

José-Alberto Marques

Liberto Cruz (Álvaro Neto)

Haroldo de Campos*

Herberto Hélder*

Pedro Xisto*

Salette Tavares*

Zunái: *O compositor Jorge Peixinho estava muito próximo dos poetas experimentais portugueses, tendo participado de algumas de suas performances. Conte um pouco dessa parceria.*

Melo e Castro: O meu querido amigo Jorge Peixinho, evidentemente, aproximou-se dos poetas experimentais, assim como alguns pintores, como Manuel Baptista ou João Vieira e mais tarde António Sena e Emerenciano, pois uma das coisas que estavam implícitas no experimentalismo, como nós o entendíamos, era a pluridisciplinaridade, que também lhes era fundamental. Jorge Peixinho colaborou no segundo número dos *Cadernos de Poesia Experimental* (1966) com o texto

pioneiro: *Música e Notação*. Foi ele também o responsável e organizador em Janeiro de 1965 do, certa ou erradamente, considerado primeiro *happening* português assim chamado por ele; *CONCERTO E AUDIÇÃO PICTÓRICA*. Jorge Peixinho sempre foi um de nós, experimentais portugueses, mas também o nosso grande expoente internacional da música contemporânea... até ao trágico fim da sua vida física, inesperadamente, em 30 de Junho de 1995. Numa nota que em 30/08/95 publiquei no *Jornal de Letras*, terminei o meu lamento assim: “Ele era demais para os portugueses. Todos o sabemos. Mas ficar sem o Jorge Peixinho é uma realidade com que não me conformo.” Entretanto é uma vergonha nacional e internacional o pouco que a sua música é executada atualmente!

Zunái: *Em 2015 faleceu Ana Hatherly, poeta ligada à PO-EX, que foi uma das responsáveis pela recuperação da poesia visual e labiríntica do barroco e do maneirismo em Portugal, especialmente em obras como A experiência do prodígio e A casa das musas. Comente um pouco a tua convivência com essa poeta e a importância de sua obra poética, ficcional, ensaística e pictórica.*

Melo e Castro: Na noite de 7 de Janeiro, na Galeria Divulgação, em Lisboa, aconteceu alguma coisa a que se chamou *CONCERTO E AUDIÇÃO PICTÓRICA*, organizada por Jorge Peixinho, com a colaboração de dois músicos profissionais, de um pintor e dos poetas experimentais. A este acontecimento assistiu Ana Hatherly, conhecida poeta e cronista musical, que dias depois na sua coluna no *Diário Popular*, jornal de grande circulação, de Lisboa, publicou uma resenha desse acontecimento com o título “Uma manifestação de Neodadaísmo”, texto que se transcreve, pelo seu inegável interesse e originalidade, no fim desta entrevista, como anexo.

Foi o primeiro contato entre os experimentais e Ana Hatherly, contato que daí em diante nunca se desfez e de certo modo transformou a vida da Ana e a nossa. Assim foi imediatamente incluída nos colaboradores do segundo caderno experimental e a sua poesia foi começando, quer nas caligrafias originalíssimas, quer nos textos em prosa, a ser cada vez mais experimental, como foram até ao fim da sua vida.

Com ela, eu, especialmente eu, estabeleci uma relação de cumplicidade, principalmente numa questão que desde há muito me preocupava. Realmente, desde meados dos anos 50, quando da elaboração da *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa*, com a então minha mulher, a poeta Maria Alberta Menéres, uma coisa me preocupava, que era a existência de uma coordenada barroca em quase toda a melhor poesia portuguesa contemporânea! Era como se houvesse

mais ou menos latente uma pulsão barroquizante, que nos cadernos da Poesia Experimental, mas também em muitos livros então recentes, se evidenciava. Também o caminho que a poesia de Ana Hatherly ia tomando era cada vez mais neobarroco. Tal como o era, de modos totalmente diferentes, o caminho da minha própria poesia... Mas este nosso novo Neobarroco era diferente do Neobarroco Sulamericano... por isso pensei em chamar-lhe Hiperbarroco... ou Metabarroco, já que Salette Tavares detestava o termo neobarroco pelas conotações de repetição do prefixo “neo”.

Uma tarde, conversando, depois de um bom almoço à beira mar, em Cascais, a Ana e eu planejamos investigar mais profundamente “essa coisa do Barroco”.

Foi a essa enorme tarefa de pesquisa histórica e crítica que, após algumas hesitações, a Ana Hatherly dedicou, de aí em diante, a sua vida, pessoal, poética e acadêmica.

Eu, que não tenho espírito de pesquisador, assisti maravilhado às suas descobertas bibliográficas, sendo um leitor delirante das suas obras, enquanto ia produzindo ensaios e livros para teorizar esse diferente Hiperbarroco. Penso que talvez o mais conseguido desses meus ensaios seja o intitulado “As Fontes, as Nuvens e o Caos”, escrito por sugestão de Ana Hatherly para publicação na sua revista *CLARO E ESCURO*, onde saiu no número 4/5 em 1991. Esse ensaio encontra-se hoje disponível no livro “*O Fim visual do século XX*”, São Paulo, Edusp, 1993.

O resto já todos sabemos, ou todos deveriam saber, pois o trabalho de Ana Hatherly é de âmbito internacional, recolocando o Barroco no lugar que há muito lhe era devido, no conhecimento e reconhecimento de obras poéticas visuais, em verso e em prosa, fundamentais para uma mais rigorosa apreciação crítica da poesia portuguesa dos séculos XVII e início do XVIII .

Mas para nós, os poetas portugueses, esse seu incansável trabalho deu-nos as bases históricas e teóricas de que o experimentalismo português precisava para poder vir a sobreviver, como uma transformação sem regresso da concepção e escrita da poesia, até a uma permanente contemporaneidade, e certamente, indo além dela...

Zunái: *O livro Ideogramas reúne os poemas concretos e visuais que você escreveu na década de 1960. Como foi o processo de criação desses poemas? Quais recursos você utilizava – numa época em que não havia os meios eletrônicos de hoje, como o computador?*

Melo e Castro: De fato, hoje temos a ideia de que só os computadores nos podem auxiliar... Mas isso é uma questão muito complexa porque desde os mais remotos tempos se fizeram escritas iluminadas, com os métodos do desenho, isto porque desenhar, escrever e pintar é tudo a mesma coisa, apenas os utensílios tecnológicos e os suportes mudam, cada um com a sua linguagem e métodos próprios. Quando em 1960/61 eu fiz os poemas concretos que em 1962 publiquei no livro *Ideogramas*, publicados sem qualquer texto em prosa, nem explicativo nem apologético, eu estava a fazer várias experiências inventivas ao mesmo tempo:

1ª experiência: escrever sem linhas retas como suporte, e em todos os sentidos, usando os mesmos utensílios da escrita convencional, ou seja o papel e o lápis;

2ª experiência: desenhar letras, sílabas e palavras que não estando dispostas necessariamente em linhas contínuas, mas aparentemente dispersas na página, pudessem ser lidas e comunicassem sentidos coerentes com os sentidos das formas desenhadas;

3ª experiência: propor diversas possibilidades de leitura desses conjuntos de letras e palavras que também pudessem ser de diversos tipos e tamanhos.

Os desenhos resultantes destas experiências perderam-se no tempo.

Assim, verifiquei que, estimulado pelo conhecimento da Poesia Concreta Brasileira, estava reinventando algo que era diferente da escrita alfabética vulgarmente usada, mas que propunha também vários sentidos de leitura sintetizados num só objeto escrito. Isto quer dizer que reinventei em português de Portugal o IDEOGRAMA, tal como é estudado e proposto por Ernest Fenollosa nos seus estudos sobre "*A poesia chinesa como meio de criação poética*", já em 1920! Eu costumava dizer que os ideogramas devem ser lidos num só golpe de vista e não sequencialmente, pois são objetos que não têm nem princípio nem fim!

Para realizar e imprimir esses meus primeiros ideogramas usei os meios óbvios que tinha ao meu dispor. Isto é:

Desenhei cada poema a lápis numa folha de papel. Este foi o momento da criação.

Para cada poema fiz uma lista das letras ou pequenos grupos de palavras usadas.

Mande imprimir numa tipografia artesanal, todas as letras e grupos de palavras de cada poema, nos seus respectivos tipos e tamanhos, usando um papel consistente e lustroso para dar boa definição.

Recortei cada letra ou grupo de palavras de modo a ficarem isolados num pequeno quadrado ou retângulo que rigorosamente colei conforme o desenho original sobre um papel igual ao usado para a impressão.

Uma vez obtido o poema completo fez-se uma zincogravura do poema no tamanho desejado.

Finalmente, essa zincogravura foi impressa numa vulgar impressora tipográfica, obtendo-se assim cada página do livro.

A primeira edição da Guimarães Editores, Lisboa, 1962, continha 29 ideogramas, mas posteriormente suprimi 4, ficando apenas 25. Destes, 16 foram realizados segundo o método acima descrito. Os outros 9 foram feitos na máquina de escrever.

Em novos conjuntos de ideogramas, publicados em anos seguintes, usei carimbos e *Letrapress* que era então uma novidade.

Recordemo-nos que, em 1962, não existia ainda em Portugal o processo *Offset*, que só dois anos depois pudemos usar pela primeira vez para imprimir poesia em 1964, no primeiro número dos *Cadernos de Poesia Experimental*.

Zunái: *A sua geração vivenciou a crise do salazarismo em Portugal e a Revolução dos Cravos, em 1974, que deu origem à redemocratização de Portugal. Relate como foi esse processo e a participação política dos poetas ligados ao movimento da Poesia Experimental Portuguesa.*

Melo e Castro: Para melhor responder a esta questão tão importante, recorro a um texto que faz parte de uma aula especial por mim realizada em 2015 na USP:

No caso da Poesia Experimental Portuguesa (1964 a 1980), hoje conhecida por *PO.EX*, deve ser considerado que inicialmente a situação dos poetas foi agravada pela situação geral do país, que se encontrava desde o início dos anos 30 sob a ditadura do Estado Novo (António de Oliveira Salazar), e pela ocorrência das guerras coloniais em África a partir de 1960 (Angola, Moçambique e Guiné) e também em Timor. A governação era despótica, servida por uma censura forte, e a economia centralizada nas despesas bélicas para conservar um império colonial cada vez mais inviável, quer política quer economicamente. Mas havia ainda aquilo a que já mais de uma vez chamei de *triste caldo cultural* servido aos cidadãos pelos meios de comunicação totalmente controlados pelo regime, acolitado pela Igreja Católica e por uma espécie de conservadorismo atávico e irracional que recobria

todas as atividades do país, refletindo-se naturalmente nas atividades culturais e artísticas. O novo era perseguido, a diferença ridicularizada, a inteligência considerada perigosa e até subversiva. Etc... Etc...

Foi nesse ambiente geral, mas que estava desde há muito minado por uma atividade artística minoritária, mas informada, que surgiu a Poesia Experimental Portuguesa, pela mão de alguns poetas já conhecidos. O momento não era propício, mas a intervenção foi eficaz, conseguindo impor-se tanto nos meios cultos portugueses, como internacionalmente, não sem alguns revezes, polémicas e processos nos tribunais políticos do regime!

Resta acrescentar que uma das descobertas mais importantes da PO.EX é a eficácia das invenções experimentais para a denúncia e desconstrução dos discursos ditatoriais ou de qualquer forma de autoritarismo, político, religioso, econômico ou social, como acontecia em Portugal dos anos 60 do século XX.

Ou seja : um bom poema experimental é mais eficaz e duradouro que um discurso ideológico, pois ele corrói e decompõe de algum modo, esse discurso!

Por isso, no 25 de Abril de 1974 todos os poetas (experimentais ou não) fomos para a rua apoiando alegres e emocionadamente saudando a queda da ditadura e, dias depois, o fim do colonialismo e o conseqüente fim das guerras e, a agora possível, independência das antigas colónias. Mas também a tão almejada libertação do Povo português!

Recordo que nessa tarde nos encontramos por acaso (?) no meio da multidão, a Ana Hatherly, o António Aragão, o Mário Cesariny de Vasconcelos e eu!!! Então abraçamo-nos e pedimos a um cidadão (que se parecia com o Almada Negreiros...) para nos tirar uma fotografia usando uma pequena câmara da Ana! Pena é que essa foto se tenha perdido!... (talvez esteja no seu espólio) Pois essa foto registrou o estado de euforia que a sensação da Liberdade nos causava. Mas essa foto está na minha memória e eu, desses camaradas queridos, sou o único que ainda está vivo! Aqui registro este fato!

Zunái: *Na série Haiku erótico, você dialoga com o gênero poético japonês praticado por Bashô e seus discípulos, utilizando a forma da quadra, em vez do terceto tradicional. Comente o processo de criação desses poemas e a tua relação com a poesia e cultura do Japão.*

Melo e Castro: Você, Claudio Daniel, escreveu sobre esse poema e a sua gênese, estrutura e significado, um dos melhores estudos que alguma vez se escreveram sobre poemas meus! Por isso lhe estou muito grato. Mas devo dizer que o meu conhecimento da cultura do Japão é muito superficial e que o meu interesse já antigo pelo poema curto e sintético tem talvez e também outras origens, que me parece estarem num gosto meu natural pela síntese mas também um fascínio pelos labirintos... Ora, Baltasar Gracián (1601-1658), o teórico do Barroco, ensinou-me que “nos meandros e labirintos do discurso se encontrarão as agudezas” (cito de cor) que são características típicas dos textos barroquizantes. São precisamente essas agudezas (pequenas descobertas fulminantes...) que cultivo em quase todos os meus livros de poesia, através de sequências, às vezes longas, de pequenos poemas e apontamentos sintéticos de pendor conceptual, de dois ou no máximo cinco versos curtos. Também a aproximação com os Rubaíyat de Omar Khayyam, sobre os quais escrevi um ensaio, mas também a súpula de Ezra Pound “o máximo no mínimo de palavras” e os já referidos ensinamentos de Fenollosa sobre os ideogramas chineses, constituem um núcleo poético que inevitavelmente me levou a tentar o Haikay japonês, sendo certamente influenciado pela sua popularidade aqui em São Paulo. Mas não devemos esquecer que a quadra popular é também muito cultivada em Portugal, e até Fernando Pessoa a usou... Tudo isto resultou (erótica e misteriosamente?...) nesse poema, tão belamente e subtilmente estudado por si!

Zunái: *Recentemente, você tem-se dedicado à poesia digital, ou infopoesia, sendo um dos precursores dessa pesquisa criativa, ao lado de poetas brasileiros como Augusto de Campos e Arnaldo Antunes. Qual é o teu interesse na relação entre poesia e tecnologia? O futuro da poesia de invenção está nos meios eletrônicos?*

Melo e Castro: Efetivamente, fui tocado desde os anos 60 e 70 do século passado pelo fascínio das novas tecnologias eletrônicas, à medida que elas iam se desenvolvendo e tomando conta das nossas vidas! Não pelas tecnologias em si mesmas, mas sim considerando-as como instrumentos privilegiados para a invenção artística e até para a criação poética. Mas apenas como instrumentos, repito, com as suas potencialidades, que tanto podem ser positivas como de desastre, aliás como quaisquer outras invenções humanas. Penso que é sempre necessário nunca esquecer isto, pois sendo muito poderosas as tecnologias tanto analógicas como digitais que atualmente usamos... e que nos usam... todos os seus produtos são igualmente muito poderosos. Quer para o bem como para o mal da humanidade. Isso dependerá de nós próprios e não das tecnologias em si próprias. Assim penso, mesmo contrariando as tendências especulativas e terroristas

anunciadoras de uma superinteligência artificial que acabará por vencer e dominar o Homem... já prevista para o fim do presente século XXI! Mas nunca devemos esquecer que foi esse mesmo Homem que inventou os Deuses para depois os matar!

Por isso, ao tentar inventar arte e poesia usando meios tecnológicos avançados, devemos ter como cartilha que a arte e a poesia se destinam àquilo a que chamo de “bem da humanidade”, tal como desde tempos imemoriais sempre foi, pois a natureza do Belo e as funções emocionais e psíquicas da Beleza não são alteradas pelo uso de quaisquer novos instrumentos e suportes. Se não fosse assim nunca poderíamos apreciar a arte Egípcia, ou ler Camões... ou preocupar-nos com o estudo dos mais remotos desenhos e pinturas rupestres.

Deste modo, quando um artista contemporâneo utiliza um computador para fazer arte, ele apenas se torna um novo elo nessa enormíssima corrente dos artistas inventores que sempre usaram os instrumentos mais avançados do seu tempo para produzir novos objetos que sinalizem e signifiquem algo diferente e intrínseco à sua própria vida e que só ele pode fazer.

É isso que eu e tantos outros artistas, como os portugueses Silvestre Pestana e Antero de Alda (nomes que junto aos dois brasileiros por si citados), vimos fazendo desde o fim do século XX até este nosso contemporâneo viver. Porque agora a invenção poética continua a estrar no próprio Homem, mas agora equipado com instrumentos que permitem produzir obras de arte de uma enorme complexidade estética, combinando texto, formas geométricas euclidianas e fractais, com cores e movimentos variáveis, programados ou aleatórios, que podem chegar a produzir nos seus fruidores efeitos psicadélicos! Também as possibilidades e variedades de obras que só podem ser produzidas com as novas tecnologias são praticamente inimagináveis, mas paradoxalmente dependem também da imaginação dos seus criadores, tanto quanto das tecnologias usadas... afinal como sempre foi!!!

Por isso sinto e penso que o futuro da Poesia está na própria Poesia... escrita com todos os meios e instrumentos em todos os suportes a que o poeta possa ter acesso e usando todas as formas literárias ou não, que desde há séculos são usadas, mais tudo o que possa perpetuar o deleite único que é a fruição da leitura, em todas as suas formas.

Zunái: *Quais são os teus projetos literários para o futuro?*

Melo e Castro: Escrever para sobreviver! Aos 84 anos, tal como aos 20: escrever para sobreviver... Tenho oito livros quase prontos para publicar: poesia, ensaios de

pendor filosófico, artigos de crítica literária, memórias fragmentárias, aulas especializadas e a reunião da minha poesia completa. Eu sou um poeta que sempre tive e vivi com um projeto: escrever com quaisquer meios e suportes, porque um lápis ou uma caneta também são instrumentos tecnológicos... como um computador, porque para escrever qualquer coisa serve!!! Conclusão: Editores precisam-se!

Zunái: *Hoje, o Brasil vive tempos difíceis, com o golpe de estado em curso contra a presidenta Dilma Rousseff. Como você analisa esse quadro? Há esperanças?*

Melo e Castro: A esperança deve ser sempre a última a morrer! O Brasil, como grande potência, no seu imenso todo contraditoriamente maravilhoso, sobreviverá! O meu Amigo Aragão, poeta experimental português, dizia: OS PAÍSES NÃO SÃO NÁUS, NÃO SE AFUNDAM!!!

E.M. DE MELO E CASTRO
São Paulo / maio / 2016

ANEXO - Ana Hatherly **Uma manifestação de Neodadaísmo**

Na Galeria Divulgação realizou-se, há dias, um “Concerto e Audição Pictórica”, a que fui convidada a assistir. Este espetáculo realizou-se na sala de exposições da Livraria onde estava decorrendo uma exposição de “Visopoemas” de alguns dos autores do volume *Poesia Experimental*, recentemente publicado em Lisboa.

O “Concerto”, chamemos-lhe assim por enquanto, foi o que se poderá chamar uma manifestação de “neodadaísmo”. Músicos e poetas, colaborando neste espetáculo, quer pela sua presença, quer pela presença de suas obras, retomam o entendimento “dada” primeiro entre escritores e artistas.

Para realizá-lo colaboraram também, entre outros, os seguintes elementos:

O público, um caixão, um piano de meia cauda, instrumentos de percussão vários, balões, metrônomos, uma harpa, um piano de criança, palavras soltas, chocalhos de várias espécies, com e sem badalo, uma flauta de bisel, uma couve, um bidê, risos, pandeiretas, música de Chopin, um ré-ré, um despertador, um rolo de papel higiênico, um jarro de água, um brinquedo de corda, 2 violinos de criança (brinquedos), uma máquina de barbear elétrica, um cravo (flor), uma casa de cão

que ladra (brinquedo), pratos, guizos, um apito, espaço, tempo, ritmo, luz, silêncio, uma pistola (brinquedo).

Para dar uma ideia da maneira como decorreu o espetáculo, descreverei sumariamente o número do funeral, que foi mais ou menos assim: E digo mais ou menos porque só consegui ver relativamente bem a partir do momento em que consegui subir para um banco que providencialmente apareceu na livraria. Devo acrescentar que na segunda parte do espetáculo consegui um lugar sentado no chão, mas na primeira fila. Quando então subi para o banco vi sentados a uma mesa alguns indivíduos comendo. Junto deles um caixão de defunto, verdadeiro, preto, decorado a fitas de prata. Dentro dele estava alguém, que eu não via, mas supunha ser o denominado Aragal. Ruídos de talheres, de mastigação, de sílabas confusas, marcha nupcial tocada ao piano (neste momento todos se lembraram do Noivado do Sepulcro), etc. Quando terminou a refeição, que durou cerca de dez minutos, os que até então tinham estado sentados à mesa dirigiram-se para o caixão e começaram a atirar lá para dentro: cascas de laranja, bocados de pão, flores, polvilhando o morto de sal e pimenta. Então o número termina: ergue-se o morto-vivo e retiram o caixão de cena.

A seguir transcrevo um escrito impresso num dos vários cartões-catálogo da exposição que me foram distribuídos e que creio ser da autoria do poeta E. M. de Melo e Castro. Na minha opinião ele elucidará os leitores quanto aos fins visados por estes artistas:

“Se a vanguarda é necessária na desmitificação das estratificações sociológicas anquilosadas (quaisquer que elas sejam) a poesia experimental é já a maturidade do CAOS como rigor da invenção – vide princípio da entropia: medida da desorganização de um sistema. O grau de entropia do universo está em constante aumento. O trabalho criador do artista experimental é precisamente criar estruturas atomizadas de grande entropia pois, quanto maior for a entropia dessas estruturas, maior e mais vasta será a informação possível – baseada no cálculo das probabilidades. O utente do poema que se aperceba das informações de que for capaz. Por isso e para isso aqui se experimental os objetos e as pessoas em atos vulgares muito simples deliberadamente fora do seu contexto organizado cotidiano – redescobrimo o caos com as nossas mãos – experimentando”.

In *Diário Popular*, “Semana Musical, 28-1-1965”

ENTREVISTA PUBLICADA EM <http://zunai.com.br/> (acedido em 16/6/2016).