

# ENTREVISTA COM O POETA EXPERIMENTAL ERNESTO MANUEL DE MELO E CASTRO

[http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i24p29-52\\*](http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i24p29-52)

Por Ana Cristina Joaquim<sup>1</sup>

*ANA CRISTINA JOAQUIM:* Ernesto, começo essa conversa trazendo um dado da sua biografia que acaba por resultar numa metáfora da sua atuação poética: profissional de engenharia têxtil e tendo ministrado cursos de tecnologia na área, você propõe um diálogo entre a tecnologia e a criação textual (*textum*: tecido...). Considerando que você foi um dos pioneiros no uso da diversidade de mídias com finalidades literárias em Portugal, em que medida você diria que a tessitura da palavra foi se fazendo em diálogo com a tecnologia no seu percurso criativo?

*ERNESTO MANUEL DE MELO E CASTRO:* É um fato insofismável que a minha vida se deu entre o tecido e o texto! Para responder à sua pergunta vou recuperar um texto já com alguns anos em que tento estabelecer os modos como sinto essa dualidade. Acontece que o aspecto têxtil é uma coisa importante, porque o têxtil não é inocente. Eu fui conduzido para a engenharia têxtil por razões imediatas, pela necessidade de tirar um curso, pela necessidade de ter uma profissão; eu tinha passado por três anos de boêmia em Lisboa, pretendendo estar a frequentar um curso de medicina para o qual não tinha nenhuma vocação e a única coisa que eu fazia na

---

\* Publicada originalmente na revista *Desassossego*, v. 5, n. 9, jun/2013:

<https://www.revistas.usp.br/desassossego/issue/view/4249>

DOI original: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v5i9p181-197>

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.





por onde passa a trama, operação que como já disse, origina o tecido. Antigamente, esses fios que subiam e desciam eram comandados um a um por crianças empoleiradas no alto do tear, puxando os fios com umas argolinhas. Essas crianças foram substituídas pelos cartões perfurados e por isso se revoltaram contra a fábrica do Sr. Jacquard, destruindo-a parcialmente, porque perderam o emprego. Jacquard fugiu para Inglaterra onde foi bem recebido e então sua indústria têxtil prosperou, no início da Revolução Industrial. De fato o tear Jacquard é uma máquina realmente inovadora que vem ao encontro da máquina de calcular de Babage, e das máquinas de relojoaria, indo ao encontro de todos os sistemas de automedição, automatização e dos comandos mecânicos pré-cibernéticos, que são característicos do século XIX. Portanto, os têxteis representaram para mim uma iniciação. Eu acho que no meu trabalho como engenheiro têxtil (e devo dizer que fui engenheiro têxtil ativo durante quarenta anos, visto que comecei em 1956 – na vida prática como engenheiro têxtil – e terminei em 1996). Fiz de tudo: passei por todas as escalas profissionais da indústria têxtil e obviamente acabei na pedagogia têxtil. Escrevi vários livros, porque sou também um produtor de livros, e estou ligado realmente de uma forma muito orgânica, quer à tecnologia quer à escrita da poesia. Nunca fiz diferença entre o meu trabalho com verso, prosa, poema visual ou poema cibernético, tal como nunca fiz diferença entre o meu trabalho têxtil e o meu trabalho poético; sempre os considerei como dois trabalhos complementares e nunca contraditórios. Quando me perguntavam: “como é que consegue conciliar tudo?”. Eu respondia: “Não sei!”. Mas sempre consegui. Hoje sei que a chave é eu não considerar este trabalho em compartimentos aparte e como antagônico, mas sim como modos da invenção. Por outro lado, o trabalho com a poesia visual é o que mais se aproxima do trabalho com o desenho têxtil, nos princípios, nos métodos, nos materiais – hoje todo desenho têxtil é feito em computador, já não se faz desenho têxtil à mão, em parte nenhuma. Portanto, eu fui pioneiro do desenho têxtil feito em computador em Portugal, tal como fui da infopoesia! Acho que esta complementaridade é, digamos, substancial, orgânica, profunda e a quem, por vezes, me diz: “és um mau poeta porque és engenheiro” ou “és um mau engenheiro porque és poeta”, para esses sempre tive e terei uma única resposta: uma enorme gargalhada!!

ACJ: Aqui no Brasil, a partir dos anos 50, os poetas Augusto de Campos,











Jorge Peixinho, o genial compositor de ‘música contemporânea’ que se tinha juntado aos poetas experimentais e organizado conosco o primeiro *happening* realizado em Portugal, denominado “Concerto e Audição Pictórica” com a participação de poetas, músicos e pintores, em Janeiro de 1966. Também de Jorge Peixinho foi publicado, no segundo número de Poesia Experimental, um fabuloso artigo ilustrado com propostas originais, sobre “Música e Notação Musical” considerando essas notações como poesia visual. Mas as reações adversas vinham tanto da direita como da esquerda e até de grupos sociais indiferentes às atividades das vanguardas, tais como professores do ensino médio e até universitário! Em 1915, no tempo do Orpheu de Fernando Pessoa, a acusação geral veiculada pela imprensa, era de “loucura”. Em 1966 era de “abuso de liberdade de imprensa” e “anarquismo” ou coisas desse teor de incompreensão. Tais reações generalizadas atemorizaram alguns possíveis aderentes e quanto a mim estiveram na origem do posterior afastamento de Herberto Helder. Outro tanto não aconteceu com o já renomado poeta António Ramos Rosa, que colaborou em outras publicações experimentais, nomeadamente no hoje célebre Suplemento Experimental do Jornal do Fundão, de 1965, que teve larga difusão mesmo internacional. Suplemento onde também colaboraram o crítico e poeta José Blanc de Portugal, com um extenso artigo teórico e com poemas visuais os poetas Maria Alberta Menéres e Luiz Veiga Leitão cujas obras de grande qualidade poética, são apenas tangenciais ao experimentalismo. Mas o tempo passa aceleradamente e o que parece mais sólido é quase sempre o que mais depressa se dilui... É assim que depois de duas dezenas de anos de obscurecimento, durante as quais houve as mais desesperadas iniciativas poéticas de muitos jovens até ajudados por editores comerciais, quantas vezes, ancorados numa idéia de superior qualidade poética que os seus textos afinal não justificavam, surge uma geração de pseudogênios que afinal pariram apenas ratos, mesmo com a aura de elevados títulos académicos, e as mais rebuscadas e nebulosas teorias da sublimidade da poesia... No entanto, uma outra ainda mais nova geração de poetas e estudiosos académicos, já no presente século XXI, estão fazendo a pouco e pouco, uma descoberta interessante: a existência entre os anos 60 e 80 do distante século XX de uma poesia experimental portuguesa com características universais e propondo no deserto de então, um novo humanismo, ao mesmo tempo dinâmico e poético. É que afinal talvez seja interessante estudar o que esses poetas de há quarenta e mais anos, (alguns



ACJ: Características da Poesia Experimental foram as parcerias promovidas entre os poetas, artistas plásticos e músicos, o que favoreceu uma ideia de coletividade no ato da criação poética. Essa prática coletiva amplia as possibilidades de interferência no ato criativo, tal qual, a meu ver, o uso de mídias diversas também ampliaria. Você poderia falar um pouco sobre isso?

EMMC: Estando mais uma vez de acordo com o que acaba de expor, relembro que na Poesia Experimental Portuguesa, a par com a textualidade verbivocovisual presente nas produções literárias, estiveram sempre presentes músicos como, por exemplo, Jorge Peixinho e Jorge Lima Barreto, assim como artistas plásticos como João Vieira, António Sena, Emerenciano, Fernando Calhau e outros, fato que ficou bem claro na grande exposição coletiva chamada ALTERNATIVA ZERO, organizada em 1977 pelo cineasta e artista *multimedia* José Ernesto de Sousa, na Galeria de Arte Moderna em Lisboa, com a colaboração de 40 artistas, entre os quais Ana Hatherly, Jorge Peixinho e eu. É que as características de uma atitude experimental se manifestam pela abertura, a multiplicidade polivalente dos valores culturais, a indeterminação expressiva, a miscigenação dos gêneros, o poliglotismo comunicacional, o caráter risomático do saber científico e artístico, a possibilidade dos hipertextos mais variados, a abdução como regra fluida de invenção científica tanto quanto estética, a visão poliédrica e fractal... Tudo sendo simultaneamente motivos e consequências de um pensar experimental sem fronteiras, mas também de um sentir que pouco a pouco, mas rapidamente se produzirá num novo homem que vai surgir quando menos se esperar. Mas é precisamente aí que a *poiesis* se instala e embora o *Homo Sapiens* talvez se transforme em "*Homo ciborgue*", ele será certamente mais humano do que a nossa atual cultura já em desagregação violenta. É que a poesia contém uma resposta que hoje não está contida nos mais avançados sistemas econômicos, políticos e até culturais. Estando fora desse ainda preponderante sistema, mas já em crise de respostas e soluções, estamos perante uma situação em que se aplica o teorema de Gödel que diz que num sistema fechado existem situações em que a solução se encontra fora desse sistema. Este será, portanto, o caso da invenção poética, já que a Poesia corporiza em texto e formas visuais, contraditórias ondas energéticas: que nos atacam e destroem, mas também as construtivas que

nós, os poetas, sabemos e podemos transformar, enviando-as para os destinatários universais que as saberão, ou não, decodificar e entender lá onde quer que se encontrem e como quer que entendam aquilo que está escrito... Porque a Poesia, que se iniciou no Egito há mais de 6.000 anos com o canto fúnebre das mulheres, é por isso transcendente, isto é, está para além de tudo o que possa ser ou não ser. Passou pelos delírios das escritas hieroglíficas e ideogramáticas. Passou pelas dionisiacas folias, pelas delícias de Orfeu, pelos enigmas das pitonisas, pelos contos de Homero. Passou pelos labirintos Barrocos. Passou pela devoração dos monstros que são os inventores da escrita alfabética com seus intermináveis textos épicos renascentistas e pelos metatextos e hipertextos contemporâneos. Passou pelos rigores da expressão e pelas torturas das metáforas e o deslizar das metonímias. Passou ao largo de todos os sistemas de instrumentalização ideológica. Passou pela reinvenção do olhar e do sentir, resistindo a todas as leituras de todos os leitores em todos os suportes materiais, virtuais e sinestésicos... Porque a POESIA, essa energia inesgotável que só o HOMEM-POETA sabe engendrar e emitir, deve hoje ser considerada como o último refúgio de todas as propostas válidas para a formação do próximo paradigma do HUMANO... SEJA ELE O QUE FOR. Mas isto “há pouca gente para dar por isso” como disse Álvaro De Campos/Fernando Pessoa num pequeno poema equacionando o binômio de Newton com a Venus de Milo e o vento, isto é, a probabilística matemática, a beleza escultórica e a fluidez dos elementos naturais. Eis o poema:

O BINÔMIO de Newton é tão belo como a Vénus de Milo  
O que há é pouca gente para dar por isso.

óóóó---óóóóóóóó---óóóóóóóó óóóóóóóóóó  
(O vento lá fora).

Por isso, repito, parece oportuno começar a tentar relacionar a natureza da Poesia com um possível novo paradigma do humano, a partir de fora dos atuais sistemas econômico e político que estão em acelerada desagregação, por falta de alternativas. Invocando mais uma vez o teorema de Godel, parece que só de fora desse sistema poderão surgir as soluções necessárias... Talvez utopicamente um sistema fora do controle econômico/financeiro, como sempre foi o sistema poético, ou seja, as tarefas paradoxais,



PAIXÕES HUMANAS, TRANSFORMÁ-LO NO SANGUE E NOS  
OSSOS DA NATUREZA HUMANA.

Mas, no entanto, as fugidias passagens por todos os infernos e paraísos alucinógenos de Dante, de Camões na Índia e na Ilha de Moçambique, de Ângelo de Lima ou de Ezra Pound no hospício, ou das “câmaras de gás” nos nossos lugares de trabalho, dos desassossegos de Fernando Pessoa, ou nas latrinas pútridas junto às nossas higiênicas cozinhas eletrônicas, ou das violências dos nossos lazers urbanos, ou das escolas de tiro para crianças menores (nos USA), tudo isto só é comparável ao menos mau dos textos que diariamente lemos nos jornais e das repetitivas imagens da TV, onde são depositados os ovos venenosos das opiniões dos comentaristas de todas as políticas dando voz à irresponsabilidade globalizada dos gases venenosos que começam a substituir o oxigênio da nossa respiração, afogados que estamos em quilômetros de cordões umbilicais inúteis porque podres.

ACJ: Lembro-me de ter assistido a uma comunicação na Casa das Rosas, por ocasião do lançamento de sua plaquete *Quatro Cantos do Caos*, na qual você mencionou que um dos versos do poema resultou de um ‘erro acolhido’ (lembro-me ainda de você ter falado qualquer coisa sobre não saber precisar se o ‘erro’ era decorrência da sua digitação ou da diagramação do livro): a interferência da mídia contribuindo na geração do poema. Você poderia falar mais sobre esse verso, em particular, e sobre eventuais interferências ou ‘erros acolhidos’?

EMMC: Não se trata de um verso que contém um erro ou vários erros que eu não emendei. Trata-se de algo mais complexo e poético que vou relatar. Esse poema compõe-se de quatro partes a que chamei Cantos. Foi quase todo escrito diretamente no computador, mas no terceiro Canto a luz solar que entrava pela janela, começou a diminuir de intensidade porque era ao anoitecer. Eu continuei a digitar o poema até ficar quase sem luz. Como sou um mau digitador comecei a fazer erros sem dar por isso, trocando letras, pondo letras indevidas, pondo letras a mais etc... Mas, em vez de corrigir essas perturbações létricas, eu admiti-as como neologismos e contribuições do acaso que se manifestou através da luz solar. Esse trecho do poema foi, portanto, escrito com a colaboração do sol poente! A diagramação não foi



computador, por exemplo, com o programa *Photoshop*, só podem ser obtidos como resultado da coordenação triangular do poeta-operador, do computador e desse programa. Os três numa sinergia perfeita, mas só o poeta-operador tem capacidade de comando das operações e de crítica dos resultados obtidos. No entanto os resultados do trabalho inventivo realizado tecnologicamente exibem características estéticas que marcam de um modo indelével a percepção que temos deles. A esse fenômeno pode chamar-se tecnopoiesis (v. o capítulo “Tecnopoiesis – que futuro para a poesia?” nas páginas 209 e seguintes do meu *LIVRO DE RELEITURAS E POIÉTICA CONTEMPORÂNEA*, Belo Horizonte, Veredas e Cenários, 2008).

ACJ: Esse mesmo empenho coletivo diante do ato criativo está presente entre os integrantes do movimento surrealista que, no caso de Portugal, redundou numa série de poemas e textos de caráter programático e escritos não apenas mediante a prática do cadáver esquisito – muito pautado pelo automatismo psíquico –, mas por meio de uma série de procedimentos (ou jogos, tal como propunham os surrealistas) que, em alguma medida, se assemelham à prática criativa dos poetas experimentais, como a colagem, o processo combinatório dos vocábulos, o apelo à visualidade, e outros. Como resultado, tanto poemas surrealistas quanto poemas experimentais acabam por ampliar a possibilidade de leitura que, como afirma Maria de Fátima Marinho, não mais linear, se torna dinâmica e plural. Considerando as semelhanças e as diferenças entre um e outro movimento, você considera que houve diálogo entre poesia surrealista e poesia experimental?

EMMC: Certamente esse diálogo existiu e era inevitável, pois ambos coincidiram no mesmo espaço cultural com alguma sincronicidade temporal, embora defasados. O Surrealismo iniciando-se efetivamente em Portugal no fim dos anos 40 prolongou a sua influência até à década de 60. A Poesia Experimental começando no final dos anos 50, por autores individuais com diversas formações e práticas poéticas já afirmadas, tem o seu apogeu na década de 60 com a publicação já referida dos cadernos de Poesia Experimental, mas sendo ainda ativa na década de 80 tem hoje a sua influência e reavaliação estendida a gerações mais novas. No entanto nunca houve um grupo experimentalista nem sequer um manifesto coletivo. Houve e há uma posição experimental que não se perdeu, antes se



desenvolveu em obras individuais de cada um dos participantes desses cadernos e outras publicações coletivas, como HIDRA e OPERAÇÃO, ambas de vida efêmera programada, mas da mais absoluta vanguarda. Esse diálogo entre Surrealismo e Experimentalismo assumiu por isso um caráter também individual, não se podendo estender a todos os poetas experimentais nem a todos os poetas surrealistas. Pode dizer-se que tínhamos em comum a Língua Portuguesa, mas até a situação social e política dos anos 40/50 em que o Surrealismo se desenvolveu em Portugal, já não era a mesma do final dos anos 60 e na década seguinte em que o Experimentalismo apareceu e se desenvolveu. Nos anos 50 a cultura em Portugal tinha dois intérpretes dominantes: o regime ditatorial de Salazar e os seus opositores Neorrealistas. Eram estas as forças instituídas contra as quais os Surrealistas tinham que lutar em prol da Liberdade da vida e da expressão. E fizeram-no com grande eficácia e invenção poética. Nos anos 50, o Surrealismo era uma atração inescapável para os jovens. Eu também não resisti a essa tentação. Mas, no decorrer dos anos 60, a situação política foi mudando em Portugal e no Mundo exterior. Em Portugal a guerra nas colônias de África devastava a economia portuguesa a estropiava e matava os jovens portugueses, ao mesmo tempo que o regime se ia enfraquecendo e por isso atizando a censura à informação e à criação literária. Por outro lado os novos meios de comunicação iniciaram o seu apelo e de fora chegavam impulsos democráticos e de inovação social e económica. A Europa tornou-se um polo de atenção e até de sedução. E foram essas as razões intrínsecas e extrínsecas do aparecimento da oposição experimental. Mas agora, no plano interno, era preciso enfrentar a hegemonia do Surrealismo, a incompreensão do Neorrealismo e a censura feroz da ditadura que se apoiava num nacionalismo caduco e nos preconceitos da religião católica. Enquanto o Surrealismo se consolidava culturalmente e desenvolvia com aspetos locais sob a forma de um Abjecionismo militante, mas também moralista (ao contrário), o experimentalismo ganhava foros de perigoso internacionalismo e desempenhava o papel certo de uma vanguarda esclarecida, mas minoritária. É certo que todos nós nos conhecíamos uns aos outros e nos reconhecíamos num inimigo comum: a inviabilidade da ditadura que mantinha a guerra em África e que impedia a liberdade e o desenvolvimento económico e social, através de um discurso obsoleto que era preciso desmascarar. Foi essa uma das lutas realizadas pelo

experimentalismo e que hoje ainda, passados tantos anos, lhe garante a sobrevivência perante as novas ameaças de uma democracia de fachada e uma ditadura dos meios econômicos impostos tanto pelo neoliberalismo e seu capitalismo financeiro selvagem que só provocam desequilíbrio e desemprego na União Europeia e instabilidade política nos Estados Unidos da América, agora, estendendo-se também aos chamados países emergentes, China, Índia, Rússia, dos quais o Brasil começa felizmente a se diferenciar privilegiando o crescimento dos fatores humanos e não se preocupando muito com o crescimento econômico anual! Mas voltando aos aspectos poéticos sei, por experiência própria, que os Surrealistas Portugueses não gostavam das interferências do Experimentalismo e que só na poesia de Alexandre O'Neill e Mário Cesariny se podem encontrar algumas interferências e correspondências com a Poesia Experimental, nomeadamente com a Poesia Concreta e posteriormente com o virulento tratamento epigramático da linguagem poética praticado por O'NEILL. Uma interessante e bem estruturada Dissertação de Mestrado foi recentemente apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa por Sara Lacerda Campino com o seguinte tema "O Experimentalismo na obra de Alexandre O'Neill", trabalho inovador que tive o prazer de acompanhar e discutir no seu desenvolvimento. Quanto aos métodos usados, o chamado *cadáver esquisito* é típico dos Surrealistas e, segundo creio, nunca foi usado pelos experimentalistas. Mas as técnicas de colagem foram usadas por surrealistas e experimentalistas embora de modo completamente diferente. Considere-se como exemplo os *poemas encontrados* de António Aragão (poeta experimental) que recortava aleatoriamente palavras e pedaços de texto dos jornais colando-os segundo critérios puramente visuais e plásticos em suportes rígidos. Seguidamente, efetuava leituras várias e aleatórias do que estava escrito nessas colagens assim construindo poemas experimentais inesperados. Cada colagem podia assim dar origem a muitos e variados textos que eram transgressivos pelo seu próprio caráter aleatório, colocando problemas de leitura e de inteligibilidade, tipicamente experimentais. Deve ser acrescentado que essa proposta de António Aragão foi objeto de tratamento digital pelo Projeto CETIC, dirigido por Rui Torres na Universidade Fernando Pessoa, no Porto. Pelo seu lado os surrealistas organizavam as suas colagens de modo a elas constituírem textos de acordo com um nexos literário subversivo pré-existente, pois

selecionavam os recortes e escolhiam a sua colocação no espaço do suporte, a cada colagem correspondendo apenas um texto. Se entro nestes pormenores técnicos é porque os considero como exemplificativos de duas maneiras diferentes de conceber e elaborar a invenção literária.

*ACJ:* Entre 1964 e 1966, você, Antonio Aragão, e Herberto Helder se encarregaram da organização da revista *Poesia Experimental* nº 1 e nº 2. Chama atenção o fato de que, além de Herberto Helder, outros poetas se aproximaram circunstancialmente da poesia experimental nesse momento (apenas para citar alguns nomes: Antonio Barahona, António Ramos Rosa). Por qual motivo você acredita que essa aproximação se deu apenas de forma pontual?

*EMMC:* Sim! Creio que sim! António Barahona da Fonseca era, em 1964, já conhecido como poeta possivelmente pós-simbolista e místico que, no entanto, frequentava a roda de poetas que viriam a ser os organizadores e colaboradores primeiros dos cadernos de *Poesia Experimental*: António Aragão, Herberto Helder, Sallete Tavares, Melo e Castro, Ana Hatherly. Quando ele apareceu com um poema organizado segundo um critério alfabético, mas com características inovadoras, foi facilmente aceito como um jovem colaborador. Mas esse pendor não durou muito e a sua poesia de grande interesse e originalidade, continuou a se desenvolver até aos dias de hoje, mas sendo sempre um companheiro dum experimentalismo que não pratica. Quanto a António Ramos Rosa ele foi considerado desde cedo, isto é, desde o final dos anos 50, como uma ponte entre o neorrealismo e algo que veio a ser o experimentalismo que nessa altura já estava em elaboração teórico-criativa através da Revista *ÁRVORE* (de que com Raul de Carvalho foi diretor), propondo uma atitude de *redução fenomenológica* inovadora que considerava a realidade como estando lá, mas da qual o poeta só se apercebia pela sua subjetividade. Assim se distanciava do Neorrealismo programático e ideológico, abrindo caminho para uma poesia em que os meios de elaborar essa percepção oblíqua e individual passavam necessariamente pela valorização dos aspectos textuais do próprio poema. Dessa posição à proposta experimental foi apenas um salto abduativo! Por isso Ramos Rosa era por alguns de nós considerado um mestre. Um outro caso curioso são as oscilações entre o experimentalismo e o surrealismo do poeta José Alberto Marques, cuja ambigüidade e

instabilidade são um traço experimental inequívoco, sendo autor de inspirados e originais poemas visuais e conceituais que por vezes se aproximam do Poema Processo Brasileiro que ele, no entanto, só tardiamente conheceu. Muito interessante foi a colaboração no segundo número de Álvaro Neto, pseudônimo de Liberto Cruz, com poemas violentos de desconstrução do discurso oficial da ditadura, baseados nos princípios da Gramática Histórica. Verdadeiramente casual e pontual foi a colaboração de Luiza Neto Jorge já então considerada como líder de um outro grupo de poetas muito mais jovens que os experimentais, que tinha publicado um conjunto de plaquetes sob o nome geral de POESIA 61. Esse grupo que não considerava a poesia visual como Poesia, também se afastava da proposta complexa verbivocovisual e embora fosse inovadora a sua posição ela revelou-se incompatível com qualquer tipo de experimentalismo. No entanto representa um diferente caminho textual/semântico que veio enriquecer a poesia portuguesa da segunda metade do século XX.

*ACJ:* As suas duas últimas publicações: *Neo-Poemas-Pagãos* e *O paganismo em Fernando Pessoa e sua projeção no mundo contemporâneo*, embora resultem de impulsos diferentes (no primeiro caso, a criação literária; e, no segundo, a pesquisa acadêmica), incidem ambos sobre a questão do paganismo e, mais enfaticamente, sobre o paganismo como manifestação da atualidade: o neopaganismo. Tal como você propõe no seu estudo teórico sobre Pessoa, o neopaganismo seria uma manifestação das relações entre ciência e arte promovida pelos tecnólogos, “relações estas que consistem na produção de novos mitos, que não poderão culturalmente deixar de estar relacionados com os velhos mitos greco-latinos (...)”. Você considera que esses novos mitos já fazem parte do imaginário literário da atualidade?

*EMMC:* Sim, parece-me que sim. Do meio literário e social. Os novos mitos estando ainda em formação estão já presentes no imaginário de agora, a que gosto de chamar a *agoridade* porque essa agoridade sendo efêmera é também polivalente e incorpora a abertura e a mudança de um modo problemático e probabilístico, ou não fosse ela trabalho de engenheiros-poetas ou de poetas-engenheiros! No entanto o panorama é ainda perturbado pelo ruído da derrocada do modelo economicista, arrastando consigo a crise dos modelos político e ideológico, num mundo globalizado

e fazendo com que os extraordinários avanços tecnológicos sejam valorizados principalmente pelos seus aspectos negativos, como, por exemplo, a Internet e as redes sociais de comunicação. Assim arriscamos a entrar no vazio da razão e da vida civilizada... Já o poeta de Alexandria Konstantino Kaváfis dizia, no final do século XIX, que os bárbaros estavam chegando, mas que, apesar de todos os preparativos e expectativas, eles não chagaram porque não existiam... E “*sem bárbaros o que será de nós? Ah! Eles eram a solução*”. Assim parecem estar novamente os poderes que governam o mundo, esperando que os bárbaros lhes tragam as soluções nos moldes desejados, isto é, ficando tudo na mesma ou cada vez pior. Mas estes novos bárbaros têm agora outros meios e outras soluções diferentes, tal como no decorrer desta entrevista tive a ocasião de referir. Os novos bárbaros somos nós os ciberpoetas. Seremos?

ACJ: Tendo em vista o diálogo entre a epígrafe de *Neo-Poemas-Pagãos* (“os deuses não são pagãos/ pagãos somos nós/ que vivemos no seu desconhecimento/ e acreditamos que podemos/ conhecer-nos”) e os poemas contidos no livro em questão – alguns deles, como é o caso da série “Transvisuais”, demonstram claramente esse viés tecnológico –, nota-se que as indagações sobre o conhecimento de si incluem as esferas científicas do saber instituído (reflexões sobre o sujeito associadas ao tempo, ao espaço, à matéria e ao próprio fazer poético). Você poderia falar mais demoradamente sobre esse tópico?

EMMC: O enunciado desta sua pergunta, se eu a entendi bem... Parece-me que contém as respostas possíveis. Talvez falar mais sobre este tópico será cair em redundâncias desnecessárias, pois me parece claro que o *neopaganismo*, por que Álvaro de Campos clamava anunciando a sua próxima chegada, instalou-se entre nós sem que a maioria desse por isso, apenas aceitando os benefícios superficiais e imediatos que as novas tecnologias vendidas pelos capitalistas, lhes ofereciam. Por isso não tomaram as devidas cautelas quanto ao nefasto efeito de desastre que é o preço que os novos deuses exigem aos homens. Ora, acontece que esses homens ignorantes (nós) “tomamos as nuvens por Juno” quando confundimos os avanços tecnológicos tomando-os como sendo os novos mitos e os instituímos como sendo os novos deuses. Deuses que, no entanto, continuamos a ignorar, enquanto buscamos conhecê-los a nós


próprios nas ilusórias imagens virtuais que esses mesmos meios tecnológicos nos oferecem. Torna-se assim evidente que o saber instituído como cultura entra em curto circuito ao tentar desesperadamente sobreviver num mundo virtual que vai tomando conta de todas as veleidades de autoconhecimento pelo já arcaico aprofundamento subjetivo ou análise psicológica. O mundo será dos ciborgues que nós próprios já estamos a começar a ser quando simplesmente usamos um sofisticado telefone celular ou um computador como este que eu estou usando para produzir este texto. Mas os ciborgues terão identidade baseada na subjectividade?

*ACJ:* Há pouco tempo você esteve em Coimbra para a montagem e inauguração do seu mais recente trabalho videopoético. Poderia falar um pouco sobre isso (concepção, recepção, etc.)?

*EMMC:* A Casa da Escrita, em Coimbra, que é uma instituição cultural da Câmara Municipal, funcionando tangencialmente à Universidade, decidiu organizar um ciclo de exposições (comissariado por Jorge Pais de Sousa) do trabalho contemporâneo de sete poetas experimentais portugueses, numa perspectiva não historicista, mas, sim, da plena agoridade que esses experimentalistas encarnam e representam. Assim, cada um desses autores foi convidado para expor livremente as suas mais recentes propostas experimentais, colocando também a noção de experimentalismo em questão. O título deste ciclo é “Nas escritas PO.EX”. Fui convidado a fazer a primeira exposição que foi inaugurada no dia 3 de Outubro passado, e esteve aberta ao público durante pouco mais de um mês. Seguiu-se a exposição de Antonio Barros sob o tema PROGESTOS/OBGESTOS e no próximo dia 8 de Janeiro será inaugurada a exposição de Silvestre Pestana com o título POVO NOVO VIRTUAL. Os outros poetas serão Manuel Portela, Jorge Lima Barreto (homenagem póstuma), Fernando Aguiar e Ana Hatherly. No final do ciclo será publicado um livro reunindo as propostas dos participantes. Esta iniciativa, que também inclui palestras, visitas e encontros para discussão dos trabalhos expostos, não tem qualquer intenção comercial e ilustra, reforçando-a, a criação de novos modos de encarar as relações entre a cultura instituída e a produção de propostas artísticas, transgressivas e experimentais de poetas que nunca foram, nem quiseram ser assimilados pelo chamado sistema das artes. Por outro lado manifesta e expõe a continuidade contemporânea da poesia experimental,



principalmente por estudantes universitários (que predominam em Coimbra) tendo realizado duas entrevistas com perguntas pertinentes procurando um entendimento mais detalhado das minhas propostas experimentais.


Licença: 

Concepção e realização da entrevista:

Ana Cristina Joaquim

Pós-doutoranda na Universidade Estadual de Campinas. Doutora egressa do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo.

Contato: wiquen@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7227-0195>