



A preservação digital da poesia: uma análise do Arquivo Digital da PO.EX¹

Pablo Gobira,
Fernanda Corrêa

INTRODUÇÃO

O Laboratório de Poéticas Fronteiriças (Lab|Front), grupo (CNPq) que tem como foco a pesquisa, o desenvolvimento e a inovação em poéticas diversas que se relacionam com arte, ciência e tecnologia, tem provocado reflexões acerca da preservação digital que, neste capítulo, são estendidas para a poesia. Como resultado das problematizações abordadas no Lab|Front (por exemplo: GOBIRA, 2016; GOBIRA, CORRÊA, 2016), temos como propósito analisar aqui a preservação digital da poesia. A presença intensificada das tecnologias digitais no nosso cotidiano tem transformado os instrumentos de trabalhos em diversos campos (indústria, comércio, ensino etc.). As tecnologias digitais acabam também por assegurar suas relações com as artes.

A noção de preservação digital, apesar de já ser compreendida em vários campos, é comumente referida a dados e informações que são reunidos como documentos por serem considerados relevantes histórica ou culturalmente, sustentando a configuração de patrimônio(s) acervístico(s). Em nosso trabalho, extrapolaremos a reflexão sobre a dimensão da preservação documental/informacional.

1 Este trabalho é resultado de pesquisa desenvolvida no Laboratório de Poéticas Fronteiriças (<http://labfront.tk>) e deriva de projetos financiados pelo CNPq, FAPEMIG e PROPPG/UEMG, aos quais agradecemos o apoio.

É importante também salientar que aqui não estamos enfocando especificamente a poesia contemporânea costumeiramente conhecida como poesia eletrônica ou digital. Ainda, por chegarmos a tratar dela por termos sua presença estratégica em nosso objeto aqui em vista, é importante dizer como a reconhecemos. Consideramos poesia digital aquela que é composta através do uso de ferramentas, métodos ou modelos surgidos após o advento das tecnologias digitais. Diferente da poesia feita no meio digital, ou seja, aquela que permanece verbal/visual/sonora e não precisaria necessariamente da tecnologia para ser feita, a poesia digital se encontra submetida aos avanços tecnológicos digitais que possibilitam a sistematização de linguagens (verbais e não verbais) em uma mesma obra. Porém, mais uma vez, neste trabalho não trataremos da poesia digital como foco principal, mas da poesia disponível em meio digital por meio de processos de arquivamento como ação preservacionista.

Discutiremos a seguir o que se preserva no repositório online português PO.EX (vinculado à Universidade Fernando Pessoa, em Portugal, e coordenado pelo professor, pesquisador e poeta Rui Torres)². Nós iremos nos referir aqui ao Arquivo Digital da PO.EX por vezes como plataforma e em outras como repositório. Em ambos os casos com o significado de instrumento online que aglutina e permite o acesso à memória da poesia experimental portuguesa. Porém, é importante salientar que o *website* se apresenta como “Arquivo Digital da PO.EX”.

Realizaremos uma breve análise sobre a coleção deste acervo que se constituiu a partir da poesia experimental a fim de compararmos com a atual forma de conservação da poesia digital. Com isso, buscamos compreender se o que tem sido preservado seriam apenas dados, informação (compondo um processo de documentação) ou a obra em si. Além disso, refletiremos sobre as formas usuais de preservação, sua eficácia e suas consequências para o campo.

2 Ver: <https://po-ex.net/>

A disposição dos materiais recolhidos para a constituição do arquivo foi realizada através dos caminhos: autores, gêneros, taxonomia e exposições. Escolhemos desenvolver a nossa análise a partir da taxonomia presente na plataforma PO.EX que aponta duas vertentes: materialidades³ e transtextualidades⁴. A primeira é subdividida em registros de práticas artísticas como as performances, as obras bidimensionais, tridimensionais, fonográficas, videográficas e digitais. A vertente denominada transtextualidades tem na sua ramificação as metatextualidades autógrafas e alógrafas, as paratextualidades e as hipertextualidades.

Para alcançar os nossos objetivos desenvolvemos o nosso capítulo apresentando primeiro alguns conceitos ligados à ideia de preservação digital. Em uma segunda seção apresentaremos a poesia experimental portuguesa e o Arquivo Digital da PO.EX. Depois, discutimos a preservação da poesia através da iniciativa desse repositório. Ao término do nosso trabalho apresentamos as nossas considerações finais a respeito do processo de preservação da poesia relacionando a nossa reflexão sobre a iniciativa do Arquivo Digital da PO.EX.

POESIA EXPERIMENTAL, ELETRÔNICA, DIGITAL

“Poesia experimental” foi uma expressão escolhida por artistas e poetas portugueses para designar as suas próprias produções que buscavam, através da experimentação, elaborar mecanismos que reunissem novas mídias, a imagem e o som, na prática da poesia. Essa expressão remonta a publicação de dois cadernos antológicos entre 1964 e 1966 denominados *Poesia Experimental* e organizados por António Aragão, Herberto Helder e Ernesto de Melo e Castro onde os artistas e poetas procuram divergir suas produções daquelas concretistas, visuais, espaciais ou cinéticas elaboradas em outros pa-

3 Ver: <https://po-ex.net/estrutura/taxonomia/>

4 Ver: <https://po-ex.net/estrutura/taxonomia/>

íses sem, entretanto, rejeitar as influências destas.

(...) uma das particularidades do experimentalismo português residia na vontade de associar a necessidade de renovação da comunicação literária, indo a contra-corrente dos padrões literários estabelecidos, à desmontagem do discurso do poder instituído. O facto de assumirem um posicionamento anti-lírico e anti-saudosista e de produzirem textos e objectos tão contrários às tendências aceites, contrariando os hábitos dominantes de aceitação e fruição do objecto artístico, demonstra como o experimentalismo pretendia insurgir-se contra o *status quo* sócio-cultural, e terá mesmo pretendido assumir-se como um acto de subversão política (TORRES, 2008, p 4-5).

O cenário político-ditatorial da segunda metade do século XX em Portugal que dispunha informações incompletas ou controladas vindas do exterior dificultava a legitimação do movimento que buscou se afirmar também a partir da elaboração de textos teóricos (MONTEIRO, 2008). A configuração poética assumida pela poesia experimental encontrada nos artefatos teóricos reunidos por Ana Hatherly e Ernesto Melo e Castro em *Po-Ex – textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* (1981) vai além da tentativa de legitimação da prática e nos mostra a ideia de experimentação conciliada com uma postura científica e objetiva: experimentar e estudar o resultado deste ato.

Essas atitudes experimentais em torno da poesia também incorporam, sobretudo em tempos mais recentes, além da imagem e do som, a exploração do signo verbal no meio eletrônico-digital que é conhecida como *computer poetry*, ciberpoesia, infopoesia, *new media poetry*, *electronic poetry (e-poetry)* e poesia digital. O uso de linguagens de programação e *scripts*, sua capacidade processual e recursiva, a diluição da “linguagem natural” na linguagem “poesia artificial” e, posteriormente, na “poesia artificial cibernética” (BENSE, 1975) são características comuns encontradas nessa exploração eletrônico-digital da poesia que denominamos aqui como poesia digital. Porém, aqui, a relação entre poesia experimental e poesia digital se dá pela coordenação do projeto do Arquivo Di-

gital da PO.EX, no qual poetas pesquisadores, como Rui Torres, não apenas contribuem com a memória da poesia portuguesa, mas também a trabalha como matéria-prima de seu próprio processo poético. Dito isso, podemos considerar que a poesia digital aparece, no contexto português, como relacionado à poesia experimental portuguesa e, por isso, é um tanto quanto difícil desvencilhá-la das reflexões sobre o repositório.

Assim, a poesia digital é compreendida, neste artigo, a partir de um desenho da sua relação com a poesia experimental no Arquivo Digital da PO.EX, dentro de uma perspectiva da preservação digital da poesia, como será visto a seguir. Através deste desenho, discutimos sobre as fronteiras entre informação/dados e obra na poesia digital.

A PRESERVAÇÃO DIGITAL

A preservação digital tem como um de seus entendimentos, na ciência da informação, a preservação reunindo dados de documentos cultural e historicamente significativos. Quando os dados são o elemento exclusivo daquilo que se preserva da obra de arte (em uma iniciativa de preservação), o ato de documentar torna semelhante as noções de informação e dados como partes de um processo de documentação como se fosse uma ação homogênea.

O processo de preservação digital das artes em geral e da poesia em particular não ocorre de maneira homogênea tanto devido a sua multiplicidade dos “materiais” e desdobramentos poéticos quanto pelas características diversas de composição dessas obras. Desse modo, a preservação digital envolve investigação e seleção do que será preservado, digitalização (caso a obra não seja realizada originalmente em meio digital) e conservação (a partir da reunião das informações da composição da obra, e os registros da obra em uso/funcionamento/exposição). Entretanto, a conservação da obra de arte através da digitalização (da obra em si ou das informações sobre

ela) não deve ser vista necessariamente como o único recurso conveniente para a sua preservação. Isso porque quando consideramos a preservação da obra de arte e a poesia digitais apenas através da reunião da dimensão informativa de sua composição, a eficiência de sua preservação nem sempre é atingida do ponto de vista das dinâmicas das artes: voltar a expor/publicar; promover o acesso ao acervo, trazendo ao público a obra como foi realizada etc.

Em muitos casos, a poética da obra somente é preservada se é empreendida uma “preservação integral” (GOBIRA, 2016) que se fundamenta também em outras técnicas que vão além da reunião dos dados sobre e da obra. Porém, quando estamos falando de uma poesia digitalizada, a sua conservação como informação (imagem digitalizada, descrições dos processos de produção etc.) permitirá o acionamento de técnicas de posterior recriação quando se desejar novamente trazer a poesia e suas características poéticas ao público.

Percebemos que as técnicas de preservação digital voltadas para a poesia acabam sendo eficientes para serem utilizadas em recriações poéticas. Para preservar a arte digital de um modo geral sabemos que:

Em geral, é a documentação o primeiro e mais utilizado e diz respeito ao levantamento de informações sobre a obra, buscando preservá-la. O *refreshing* pode ocorrer: com a emulação, quando um aparato tecnológico simula o funcionamento daquele da obra de arte computacional que se quer preservar; com a migração, quando se reapresenta a obra com novos *softwares* e/ou *hardwares* para os quais se migrou aquele código/equipamento. (GOBIRA, 2015, s/p. Grifo nosso)

Há também um quarto método de preservação que é bastante utilizado e está ligado a uma tradição de recriação nos campos das artes, quando um poeta, artista ou grupo de artistas/poetas decidem desenvolver sua versão do poema ou obra de arte da qual não se tem preservado por nenhum outro meio. A recriação é bastante utilizada, inclusive, por artistas e poetas no diálogo com trabalhos poéticos desenvolvidos por seus precursores não apenas das artes e poesias

digitais, mas dos campos artísticos de um modo geral. É importante reforçar que a recriação é aqui entendida como ação técnica em busca da preservação da memória de um artista/poeta e/ou sua obra e realizar por um especialista ou equipe de especialistas interessados e responsáveis por essa preservação. A dimensão criativa aí constituída está a serviço de uma complementação da ação de um artista/poeta em obra de arte, cuja poética se deseja tornar acessível – mais uma vez de modo pleno – ao público.

Apenas como modo de avançar a nossa reflexão, podemos pensar que o artista/poeta, no contexto contemporâneo, nem sempre escolhe a efemeridade como parte de sua poética. No caso da arte/poesia digital a efemeridade, quando causada pela rápida transformação de *softwares* e *hardwares* em instrumentos obsoletos (GOBIRA, 2014), é um elemento intrusivo na composição de obras de arte feitas com hibridismo tecnológico. Portanto, a escolha por preservar apenas os dados/informações da obra deve ser feita com cuidado, pois pode nos levar a considerar que a sua composição, derivada de hardwares e de softwares, não mereça ser preservada. O conservador de um arquivo/repositório/acervo/coleção deve sempre cogitar a preservação integral, especialmente quando a fruição da poética assim o requerer, sendo que contornar a salvaguarda da integridade pode acarretar prejuízos futuros ao acesso do público e dos pesquisadores ao trabalho poético.

Em uma preservação integral das obras poéticas, a coexistência entre *hardwares* e *softwares* obsoletos e suas atualizações deve ser pretendida para que não haja supressão do aspecto industrial que a obra carrega em si (GOBIRA, 2016). Através dos processos de preservação podemos vislumbrar mais claramente os elementos de uma materialização da obra (como aparecimento, como ação de se materializar), bem como uma materialidade no sentido do que é (ou foi) tangível.

Ainda assim, a ação de preservação através dos bancos de dados (lembramos que também podemos considerar o Arquivo Digi-

tal da PO.EX um banco de dados) é a iniciativa primordial para se conservar uma memória que tem documentos tradicionais como textos (manuscritos, datiloscritos, digitoscritos etc.), imagens (fotografias, fotocópias, impressões diversas etc.), som e imagem em movimento (gravações sonoras e audiovisuais, filmes diversos etc.). Aqui, no nosso caso, estamos falando de um banco de dados formado na digitalização desses documentos acima apontados, sendo também um espaço de exposição/acesso destes.

A criação e manutenção de arquivos é uma iniciativa estimulada internacionalmente, inclusive pela Declaração Universal sobre os Arquivos, aprovada em assembleia do Conselho Internacional de Arquivos (em 17 de setembro de 2010) na 42ª CITRA, em Oslo/Noruega, e na 36ª sessão da Conferência Geral da UNESCO (INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES, 2011). As particularidades dos arquivos artísticos – sejam de poesia, poesia digital, artes em geral ou o que aqui chamamos de artes digitais – deve ser observada. Neste capítulo, até aqui, tivemos como desejo diferenciar a poesia experimental portuguesa da poesia digital, ainda que poetas contemporâneos que produzem poesia digital tenham se amparado na poesia experimental e, como veremos, estejam até mesmo arquivados juntamente aos poetas experimentais da fase histórica no Arquivo Digital da PO.EX.

PO.EX.NET: ARQUIVO DIGITAL DA LITERATURA EXPERIMENTAL PORTUGUESA

O nome do repositório PO.EX provém da abreviação de “poesia experimental” e remete: à exposição *Po.Ex/80* na Galeria de Arte Moderna em Lisboa em 1980 dirigida por João Vieira; e à antologia *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* organizada por Ernesto de Melo e Castro e Ana Hatherly, em 1981. O portal da PO.EX é parte de um projeto que visa “recolher, classificar, digitalizar e reproduzir em formatos digitais a produção

da poesia concreta e visual portuguesa associada ao movimento da Poesia Experimental dos anos 60” (TORRES, 2008, p. 1). Outra parte do projeto consiste em expandir sua investigação para a cadeia de produção que se formou nos anos de 1960 até o final da década de 1980 em torno do movimento da poesia experimental como a poesia visual, a sonora, a videopoesia, a ficção experimental e a literatura cibernética, oferecendo na primeira versão de sua base de dados biografias dos autores, artigos científicos e textos teóricos sobre o movimento. O arquivo PO.EX dedica-se às décadas de 1990, 2000 e 2010 para consolidar o desenvolvimento do projeto.

A plataforma é organizada nas categorias: “Notícias”, “O Projeto”, “Autores”, “Gêneros”, “Taxonomia” e “Exposições”, e pode ser visualizada em português ou inglês. “Exposições” é uma categoria que tem a função apenas de difundir as atividades que se relacionam com a poesia experimental portuguesa, como exposições, mostras e ciclos, e não traz em si os *links* para a identificação de atividades realizadas durante as décadas de 1960, 1970 e 1980.

A categoria “Gênero” traz as subdivisões “Antecedentes” (os precursores da poesia experimental, desde textos visuais dos séculos XVII e XVIII a textos do Futurismo e Dada conduzidos para a visualidade), “Eletrografia e *copy art*” (textos teóricos e obras que se baseiam em processos de impressão eletrônica), “Ficção experimental” (ensaios e artigos sobre formas de narrativas com estruturação não linear em que são articulados escrita, som e imagens), “Performance” (artigos, textos e obras com o formato de poesia que é alcançado a partir de ações multidisciplinares ao vivo, também conhecido como Perfopoesia, Poesia-performance, Performance poética e Ação poética), “Poesia concreta” (artigos, teses, ensaios, exposições e obras que utilizam a forma de poesia baseada na espacialização e organização dos significantes que enfatizam as correspondências e as relações entre escrita, som, imagem e sentido), “Poesia digital” (catálogos de exposição, artigos, entrevistas e obras construídas a

partir de algoritmos de base combinatória, aleatória, multimodal ou interativa, denominada também pelo arquivo PO.EX de Poesia cibernética, Poesia eletrônica ou Ciberliteratura), “Poesia espacial” (textos, artigos e obras que utilizam signos visuais, sonoros, verbais, cinéticos, performativos de forma tridimensional, objetual e midiática), “Poesia sonora” (entrevistas, artigos, conferências e obras que valorizam os aspectos fonéticos da linguagem e os processos vocais de emissão de som registrados em áudio ou através da representação visual da partitura, compreendida também pelos organizadores do arquivo como “Poesia fonética”), “Poesia visual” (artigos, textos, teses e obras que evidenciam a articulação da palavra com elementos visuais e plásticos), “Videopoesia” (artigos, resenhas e obras que sublimam a exploração das possibilidades gramaticais e comunicativas integradas ao som e à inter-relação espaço/tempo), e “PO.EX” (exposições, teses, dissertações, textos, ensaios, catálogos de exposição e carta sobre a poesia visual, sonora e concreta dos anos 1960 a 1980).

Como se pode ver na seção de “Gêneros” o Arquivo Digital não conserva apenas a poesia digital ou mesmo apenas a poesia experimental, sendo elas apenas duas das onze categorias exibidas na plataforma. Nessa seção também vemos que há a categoria (ou “gêneros” como se prefere na arquitetura da informação do *website*) “PO.EX” que traz uma diversidade de documentos e não exatamente uma categoria específica deles. Podemos dizer que a separação dos “gêneros” poéticos no Arquivo Digital da PO.EX não significa que estão completamente separados. A dificuldade em se diferenciar as poesias produzidas no contexto pós-experimentação (seja em Portugal e em outros países) é uma realidade com a qual os esforços de preservação digital têm enfrentado. Caso fosse possível fazer um recorte estrito, seco, diríamos que estamos, neste trabalho, pensando apenas a partir da poesia experimental, algo que estamos sinalizando desde o início.

A categoria “Taxonomia”, por sua vez, organiza o *corpus* se-

lecionado pelo Arquivo PO.EX a partir de duas esferas: materialidades e transtextualidades. Em “Materialidades”, o arquivo traz as obras, documentos e registros (fonográficos, fotográficos) relacionados a elas em subdivisões que destacam os suportes das mesmas, são elas: “Performativas”, “Planográficas”, “Digitais”, “Tridimensionais”, “Fonográficas” e “Videográficas”. Em “Transtextualidades”, a ênfase ocorre nas relações entre as linguagens envolvidas e foram elaborados quatro segmentos para representá-las: “Metatextualidades Autógrafas” (com textos escritos pelos autores que compõem o *corpus* do arquivo acerca de seus próprios trabalhos e de outros que estão incluídos na plataforma), “Metatextualidades Alógrafas” (traz escritos sobre as obras e as práticas artísticas realizados por outros autores), “Paratextualidades” (apresenta capas de publicações, cartazes e catálogos de exposições) e “Hipertextualidades” (inclui citações, paródias, pastiches, e todos os textos que aludem a outros textos de forma evidente).⁵

A categoria “Autores” é subdividida em “Autores PO.EX”, “Autores Po-ex.net” e “Outros Autores”. Em “Autores PO.EX” estão aqueles que participaram das publicações coletivas da poesia experimental na década de 1960 e que integraram o primeiro núcleo de sistematização do projeto. Na subdivisão “Autores Po-ex.net” são encontrados os autores de poesia experimental que foram convidados para fazer parte do Arquivo. Em “Outros Autores”, estão todos aqueles que foram citados em textos publicados na plataforma e aqueles que escreveram acerca da poesia experimental portuguesa para a composição do arquivo.

Ainda que Manuel Portela, em seu texto “Topologia digital da página impressa no ‘Arquivo Digital da PO.EX’” (2016), tenha apontado que o repositório realiza um processo de “remediação”, aqui consideraremos o trabalho empreendido no Arquivo Digital como uma ação preservacionista da poesia experimental portuguesa

5 Ver: <https://po-ex.net/estrutura/taxonomia/>

com uso das tecnologias digitais. Na ocasião o autor afirmou:

As estratégias de remediação usadas no Arquivo Digital da PO.EX não se limitam a uma emulação fac-similada dos documentos originais. Estas estratégias incluem formas de recodificação que reinscrevem os originais na processabilidade algorítmica e metamedial das tecnologias computacionais atuais, fazendo pleno uso da geração textual automática e da edição multicamadas que permite combinar texto, som e animação. (PORTELA, 2016, p. 37)

Vemos o trabalho no Arquivo Digital da PO.EX não apenas como remediação, mas como um modo concreto de preservação: que tem a remediação como um dos seus pontos, justamente por que essa ação permite trazer as obras ao público de maneira mediada. Os usos tecnológicos apontados no trecho acima mostra que se faz ali um uso dos modos de composição do que chamamos “poesia digital” para realizar um processo de conservação da memória da poesia experimental portuguesa. Acreditamos que fica mais claro esse nosso modo de analisar o processo de preservação ao trazer à baila alguns casos a seguir.

A inscrição de Ana Hathertly, por exemplo, apresenta uma curta biografia e uma listagem das suas obras publicadas seguidas das últimas postagens sobre a poeta. A data mais recente com publicação sobre Ana Hatherly é 2017 e traz a tradução de uma entrevista da poeta realizada em 2004. Em outras postagens vemos também traduções de ensaios escritos por ela para o inglês. Temos igualmente algumas obras impressas com ligações que mostram algumas descrições básicas, imagem da capa e os dados da edição mantida pela Biblioteca Nacional de Portugal. O repositório armazena, ainda, as informações e o trailer de um documentário sobre a artista realizado em 2002. Além disso, Ana Hatherly permitiu ao PO.EX a disponibilização no *website* de alguns de seus textos teóricos como, por exemplo, “Experimentalismo, barroco e neobarroco” (1991), “Uma experiência programática da poesia” (1980). “Labirintos portugueses dos séculos XVII e XVIII” (1995) e “A nova presença do passado

no presente: uma releitura crítica da tradição” (1995). Há também na plataforma a reprodução de algumas obras da produção visual da autora como a série de colagens com desenho denominada *O corpo como suporte* (1988) e alguns textos visuais de *A reinvenção da leitura* (1975) devidamente autorizados.

Através da etiqueta de Ana Hatherly, o repositório da PO.EX não somente remonta a sua trajetória, mas os caminhos da visibilidade que a poesia tem seguido através da crítica, teorização e estudos realizados pela autora. A sua produção artística é documentada por intermédio de algumas imagens cujo direito de uso foi concedido ao sítio, como acontece com *O escritor* (1975).⁶

A exploração visual da palavra feita por Ana Hatherly inclui seus trabalhos na subdivisão denominada “planográfica” que traz obras bidimensionais apresentadas em superfícies planas que utilizam técnicas tais como caligrafias, colagens, desenhos, pinturas, impressões, datilografias, gravuras, impressões digitais, serigrafias, *stencils* e tipografias.

Além da exploração semântica, morfológica e espacial da palavra, a poesia experimental traz ainda algumas técnicas que utilizam recursos sonoros e novos materiais na criação da obra, como acontece com a autora Salette Tavares. A etiqueta destinada à artista traz algumas de suas publicações com a imagem da capa e as informações básicas, como em *Obra poética: 1957-1971* (1992). Os catálogos de algumas exposições das quais a artista participou são mantidos pelo repositório como ocorre com *Brincar* (1979). Alguns dos objetos que se encontram nos catálogos e foram criados entre 1959 e 1979 possuem registros fotográficos armazenados no repositório.⁷

Há também um *link*⁸ com registros de um *happening* com a

6 Ver: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/ana-hatherly-o-escritor/>

7 Ver: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/tridimensionais/salette-tavares-objectos-brincar/>

8 Disponível em: <<https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/performativas/>

participação da artista denominado *Concerto e Audição Pictórica* (1965). Esta ligação traz a imagem e a transcrição do evento, um filme de 1977 realizado por Ana Hatherly sobre ele, imagens de um manuscrito de *Ária à crítica*, de Salette Tavares, e sua transcrição, além de textos da recepção crítica do *happening*. Os registros desse *happening* são prioritariamente feitos de imagens e textos que documentam o evento. Não foram disponibilizados, por exemplo, gravações em áudio que poderiam ter sido realizadas durante o acontecimento. Ademais, não foram disponibilizados, até o presente momento, gravações em áudio que seriam obras do movimento experimental.

Há na plataforma alguns vídeos feitos por E. M. de Melo e Castro que remontam ao movimento nas décadas de 1950, 1960 e 1970, como *Lírica do objeto* (1958) e *Círculos* (1967), na categoria denominada “materialidades videográficas”. Não encontramos, entretanto, a produção videográfica de outro artista do movimento experimental ali no repositório.

Sabe-se que o surgimento do repositório PO.EX se deu a partir do desenvolvimento de dois projetos que tratam da recolha, seleção, digitalização e disseminação da poesia experimental: o *CD-Rom da PO.EX (Poesia experimental portuguesa, Cadernos e Catálogos)* e o *PO.EX'70-'80 – Arquivo digital da Literatura Experimental*. Observamos que, em termos de poesia experimental, textos teóricos e imagens são preferencialmente preservados uma vez que a diversidade de autores expostos pelo repositório é superior à produção videográfica. A produção teórica se sobressai em relação à criação de forma que as obras preservadas da poesia experimental parecem apenas auxiliar, complementar e exemplificar essa produção. Com isso, entendemos que a gestão da plataforma tem certa preocupação em dar ênfase aos processos de criação e de leitura da poesia experimental, bem como ao seu cenário.

DA POESIA EXPERIMENTAL À POESIA DIGITAL

A categoria “materialidades digitais” traz trabalhos variados, desde aqueles que são denominados como “conto” ou “poema”, até trabalhos que se colocam apenas como “obra digital”, “operação poética” em computador, “videoarte”, “programação textual e visual”. Há ainda a inclusão nesta categoria de um manual de instrução do *Sintext*, de Pedro Barbosa e Abílio Cavalheiro, programa de geração automática de textos.

Cada postagem traz, além do título, nome, autores, data da obra e ligação externa, alguma informação adicional, seja ela visual (como capturas de tela ou vídeos) seja ela textual (explicativa, genética ou teórico-crítica). É recorrente no repositório PO.EX textos explicativos das obras que possuem a função de instruir o público em relação ao campo da poesia digital.

A publicação da obra *Pontos* (2016), de Carolina Martins, Mário Lisboa Duarte, Nuno Miguel Neves e João Santa Cruz, ocorre no repositório através de duas capturas de telas seguidas de uma ligação externa e outra interna. A ligação externa nos leva a uma página com uma frase no topo e um quadrado preto cujas bordas se movimentam vez ou outra como se fossem pequenas ondas⁹. O arquivamento desta obra apresenta um caso interessante de preservação da poesia digital que, apesar de afetivo, ocorre de um modo não integral, vamos a ele.

A interação do leitor com a obra acontece quando ele arrasta uma das palavras para a parte inferior da tela a fim de formar outra frase. A palavra retirada é imediatamente substituída por outra diferente que reconstrói a frase inicial. A ligação interna se refere a um texto sobre o modo de constituição da obra que esclarece a proposição dos autores acerca da alteridade como questão principal desenvolvida sob um processo combinatório desencadeado na interatividade.

A elucidação dos processos de elaboração da obra *Pontos* é uma

9 Ver: <http://pontos.wreading-digits.com/>

das possibilidades de afirmação do seu lugar na esfera artística, bem como é uma instrução para o leitor em relação a sua forma de interação. A concretização do texto poético que se faz apenas a partir da interação com o leitor pode ser um inconveniente para a preservação da obra em si, mas pode ser contornada ao se buscar uma preservação integral. Se a obra não existe sem o leitor, o que vemos como opções de conservação nesta obra são: os caminhos para se chegar a ela (implicados no desenvolvimento do trabalho em software e hardware, que também devem ser preservados); ou, ainda, através a conservação de seu texto instrutivo (que em uma exposição podemos considerar como parte de sua expografia); e a ligação “externa” para a obra (um *link* para o *website*/repositório/servidor onde a obra está disponível). Caso a preservação se estabeleça apenas no passo em que instrui ao leitor/interator a acessá-la clicando em um *link* que o redireciona a um *website* dos autores do poema, a garantia da preservação se dá apenas até o(s) autor(es) retirar(em) (ou os responsáveis pelo servidor onde o poema está “hospedado”) o seu acesso/disponibilidade. Tendo em vista a materialidade da obra *Pontos*, como se vê, o que se pode preservar dela, de modo imediato, são dados e informação. Essa ação a plataforma PO.EX empreende com muito sucesso.

Entendemos que pode haver alguma dificuldade (tecnológica e/ou econômica) que implica na impossibilidade de manutenção da obra (integral) no repositório PO.EX, tendo em vista os riscos assumidos ao se manter o direcionamento para a obra em meio externo ao Arquivo Digital. Mas, ao optar por conservar apenas seus dados e informações, a preservação evidencia o cenário em que ela se insere ou como ela foi/é e não a obra em si.

Há obras que são relacionadas a outras, praticando de um modo particular o processo de preservação digital. É o que acontece com o poema *Fantasia breve, a palavra-espuma*, de Rui Torres, que cria uma combinatória textual programada em xml, javascript

e HTML para um poema de Ana Hatherly mostrado na mesma publicação no repositório¹⁰. Há também uma ligação externa para a obra e algumas capturas de tela. Assim como a obra anteriormente citada, opta-se por preservar dados e informação de *Fantasia breve, a palavra-espuma*, ao mesmo tempo que se preserva no repositório o poema de Ana Hatherly. Podemos visualizar mais claramente a intenção de preservação do cenário¹¹ da obra quando o autor escolhe conscientemente dispor o poema anterior ao qual o seu trabalho remonta. Este ato não só reafirma e conserva a memória da obra a qual se reporta como tradicionalmente instituída, como também doutrina o leitor para a possibilidade de criação programada a partir recombinação de elementos textuais como técnica de preservação.

Já a obra mais antiga, *Aveiro (elegia minimal repetitiva)*¹² de Pedro Barbosa, que remonta a 1977, não se encontra em ligação externa, mas disponibilizada no próprio *website* do PO.EX. com duas novas versões. Uma delas é uma recriação da programação textual feita por Rui Torres, usando código de Nuno F. Ferreira em Javascript (2014). A outra versão foi feita para demonstração em ambiente web e é executada através do *Sintext-W*, de José M. Torres (1999). Enquanto a recriação em Javascript é realizada de modo efetivo na própria postagem, a demonstração do *Sintext-W* é redirecionada para outra ligação dentro do próprio *website*. São disponibilizados os dados do poema e as imagens de versões impressas das variações textuais sem mencionar data ou linguagem específicas. Entendemos que a adaptação de Rui Torres é uma recriação da obra para a disponibilização na plataforma. Além de dados e informação, se preserva desta obra a atualização de linguagens de programação,

10 Ver: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/rui-torres-fantasia-breve-a-palavra-espuma/>

11 As expressões “cenário” ou “cenário de execução” dizem respeito às variações da obra no decorrer do tempo em suas diversas versões.

12 Ver: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/pedro-barbosa-aveiro-elegia-minimal-repetitiva/#more-1090>

ou seja, o cenário de execução da obra ao longo dos anos.

Consideramos que essa ação é bastante efetiva, tendo em vista que está inaugurando um modo de utilização das linguagens poéticas contemporâneas como técnica de preservação digital da poesia experimental. Desse modo, vemos a poesia digital sendo mobilizada dentro do contexto da técnica de recriação apresentadas na seção sobre preservação digital neste capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se viu, aqui tratamos do Arquivo Digital da PO.EX, um arquivo da poesia experimental portuguesa em meio digital. A nossa reflexão acabou diferenciando o conteúdo arquivado nessa plataforma dos meios utilizados nela para a sua configuração, i.e., vimos um repositório digital para uma poesia experimental. É importante ressaltar que aqui não aprofundamos o nosso estudo de modo que nos satisfaz, algo a ser realizado em outra ocasião. Porém, ele foi suficiente para delimitar algumas questões. A principal delas é afim com o objetivo do projeto do Arquivo Digital da PO.EX que se relaciona com a manutenção da memória de um determinado grupo de artistas/poetas. Além do mais, sabemos que ela se diferencia de outras plataformas que vêm se esforçando a arquivar a poesia, tais como o *Electronic Literature Directory* (da ELO - *Electronic Literature Organization*)¹³ e o repositório do *E-Poetry Festival Archive* (sediado em Buffalo, Nova Iorque)¹⁴. Estes dois já inseridos no universo da preservação digital da poesia nascida digital (*born digital poetry*).

Constatamos que o acervo do PO.EX busca instruir o seu público tanto em relação à poesia experimental quanto à digital. O método de preservação da primeira consiste em conservar: o processo de elaboração das obras, as suas imagens (digitalização

13 Ver: <http://directory.eliterature.org/>

14 Ver: <http://writing.upenn.edu/epc/e-poetry/archive/>

através de fotografias e escaneamento, sobretudo) e descrições básicas; a imagem da capa da publicação impressa (1964); e os dados das edições mantidas pela Biblioteca Nacional de Portugal. Vemos que, em termos de poesia digital, a preocupação em se manter o processo de constituição das obras através de textos teóricos-críticos que sustentam sua leitura e entendimento é evidente. A manutenção de imagens das obras e de seus dados também permanece na conservação do digital. Observamos que a preservação da poesia experimental se distancia da digital quando são disponibilizadas pelo repositório as atualizações das obras digitais. A preservação das obras digitais variam dentre uma preservação através da documentação até a preservação através da disponibilidade da obra em funcionamento dentro do servidor da plataforma, como é o caso de *Aveiro (elegia minimal repetitiva)*, obra a qual é recriada e disponibilizada integralmente no Arquivo Digital da PO.EX.

Vendo esse caso do Arquivo Digital da PO.EX, podemos avançar o nosso pensamento mais um pouco, com Boris Groys (2010), para quem os documentos de arte não são em si arte. Se optamos por preservar a sua documentação (informação/dados), estamos conservando apenas o seu cenário. Esta tentativa de preservação das obras, sejam elas experimentais ou digitais, acarretam, na verdade, a manutenção dos seus respectivos cenários e dos caminhos que as modificações poéticas percorrem. Esses acervos se tornam um registro histórico no âmbito digital e não acervos digitais que posicionam o público diretamente em contato com a poética em sua complexidade. Aquela poética que não pode ser apreendida através apenas de uma reprodução de imagem estática ou mesmo de imagem em movimento, mas que não permite interação (no caso de poemas cujas poéticas foram assim fundamentadas).

Temos que ter em mente, que há no arquivamento da pla-

taforma PO.EX a finalidade de consolidar o patrimônio cultural da poesia experimental portuguesa, o que implica uma ação curatorial da gestão dessa plataforma que escolhe quais trabalhos e artistas/poetas/teóricos preservar (ou, ao menos, qual memória preservar primeiro). Ainda que no Arquivo Digital da PO.EX a poesia digital sirva muito concretamente como técnica para preservação digital ao recriar a memória da poesia experimental portuguesa, vemos que o propósito do repositório é bem sucedido ao não se destacar como espaço de arquivamento da poesia eletrônica/digital.

Também há outras táticas que podem ser aplicadas na plataforma e, ao que parece, não estão ainda implementadas (ao menos não está explícito ou disponível na plataforma ou em nossa pesquisa bibliográfica). Uma delas é a disponibilidade de várias cópias distribuídas em plataformas diferentes que possam ser compartilhadas entre os usuários e instituições, técnica essa muito efetiva para repositórios que se baseiam em bancos de dados de imagens e textos em sua maioria.

Por fim, vemos que a poesia experimental portuguesa tem composições diversas, híbridas que envolvem não apenas a palavra e a imagem, mas também dimensões audiovisuais e performáticas. Desse modo, a poesia se aproxima das outras artes ao mesmo tempo que se aproxima das artes produzidas com as tecnologias digitais quando temos poetas contemporâneos fazendo usos do algoritmo, do audiovisual e da performance para a construção de suas recriações dos poemas experimentais, conforme documentação encontrada na plataforma. Quando olhamos para a poesia digital, das quais os meios foram utilizadas para as recriações aqui comentadas, vemos que os problemas de preservação digital ainda são maiores que os da poesia experimental histórica que já trazia elementos de composição híbridos que dificultam a ação de sua preservação. Ao pensar a preservação

digital da poesia digital temos que o hibridismo encontrado é ainda maior e novas dimensões da obsolescência de hardwares e softwares serão enfrentados. Mas essa será uma outra conversa para um outro momento.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO DIGITAL DA PO.EX. Disponível em: <<https://po-ex.net/sobre-o-projecto/creditos-apoios-direitos/>> Acesso em: <01/04/2018>
- BENSE, Max. *Pequena Estética*. Tradução: J. Guinsburg e Ingrid Dormien. Organização: Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- GOBIRA, Pablo. A preservação da obra de arte digital: reflexões críticas sobre sua efemeridade. In: 23º Encontro Nacional da ANPAP, 2014, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ANPAP, 2014.
- GOBIRA, Pablo. A obra de arte computacional e a sua memória: desafios para sua preservação. In: ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVISTAS Y MUSEÓLOGOS ,7., 2015, Valparaíso/Chile. *Anais...* Valparaíso/Chile: EBAM, 2015.
- GOBIRA, Pablo. For a complete preservation of the new media art: notes on art technology. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciências da Informação*. Campinas, SP, v. 14, n. 3, p.501-514, set/dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8646335/pdf_1> Acesso em: <01/04/2018>
- GOBIRA, Pablo; CORREA, Fernanda. Como preservar a arte computacional? Ações curatoriais para a criação e a manutenção de acervos. In: I Congresso do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Imagem, 2016, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Ninfa/FAFICH, 2016. Disponível: <<https://www.dropbox.com/s/zjhu4j0z9y8cwl9/GOBIRA%20CORR%C3%8AA%202016%20como%20preservar.pdf?dl=0>> Acesso em: <01/04/2018>

- GROYS, Boris. Camaradas do tempo. *Caderno SESC-Videobrasil*, São Paulo, n. 6, 2010.
- HATHERLY, Ana; CASTRO, E. M. de Melo (eds).. *Po-Ex – textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.
- HATHERLY, Ana. Experimentalismo, barroco e neobarroco. *A casa das musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- HATHERLY, Ana. Uma experiência programática da poesia. *A casa das musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- HATHERLY, Ana. Labirintos portugueses dos séculos XVII e XVIII. *A casa das musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- HATHERLY, Ana. A nova presença do passado no presente: uma releitura crítica da tradição. *A casa das musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- HATHERLY, Ana. *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Lisboa: Futura, 1975.
- HATHERLY, Ana. *O corpo como suporte*. Lisboa: 1988. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/ana-hatherly-o-corpo-como-suporte/>
- INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES. Declaração Universal sobre os arquivos. Declaração adotada na 36ª sessão da Conferência Geral da UNESCO. 2011. Disponível em: <<https://www.ica.org/en/universal-declaration-archives>> Acesso em: <01/09/2018>
- MONTEIRO, Raquel. Sobre a recepção da PO.EX. In: TORRES, Rui (Org.). *Enquadramento teórico e contexto crítico da PO.EX*. Poesia Experimental Portuguesa - Cadernos e Catálogos, FCT, v. 1, 2008. Disponível em: <https://www.po-ex.net/pdfs/ebook1_poex.pdf> Disponível em: <01/04/2018>
- PORTELA, Manuel. Topologia digital da página impressa no “Arquivo Digital da PO.EX”. *Revista Colóquio/Letras*, Ensaio, n.º 193, Set. 2016, p. 28-38. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/>

handle/10316/44735> Acesso em: <01/04/2018>

TAVARES, Salette. *Obra poética: 1957-1971*. Lisboa: Imprensa nacional cada da moeda, 1992.

TORRES, Rui (Org.). *Enquadramento teórico e contexto crítico da PO.EX*. Poesia Experimental Portuguesa - Cadernos e Catálogos, FCT, v. 1, 2008. 162p. Disponível em: <https://www.po-ex.net/pdfs/ebook1_poex.pdf> Disponível em: <01/04/2018>