



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

# POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA: CONTEXTOS, ENSAIOS, ENTREVISTAS, METODOLOGIAS.

Rui Torres (ORG.)



edições UNIVERSIDADE  
FERNANDO PESSOA



## FICHA TÉCNICA

### TÍTULO

Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias.

### ORGANIZADOR

Rui Torres

© 2014 - Universidade Fernando Pessoa

### EDIÇÃO

edições Universidade Fernando Pessoa

Praça 9 de Abril, 349 | 4249-004 Porto | Portugal

Tlf. +351 225 071 300 | Fax. +351 225 508 269

edicoes@ufp.edu.pt | www.ufp.pt

### DESIGN

Oficina Gráfica da Universidade Fernando Pessoa

### ISBN

978-989-643-121-1

Este livro contém alguns dos resultados do projecto 'PO.EX'70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa', financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos da União Europeia com a Referência PTDC/CLE-LLI/098270/2008, o qual teve como Investigador Responsável Rui Torres, e como Instituição Proponente a Fundação Ensino e Cultura Fernando Pessoa (FECFP). Teve Início a 01-03-2010 e terminou em 28-02-2013. O Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa está disponível em <http://www.po-ex.net>

OS CONTEÚDOS DESTA EBOOK SÃO DA INTEIRA RESPONSABILIDADE DOS AUTORES

Reservados todos os direitos. Toda a reprodução ou transmissão, por qualquer forma, seja esta mecânica, electrónica, fotocópia, gravação ou qualquer outra, sem a prévia autorização escrita do autor e editor é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infractor.



# 2023

## **JUSTIFICAÇÃO METODOLÓGICA DA TAXONOMIA DO ARQUIVO DIGITAL DA LITERATURA EXPERIMENTAL PORTUGUESA**

Rui Torres<sup>1</sup>

Manuel Portela<sup>2</sup>

Maria do Carmo Castelo Branco de Sequeira<sup>3</sup>

A criação de uma taxonomia para organização e classificação de um conjunto de materiais tão diversificado como os que constituem o Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa (com poesia visual, sonora, espacial, performativa, digital, concreta e vídeo) é um desafio para o investigador. Torna-se por isso necessário apresentar algum enquadramento que sirva de justificação às opções escolhidas.

### **1. REFLEXÕES PRELIMINARES ACERCA DA META-ESTRUTURA DE UM ARQUIVO DIGITAL**

A meta-estrutura de um arquivo digital deve concretizar três funcionalidades (Portela 2010): representação textual, simulação contextual e interacção interpretativa.

Além dos facsímiles digitais, transcrições textuais e outras formas de remediação, a representação textual implica que se garanta a existência de dados sobre os documentos originais (registos bibliográficos que incluam a descrição do meio e da técnica usados, por exemplo), mas também informações acerca dos documentos digitais (processos, normas, formatos), assim como os protocolos de preservação e arquivamento (garantindo a sua integração e interoperabilidade com outros repositórios digitais).

Por outro lado, a simulação contextual refere-se à capacidade de o arquivo dar conta da história da produção (a dimensão genética do arquivo), da história da recepção dos trabalhos (a dimensão social do arquivo) e do próprio arquivo como dispositivo de produção de contexto (através da intertextualidade e das associações e relações criadas entre os vários itens).

<sup>1</sup> Professor associado com agregação da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa, Porto.

<sup>2</sup> Professor auxiliar com agregação do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Coimbra.

<sup>3</sup> Professora catedrática convidada da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa, Porto.

Finalmente, a interação interpretativa descreve o conjunto das funcionalidades digitais entendidas como um ambiente crítico susceptível de gerar novas formas de interpretação. A definição da tipologia documental adoptada (XML, XSLT, HTML5, etc.), a meta-informação e a estrutura da base de dados devem resultar na descoberta de padrões e relações através do processamento automático. As pesquisas agregadas de acordo com critérios abertos que produzem uma constelação radial dos documentos ou a possibilidade de adicionar anotações dos utilizadores são dois exemplos deste nível de reinterpretação e de releitura crítica. A implementação desta função implica, portanto, um entendimento do arquivo como um espaço de pesquisa.

## 2. A ORGANIZAÇÃO DOS ITENS NO ARQUIVO: CATEGORIAS E SUB-CATEGORIAS

O sistema de organização do corpus seleccionado cruza várias tipologias de classificação.

Em primeiro lugar, os itens colocados nesta base de dados baseada em Joomla são inseridos numa colecção ou categoria específica. Decidimos dividir a estrutura da base de dados nas categorias em baixo resumidas.

### 2.1. MATERIALIDADES

As Materialidades dizem respeito aos suportes dos registos, isto é, à sua natureza material (que integra categorias como meio e técnica). Entendemos aqui materialidade enquanto lugar de emissão/recepção, no âmbito de uma linguagem semiótica específica, concretizada em espécies separadas por fronteiras, dentro do quadro das comunidades seleccionadas e concedendo ao lexema “fronteira” o sentido que lhe deu Gérard Genette em *Fronteiras da Narrativa* (1982), isto é, como jogos de oposições ou distinções de sistemas modelizantes secundários através dos quais a “comunidade” se define.

### 2.2. TRANSTEXTUALIDADES

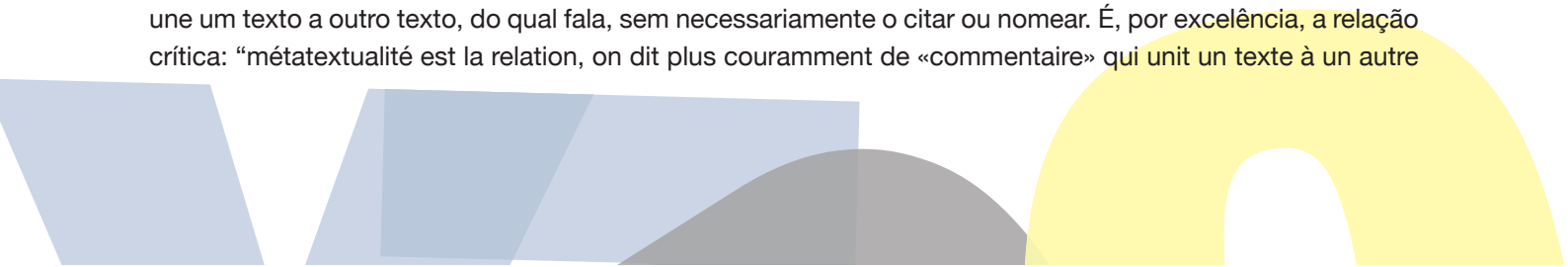
As Transtextualidades, seguindo e adaptando ainda a linha proposta por Gérard Genette (1982), baseiam-se num sistema de “relações” que inclui as manifestações reflexivas sobre os sistemas simbólicos envolvidos.

A fronteira Materialidades / Transtextualidades permite distinguir, a partir desta última modalidade, o lugar de emissão/recepção, isto é, distinguir este daquilo “que o coloca, (enquanto ‘transcendência textual’) em relação manifesta ou secreta com outros textos” (Genette 1982: 7), ou com o seu próprio texto. Lucien Dällenbach reserva para esta relação a designação de “intertextualidade restrita” ou “autotextualidade” (1971: 51 e 52).

Assim, integrámos nesta última categoria, como sub-fronteiras, três das cinco relações consideradas por Genette: metatextualidades, paratextualidades e hipertextualidades, que passamos a definir e justificar.

#### 2.2.1. METATEXTUALIDADES

De acordo com o autor (Genette, 1982), a metatextualidade é entendida como a relação (comentário) que une um texto a outro texto, do qual fala, sem necessariamente o citar ou nomear. É, por excelência, a relação crítica: “métatextualité est la relation, on dit plus couramment de «commentaire» qui unit un texte à un autre



texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite, sans le nommer (...) C'est, par excellence, la relation critique" (1982 : 10).

Introduzimos aqui, portanto, não só a auto-reflexão analítica, como a reflexão feita por outros autores, como ainda a tentativa feita pelo "grupo" de criar uma nova "poética" ou, como diria Haroldo de Campos, uma nova forma de encarar a arte como arte crítica, "num espaço atemporal" onde possa existir "uma eurística geral das formas", isto é, um espaço dialógico onde se possa, como explica ainda Haroldo de Campos em entrevista a E. M. de Melo e Castro, extrapolar "o trabalho propriamente criativo para uma leitura geral da série cultural" (1973: 162).

#### 2.2.1.1. METATEXTUALIDADES AUTÓGRAFAS E ALÓGRAFAS

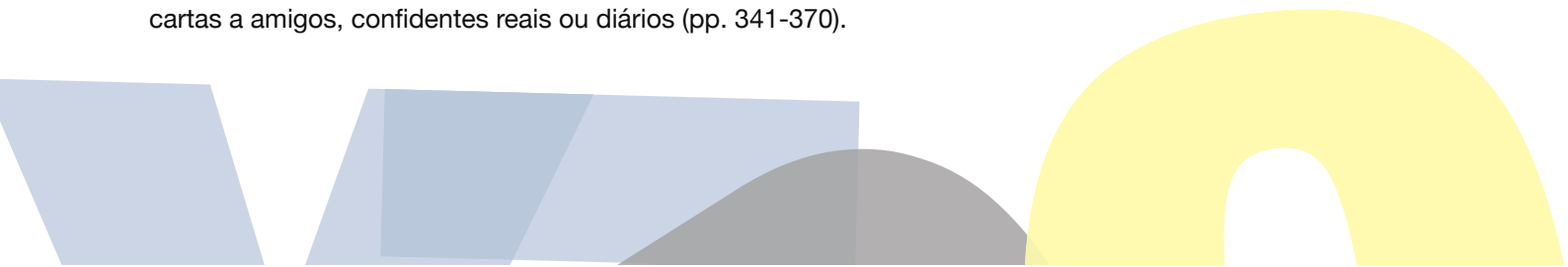
Como caso especial de metatextualidade, considerámos também aqui o texto metapoético, isto é, essa dinâmica, misto de reflexão/produzibilidade, que, entrando na situação limite e fronteira entre a crítica e a poesia, desenvolve, em liberdade, uma total conjugação da teoria e da prática estética individual, que, neste caso, poderá demonstrar, operativamente e em simultâneo, o constante desvio sintáctico e sintagmático e a ligação inter-semiótica da palavra e do cromatismo pictórico, em íntimo diálogo, de tal forma que, não o pretendendo ser, é altamente significativa do devir estético e ideológico.

De facto, o conceito de "metapoética" é já, num primeiro momento, um alargamento (ou extrapolação) autógrafa da metatextualidade crítica ou teorizante, derivado de um dos cinco tipos de relação transtextual (no sentido genettiano do termo) e, no momento em que foi apresentado, somente aplicado ao campo semiótico literário. O novo alargamento (ou nova extrapolação), que entendemos aqui concretizar, surge numa sequência lógica da primeira asserção, e num processo de transposição paralelo ao operado por Bakhtine, aquando do estudo do romance polifónico de Dostoiévski, isto é, condicionando e explicando "um tipo inteiramente novo do pensamento artístico" ou "uma espécie de novo modelo artístico do mundo" (Bakhtine, 1970: 29).

Desta forma, verificamos e podem ser auto-verificadas, na poesia experimental, a interacção de vários campos semióticos e de várias linguagens que, na sua conjugação, são activadoras do sentido, amplificando-o, como diria Roland Barthes, não só a vários momentos artísticos e ao(s) mundo(s) em que se desenvolvem, como também ainda (através de um processo duplo de auto-focalização e de "poiesis"), "a um tempo objecto e a um olhar sobre esse objecto, a uma fala e fala dessa fala" (1977: 143), e, neste caso, a um olhar individual sobre uma nova combinatória semiótica plural ou sobre "uma nova imaginação do signo", para utilizarmos amplamente uma importante expressão barthesiana (idem: 289).

#### 2.2.2. PARATEXTUALIDADES

Inicialmente compreendida pelo autor no sentido de metatextualidade (Genette, 1979), a paratextualidade passou a englobar depois (Genette, 1987) outro tipo de relações de âmbito não perfeitamente delineado, mas onde catalogou "um conjunto heteróclito de práticas" (1987: 8), separando-as em "peritexto editorial" (onde considera o formato, a colecção, a tiragem, o nome de autor, títulos, dedicatórias, epígrafes, notas, mas também os prefácios) (pp. 8 e 20-315) e "epitexto público" (entrevistas, colóquios, correspondência, etc.) (pp. 316-340). Considera ainda, como relação próxima do epitexto público, o "epitexto privado", no qual insere cartas a amigos, confidentes reais ou diários (pp. 341-370).



Preferimos englobar na comunidade “Poesia Experimental,” porque os consideramos mais adequados a uma formalização processual específica, alguns aspectos do “epitexto público”, igualmente considerados (ou subentendidos) pelo autor de *Seuils*, como “capas”, “cartazes” e “catálogos” – e introduzir no quadro das metatextualidades todo o tipo de relação crítica, interna ou externa ao texto.

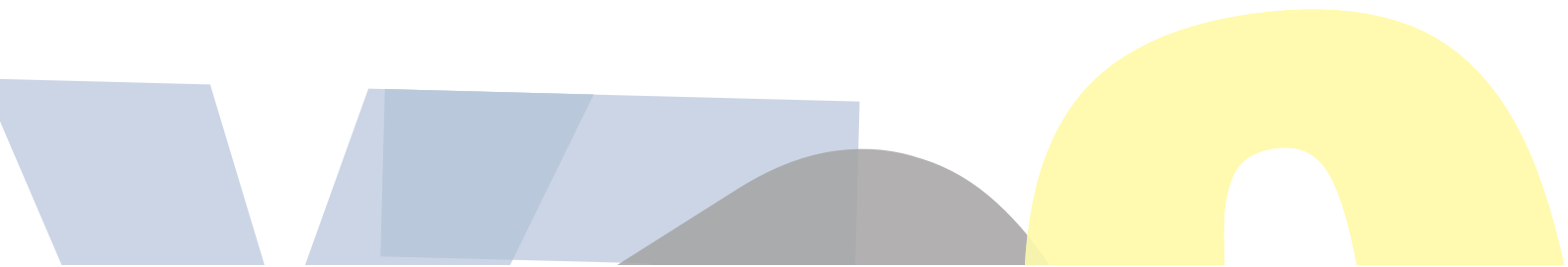
### 2.2.3. HIPERTEXTUALIDADES

Abrangendo um dos fenómenos mais importantes da evolução artística, a hipertextualidade – campo trans-textual a que Genette dedicou praticamente todo o texto de *Palimpsestes* e que definiu como “a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), sobre o qual aquele se vai implantar, de uma forma que não é a do comentário” (1982: 11), mas antes a de uma incorporação declarada, ou derivação textual, materializadas através de uma operação transformadora, como é o caso do *pastiche*, da paródia ou da transformação burlesca que, através de uma síntese e/ou cruzamento textuais, pretende abolir o tempo (recuperando-o subtilmente, por sobreposição de contextos) – através de uma modificação que, para além de um simples divertimento, é uma “transformação estética”, isto é, uma alteração que, mantendo “o jogo”, atinge “une beauté propre” (p. 62). Como afirma Linda Hutcheon, estes tipos de transformação excluem a unitextualidade estrutural (1981: 144).

A introdução deste termo, na definição de Genette, porém, implica clarificar a relação entre essa aceção específica e o sentido que entretanto se generalizou para hipertextualidade como descrição das ligações activas entre textos electrónicos. Enquanto na definição de Genette se descrevem relações paródicas e imitativas entre textos, na definição de Theodor Holm Nelson (1965) descrevem-se apenas referências, apontadores e âncoras que ligam textos ou partes de textos entre si. O hipertexto electrónico dá expressão técnica e funcional à noção de literatura (e de textualidade) como uma cadeia de relações intertextuais, tornando explícitas algumas dessas relações através do protocolo técnico que permite definir uma âncora num ponto X de um texto que funciona como nó de ligação a outro texto. Estas ligações são definidas com diferentes níveis de granularidade (do ficheiro no seu todo a uma palavra ou caractere singular), podendo ser pré-existentes (no sentido em que estão marcadas textualmente, como quando um título de uma obra é referido noutra) ou criadas *a posteriori* pelo leitor que activa os nós de ligação como expressão do seu acto de leitura. Assim, a hipertextualidade no sentido genettiano distingue-se do conceito de hipertextualidade formalizado por Nelson. Neste último caso, hipertextualidade designa as ligações explícitas e tecnicamente processáveis dentro dos documentos ou entre documentos; no primeiro caso o termo designa relações de correspondência formal/conteudística que implicam a presença modificada mas reconhecível de uma forma/conteúdo anterior numa forma posterior.

### 2.3. COLECÇÕES E CATEGORIAS

Como se referiu anteriormente, organizámos o corpus da **Poesia Experimental Portuguesa** num conjunto de categorias e sub-categorias, que se apresentam em baixo. As categorias principais incluem Materialidades (Digitais, Fonográficas, Performativas, Planográficas, Tridimensionais e Videográficas) e Transtextualidades (Metatextualidades Autógrafas, Metatextualidades Alógrafas, Paratextualidades e Hipertextualidades).



### 2.3.1. MATERIALIDADES

**Materialidades** descreve a natureza material dos objectos, eventos e tecnologias de inscrição.

**Materialidades Digitais** inclui obras construídas a partir de procedimentos computacionais (generativos, combinatórios, intermediais, etc.), bem como documentação relacionada. **Códigos** inclui transcrições dos programas específicos utilizados para a geração das obras; **Emulações** inclui a recodificação de programas antigos e de plataformas obsoletas, de modo a que sejam executados nos novos sistemas operativos, respeitando o código original; **Recriações** inclui a transcodificação de programas antigos e de plataformas obsoletas, re-escrevendo o código original em linguagens mais recentes; **Releituras** inclui versões ou variações computacionais realizadas a partir de originais não Digitais; **Textos impressos** inclui fac-símiles de impressões de textos gerados através de procedimentos computacionais; e **Textos preparatórios** inclui materiais preliminares, não-publicados, usados na preparação das obras digitais.

**Materialidades Fonográficas** inclui obras que foram concebidas originalmente como registos sonoros, bem como documentação relacionada. **Dactiloscritos** inclui documentos escritos ou copiados com recurso a uma máquina de escrever que servem de base aos registos sonoros; **Fonogramas** inclui os registos sonoros (superfícies de inscrição tais como CDs, fita magnética e vinil); **Partituras** inclui representações escritas dos registos sonoros criadas segundo convenções musicais ou outras formas de notação gráfica; e **Textos preparatórios** inclui materiais preliminares (geralmente inéditos) usados na preparação das obras fonográficas.

**Materialidades Performativas** inclui leituras e outras práticas artísticas realizadas ao vivo, com a possibilidade de intervenção do público. **Performance - Registos áudio** inclui registos sonoros de manifestações e acontecimentos artísticos realizados ao vivo; **Performance - Registos fotográficos** inclui fotografias de manifestações e acontecimentos artísticos realizados ao vivo; **Performance - Registos vídeo** inclui registos audiovisuais de manifestações e acontecimentos artísticos realizados ao vivo; **Textos preparatórios** inclui materiais preliminares (geralmente inéditos) usados na preparação das performances; **Leituras - Registos áudio** inclui registos sonoros de leituras realizadas ao vivo; **Leituras - Registos fotográficos** inclui fotografias de leituras realizadas ao vivo; **Leituras - Registos vídeo** inclui registos audiovisuais de leituras realizadas ao vivo; **Textos preparatórios** inclui materiais preliminares (geralmente inéditos) usados na preparação das leituras; **Peças de Teatro - Registos áudio** inclui registos sonoros de peças de teatro; **Peças de Teatro - Registos fotográficos** inclui fotografias de peças de teatro; **Peças de Teatro - Registos vídeo** inclui registos audiovisuais de peças de teatro; **Peças de Teatro - Textos preparatórios** inclui materiais preliminares (geralmente inéditos) usados na preparação de peças de teatro; e **Peças de Teatro - Textos impressos** inclui os textos dramáticos que serviram de base às peças de teatro.

**Materialidades Planográficas** inclui obras bidimensionais apresentadas em superfícies planas e usando diferentes técnicas de inscrição. **Caligrafias** inclui obras manuscritas que usam expressivamente o desenho da escrita; **Colagens** inclui obras baseadas na justaposição e combinação de técnicas e materiais distintos; **Desenhos** inclui obras nas quais a técnica do desenho se combina e interage com elementos da linguagem verbal; e **Pinturas** inclui obras nas quais a técnica da pintura se combina e interage com elementos da linguagem verbal.

**Impressões** inclui obras realizadas por uma variedade de técnicas sobre diversos materiais de impressão. **Dactilografias** inclui obras realizadas com recurso a máquinas de escrever; **Electrografias** inclui obras realizadas com recurso a máquinas de fotocopiar; **Gravuras** inclui obras realizadas com recurso a diversas técnicas de gravação (água-forte, xilogravura, litogravura, linóleo, litografia, etc.); **Impressões Digitais** in-



clui obras realizadas com recurso a impressoras de jacto de tinta ou laser; **Letraset** inclui obras realizadas com recurso a letras decalcáveis e transferíveis; **Serigrafias** inclui obras realizadas com recurso a técnicas baseadas numa matriz serigráfica; **Stencils** inclui obras realizadas com recurso a técnicas de aplicação de tinta ou outro material numa superfície usando um molde recortado ou perfurado; e **Tipografias** inclui obras realizadas com recurso a prensas tipográficas.

**Materialidades Tridimensionais** inclui obras tridimensionais, permanentes ou efémeras, apresentadas ou instaladas em galerias de arte, edifícios, parques e outros espaços públicos ou privados. **Assemblages** inclui obras híbridas e multimodais nas quais as técnicas de montagem se combinam e interagem com elementos da linguagem verbal; **Esculturas** inclui obras nas quais as técnicas de escultura se combinam e interagem com elementos da linguagem verbal; **Instalação - Fotografias** inclui registos fotográficos de obras nas quais as técnicas de instalação se combinam e interagem elementos da linguagem verbal; **Instalação - Textos preparatórios** inclui materiais preliminares (geralmente inéditos) usados na preparação de obras nas quais as técnicas de instalação se combinam e interagem elementos da linguagem verbal; **Livros de Artista** inclui obras que usam de um modo expressivo o formato livro; e **Poemas-objecto** inclui obras que usam de um modo expressivo objectos encontrados ou construídos.

**Materialidades Videográficas** inclui obras que foram inicialmente concebidas como videopoemas ou outras formas de trabalhos em vídeo, bem como documentos relacionados. **Guiões** inclui planos para animações e filmagens em vídeo; **Textos preparatórios** inclui materiais preliminares (geralmente inéditos) usados na preparação de videogramas; **Videogramas - Registos fotográficos** inclui fotografias de imagens videográficas; e **Videogramas** inclui videopoemas e outros tipos de trabalhos em vídeo (usando tecnologias como fita magnética ou vídeo digital).

### 2.3.2. TRANSTEXTUALIDADES

**Transtextualidades** inclui textos acerca de obras e práticas artísticas relacionadas com a Poesia Experimental Portuguesa. Aqui se incluem as seguintes sub-comunidades: metatextualidades autógrafas, metatextualidades alógrafas, paratextualidades e hipertextualidades.

**Metatextualidades Autógrafas** inclui textos acerca de obras e práticas artísticas, escritos pelos próprios autores. **Metatextualidades Alógrafas** inclui textos acerca de obras e práticas artísticas produzidos por agentes que não são autores das obras. Dentro destas sub-comunidades, **Artigos em Jornais** inclui textos acerca das obras publicados na imprensa periódica; **Artigos em Revistas** inclui estudos acerca das obras publicados em revistas académicas de arte e literatura; **Artigos em Livros** inclui estudos acerca das obras publicados em livros; **Documentários** inclui documentários para rádio ou televisão acerca dos autores ou práticas artísticas; **Ensaio Crítico** inclui ensaios críticos acerca de obras e práticas artísticas; **Entrevistas** inclui entrevistas em áudio, vídeo ou publicadas na imprensa; **Introduções** inclui estudos acerca das obras publicados como introduções a livros, antologias ou outras colecções; **Livros e Monografias** inclui estudos acerca das obras publicados como livros ou monografias; **Manifestos** inclui textos programáticos acerca de práticas artísticas; **Posfácios** inclui textos publicados como posfácios de obras ou antologias; **Prefácios** inclui textos publicados como prefácios de obras ou antologias; **Recensões** inclui resenhas e recensões críticas acerca das obras publicados na imprensa ou em revistas académicas; e **Teses e Dissertações** inclui estudos acerca das obras produzidos dentro de formatos académicos para obtenção de grau.



**Paratextualidades** inclui elementos textuais que ajudam a contextualizar as obras e as práticas artísticas. **Capas** inclui capas de diferentes tipos de publicações (livros, cassetes, vinil, VHS, CD áudio, CD-ROM, etc.); **Cartazes** inclui cartazes e outros panfletos relacionados com festivais, lançamentos de livros, exposições, performances, leituras e outros eventos artísticos; e **Catálogos** inclui catálogos de exposições.

**Hipertextualidades** inclui textos explicitamente derivados de outros. Dentro desta sub-comunidade, **Hipertextualidades** inclui citações - fragmentos textuais de diferentes fontes -, paródias e pastiches, bem como todos os textos que reescrevem explicitamente outros textos.

Outras colecções poderão vir a ser criadas, alargando desse modo os campos possíveis de materialidades e transtextualidades do arquivo.

Também as colecções **Outros** e **Formas mistas** poderão tornar-se necessárias, já que alguns itens da base de dados têm uma natureza híbrida.

### 3. META-DATA: PALAVRAS-CHAVE E CAMPOS DUBLIN CORE

Depois de explicada a organização do corpus da Poesia Experimental em categorias, interessa referir que todos os itens são igualmente classificados por dois outros sistemas de caracterização: um conjunto limitado de palavras-chave (keywords ou subject) e um conjunto variado de campos de meta-informação (Dublin Core).

#### 3.1. PALAVRAS-CHAVE UTILIZADAS

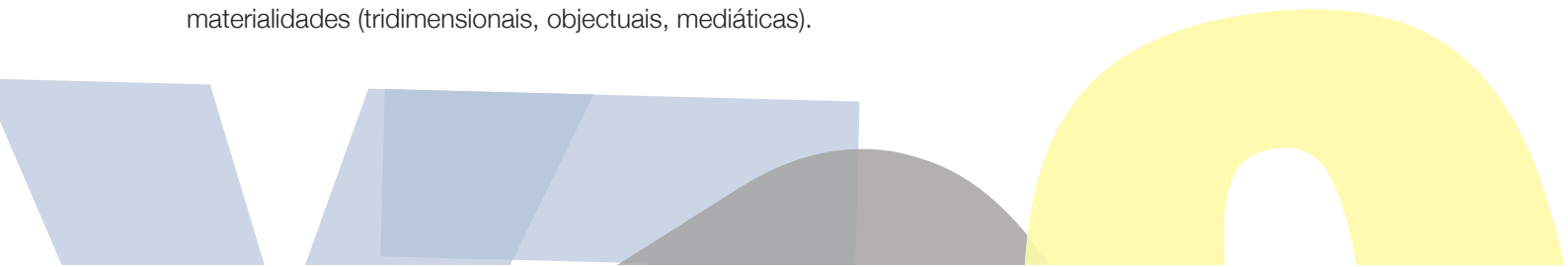
As Palavras-chave utilizadas, sem prejuízo de poderem, no futuro, ser alargadas, são neste momento as seguintes:

Performance - Forma de poesia baseada na acção multidisciplinar ao vivo, alargando desse modo o campo poético à expressividade do corpo e do contexto social e espacial da manifestação. (Também conhecida como: Perfopoesia; Poesia-performance; Performance poética; Acção poética)

Poesia Digital - Forma de poesia que utiliza as potencialidades do computador como máquina criativa, promovendo desse modo uma simbiose entre o artista e a máquina e assentando na construção de algoritmos de base combinatória, aleatória, multimodal ou interactiva. (Também conhecida como: Poesia cibernética; Poesia electrónica; Ciberliteratura)

Poesia Concreta - Forma de poesia baseada na espacialização e organização constelar dos significantes, desse modo promovendo a superação do verso e da linha como unidades rítmico-formais e a sua substituição por homologias e relações icónicas entre escrita, som, imagem e sentido.

Poesia Espacial - Forma de poesia baseada em processos de intersemiose nos quais se invocam e usam de um modo expressivo vários sistemas de signos (visuais, sonoros, verbais, cinéticos, performativos) e de materialidades (tridimensionais, objectuais, mediáticas).



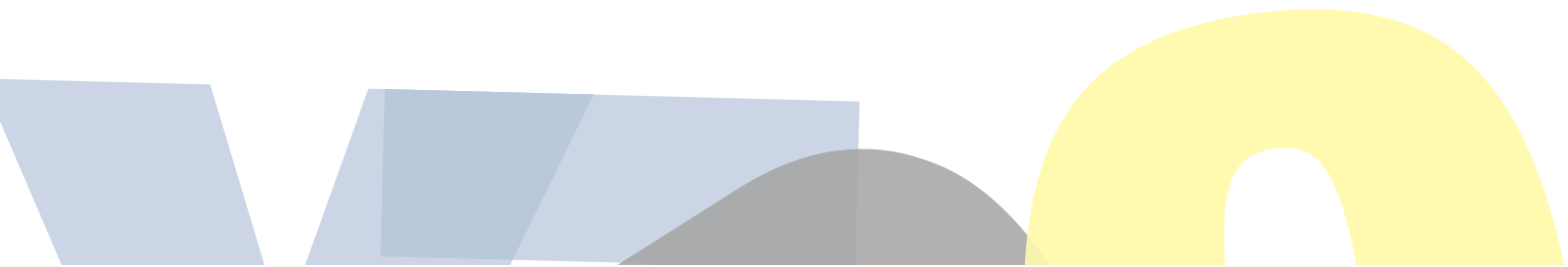
Poesia Sonora - Forma de poesia baseada na expressividade dos aspectos fonéticos da linguagem e dos processos vocais de emissão de som, alargando desse modo o conceito de poema ao de composição musical, normalmente associada a manifestações performativas e acções ao vivo, podendo no entanto ser formalizada quer pelo registo áudio, quer pela representação visual da partitura. (Também conhecida como: Poesia fonética)

Poesia Visual - Forma de poesia baseada na dissolução das fronteiras entre géneros literários e visuais, passando o poema a ser uma entidade híbrida e intermédia, desse modo superando a exclusividade da linguagem verbal e dos elementos tipográficos, e promovendo a sua articulação com elementos visuais e plásticos.

Videopoesia - Forma de poesia baseada na exploração das possibilidades gramaticais e comunicativas do vídeo, onde o signo é iconizado numa acção espaço-temporal, articulando elementos expressivos como o movimento autónomo das formas e das cores, a integração do som e a inter-relação espaço/tempo.

### 3.2. CAMPOS DO DUBLIN CORE ADOPTADOS

Por fim, usamos ainda alguns dos campos propostos pela Dublin Core Metadata Initiative (DCMI). O Dublin Core apresenta um esquema de meta-dados que tem como objectivo descrever objectos semelhantes aos que se incluem no Arquivo Digital da Poesia Experimental Portuguesa. A sua adopção pretende garantir padrões de interoperabilidade, bem como contribuir para a construção de um vocabulário especializado que facilite a descrição dos objectos e a procura de informação.



NOME	DESCRIÇÃO
dc.description.filename	Nome do ficheiro.
dc.contributor.author	Autores da obra.
dc.contributor.editor	Comissários, organizadores, coordenadores, etc.
dc.contributor.other	Outros autores.
dc.title	Título do objecto específico (e não da obra onde o mesmo se insere).
dc.title.alternative	Título alternativo ou secundário do objecto, caso exista.
dc.title.translation	Tradução do título do objecto.
dc.provenance	Proveniência do objecto.
dc.page.number	Número da página.
dc.date.created	Data de criação do objecto.
dc.date.issued	Data de lançamento/ publicação do objecto.
dc.publisher.location	Local de publicação.
dc.publisher	Nome da Editora.
dc.identifier.citation	Referência bibliográfica da obra onde o objecto está inserido, segundo a Norma Portuguesa 405.
dc.identifier.issn	Código numérico que constitui um identificador unívoco para cada título de publicação em série.
dc.identifier.isbn	Código numérico que constitui um identificador unívoco para livros e publicações não periódicas.
dc.description.cotas	Cota do livro.
dc.description	Descrição de aspectos gerais relevantes.
dc.description.abstract	Resumo da obra.
dc.description.tableofcontents	Índice da obra.
dc.language.iso	Língua.
dc.type	Tipologia do objecto.
collection	O número da colecção onde o objecto deve estar inserido.
dc.subject	Palavras-chave.
dc.format.medium	Formato (meio) da obra.
dc.format.mediumsize	Medida do objecto.
dc.format.extent	Formato digital do objecto.
dc.format.extentsize	Tamanho do objecto digital.
dc.scanning.equipment	Equipamento utilizado na conversão do objecto original para digital.
dc.scanning.responsibility	Responsabilidade pela conversão do objecto original para digital.
dc.format.publicationtitle	Título da publicação.
dc.format.publicationpages	Número de páginas da publicação.
dc.format.publicationfeatures	Características da publicação.
dc.format.publicationsize	Medidas da publicação.
dc.rights	Informação sobre os direitos de propriedade do recurso (inclusive os de propriedade intelectual).

#### 4. CONCLUSÕES

Fizemos algum esforço para criar um sistema relativamente flexível uma vez que constatámos as limitações das taxonomias e sistemas de classificação correntes perante formas de literatura que se caracterizam essencialmente pela multimodalidade e pelo cruzamento de géneros, convenções e técnicas artísticas e literárias.

Esta breve reflexão metodológica pretende por isso salientar quer a consciência dos constrangimentos dos sistemas classificatórios para o corpus em questão, quer a nossa tentativa de garantir um equilíbrio entre dois objectivos: por um lado, a necessidade de incorporar na estrutura da base de dados parte do vocabulá-

rio e categorias das comunidades de práticas originais, com a sua intencionalidade e contexto particulares; por outro lado, a necessidade de oferecer uma perspectiva crítica e classificatória que usa e expande as taxonomias existentes e validadas pela comunidade científica e académica.

Embora as taxonomias aqui descritas tenham sido geradas a partir da observação das especificidades do corpus seleccionado, elas foram também submetidas às exigências de um nível de generalidade descritiva que permita lê-las de uma forma mais universal e interoperativa com outras bases de dados.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV. (1974). *Intertextualidades (Poétique n° 27)*. Coimbra, Almedina.

BAKHTINE, M. (1970). *La Poétique de Dostoievski*. Paris, Seuil.

BARTHES, R. (1977). *Ensaíes Críticos*. Lisboa, Edições 70.

DÄLLENBACH, L. (1979). "Intertexto e autotexto". In: AA.VV. *Intertextualidades*. Coimbra, Almedina.

GENETTE, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil.

GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris, Seuil.

GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris, Seuil.

GENETTE, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Transl. Jane E. Lewin. Cambridge, Cambridge U P.

GENETTE, G. (1982). "Frontiers of Narrative" In *Figures of Literary Discourse*. Transl. Alan Sheridan. New York, Columbia U P, pp. 127-144.

HUTCHEON, L. (1981). "Ironie, satire, parodie". In: *Poétique n° 46*. Paris, Seuil.

MANOVICH, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge, The MIT Press.

MANOVICH, L. (2008). *Software Takes Command*. Available online <<http://www.softwarestudies.com/softbook>>. Consultado Jan. 2012.

MELO E CASTRO, E. M. & MARQUES, J. A., ORGS. (1973). *Antologia da Poesia Concreta em Portugal*. Lisboa. Assírio & Alvim.

NELSON, T. H. (1965). "A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate". In: *Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference*, pp. 84-100. Ed. Lewis Winner.

PORTELA, M. (2010). "O projecto «PO.EX'70-80» enquanto edição digital de um conjunto multimodal de documentos: problemas de representação textual". Relatório de Investigação realizado no âmbito do projecto *PO.EX'70-80*.

RICARDOU, J. (1971). *Pour une Théorie du Nouveau Roman*. Paris, Seuil.



UNIVERSIDADE  
**FERNANDO PESSOA**

[WWW.UFP.PT](http://WWW.UFP.PT)