# If it walks like a duck and it talks like a duck it's a duck\*

THE WAIRS TIKE A CACK ATTA TE LAIRS TIKE A CACK TES A CACK

Caldas da Rainha, 2024

Distribuição Gratuita

Edição #6

### **EDITORIAL**

er ou ler? Ver em silêncio ou ler em voz alta? Derivamos das imagens para a escrita ou das palavras para as imagens? E este desenho, anguloso ou redondo das palavras manuscritas, que tanto revela dos nossos humores?

Em 1975, Hatherly inicia A reinvenção da leitura explicando que nunca podemos dissociar o texto do seu aspecto pictórico: Percorrendo a história mundial das imagens produzidas pelo homem, encontraremos quase sempre paralelamente escrita e imagem, sendo muitas vezes uma a outra.

Poesia Visual é o tema do Jornal 6, este número profusamente ilustrado, que pretende esbater hierarquias entre leitura-visualidade; o assunto está longe de se esgotar.

Em A Proposição 2.01, Poesia Experimental (ed. Ulisseia, 1965), E. M. de Melo e Castro diz que na Poesia experimental entra-se em contacto directo com o leitor-espectador através de objectos, cartazes, intervenções, acções públicas, máquinas, etc., etc. Convidámos Margarida Moreira Martins a partilhar algumas páginas do seu caderno de encargos,

um trabalho em curso de desenvolvimento no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR. Anotações sentimentais, por vezes provocatórias, dramáticas páginas de humor romântico.

Nuno Fragata, autor de banda-desenhada, ilustrador e artista visual, escreveu *A Raven, swings from the* Chandelier, ensaio seleccionado por revisão cega. O texto tem como mote a criação de um Haiku, todavia deflecte sobre poesia e banda-desenhada, os assuntos de eleição, que Nuno Fragata ensina em diferentes cursos na ESAD.CR.

Paula Guibert Roset, que connosco colaborou no Jornal 2, enviou-nos SORRY I'M SOOO HAPPY que documenta parcialmente uma recolha fotográfica feita em 2022. Este ensaio visual, impresso nas páginas centrais, foi igualmente selecionado por revisão cega. E, por fim, Rodrigo Silva, bibliófilo e leitor voraz, que para o Jornal o escreveu 43 Apotegmas secretos sobre a biblioteca perfeita, oferece-nos Fragmentos órficos sobre a poesia, lembrando-nos que a poesia é o espaço da liberdade de ser e de existir.

O Jornal 7 será lançado no início do próximo ano académico e será um número especial pois, ao contrário do procedimento habitual, não haverá uma chamada de trabalhos junto à comunidade académica. Cada membro da Comissão Científica - Ana João Romana, Catarina Leitão, Isabel Baraona e Susana Gaudêncio, irá convidar um/a artista e um/a estudante da ESAD.CR e da EAAD - Universidade do Minho, a partilhar um texto sobre a sua prática enquanto fazedor/a e editor/a de livros e edições de autor e afins, e a conceber um ensaio visual em torno destas publicações. Será uma co-edição a 8 mãos, a fim de reforçar laços entre diferentes gerações de amantes de livros de artista e entre instituições. O Jornal 8 terá como editor-chefe o Ricardo Castro, nosso colega na ESAD.CR e fazedor de livros, que colabora há largos anos com O Homem do Saco. Admiradoras de Roma Publications, sabemos há muitos anos que os livros fazem amigos.

Até Setembro!

Isabel Baraona

nog	Me	Desa.	bafon.2	
Para			de	de 20
0		,	0	tion
Condições C		Expedição scrição	Com a	
4		- Cityao		
	1. 1	-	-	
	METAL SANSON		irrar	
0			esbogo	2000 200
	Oude	pela	prince	ika
u	س حا	atreeui	a escr	euek
9	u te	amavo	۸.	
			700 00	

nagi	n Design	abaton. 4
ero Tri		dede 20
ondições <b>Pouc</b>	o Laurrawicze	1500 Extrapolo
Quant.	Descrição	Preço Unitário Preço T
	Gentine	kes ao pe
de.	win	
	Aprea	ga - me
co	riero se q	

# A RAVEN. SWINGS FROM THE CHANDELIER



Partindo de um exercício criativo e leituras. seguem-se pensamentos sobre narrativa visual, poesia e sobre comunicação, cruzando noções de poesia visual, narrativa sequencial, letra e imagem.

### 1. Olhar, ler

produção de imagens precede a escrita. A observação gera compreensão. A representação gera pistas, algo para ser decifrado. "Há uma aproximação imediata entre o pensar e o registo gráfico." (Salavisa, 2005)

Evoluindo desde o paleolítico superior, por sucessiva abstração, os pictogramas tornam--se sinais de escrita alfabética. Signos visuais que permitem a fixação de pensamentos tendo a letra como o seu sinal estrutural mínimo. Comunicação visual, surgida da criação de um registo, quiçá um traço. O traço, como emanação gestual intencional e criativa, estará na origem do desenho e da escrita como forma potenciadora de comunicação. O traço icónico imitativo estará na origem da representação visual, o traço esquemático abstrato estará na origem da representação concetual. O primeiro liga-se ao mundo percetivo, o segundo liga-se ao mundo mental e simbólico.

A letra, unidade mínima da escrita alfabética, possui a capacidade de converter um som num registo que perdura sobre um suporte físico, uma notação gráfica que pode voltar a ser uma declaração verbal consoante a vontade do leitor. Como linguagem para o olhar, a letra torna-se independente da sua semântica sígnica e desenvolve-se num poliformismo que passa a ser parte da cultura gráfica, nova pista a decifrar. A pictografia e os ideogramas, presentes nos petroglifos e nas pinturas rupestres, tornam-se representação visual expressiva, representação de perceções e construção de ideias. O ausente torna-se presente, a realidade torna-se manejável. A palavra torna-se uma realidade audível que atua sobre a memória tal como os pictogramas o fazem em relação ao olhar.

### 2. Olhar, ler, tocar

Letra e imagem, informações visuais cujo entendimento leva a significados. Os materiais e as técnicas, as formas e as cores, a escolha no modo de representar o espaço, são colocados a favor da criação de um sentido. Hierarquia, direcionando o olhar para que cada pista visual seja lida numa determinada ordem. Um fluxo.

O suporte da informação, o objeto que vive das possibilidades de exploração visual, coloca em relação dois tipos de leitura, uma espacial e uma temporal. É um teste à criação de possibilidades de perceção, entre o manuseio, o texto e a imagem.

A integração de texto e imagem como um arranjo visual, nos livros de William Blake, é vista como precursora dos atuais livros ilustrados. Com Randolph Caldecott surge uma noção moderna do livro ilustrado, um complemento entre a mensagem transmitida pelo texto e a mensagem transmitida pela imagem, sem repetição de conteúdos. Num livro com ilustração, as imagens juntam-se à narrativa, colocadas a favor da visualização sem que acrescentem necessariamente informação. Num livro ilustrado, o texto e a imagem tornam-se complementares, a favor da construção da narrativa. Adicionando à imagem e ao texto a exploração do obieto livro, este tornar-se-á um álbum ilustrado. Numa interdependência direta, relacionam-se elementos que criam conexões entre si e que, por complemento, criam um corpo específico para uma exploração narrativa. O duplo código de comunicação (imagem e texto) associado à sua corporeidade específica enquanto objeto (com as possibilidades de exploração de capa, contracapa, tipografia, guardas ou lombada) faz com que se possa tornar objeto de arte, quando trabalhado como um todo.

### 3. Ler, tocar, interpretar

Imagem e texto, elementos colocados em determinada ordem de modo a contar uma história através de vinhetas, narrativa sequencial, banda desenhada. Imagens, ilustrações, texto, notações e elementos gráficos criadores de fluxo visual: momentos específicos ordenados para guiar uma perceção.

Poema haiku, uma forma poética originária do Japão, conhecida pela sua brevidade e simplicidade. Geralmente composta por três versos ou linhas que seguem uma estrutura silábica específica que encapsula ideias e momentos a favor de sensações e ambientes. No no cruzamento com a banda desenhada surgem os Haiku comics, combinação dos dois conceitos, explorações poéticas breves e contemplativas, que incorporam elementos da estética ou filosofia do haiku japonês na sua narrativa visual.

Em diálogo, palavras e imagens influenciam a criação de significados e interpretações. Contrapontos e complementaridades. Presenças e ausências. Pistas visuais, para, descodificar ou intuir. Sinergias e estímulos que criam e acentuam pontos de vista e tonalidades. Elementos organizados de forma a criar flu-

xo visual, em espaços circunscritos e identificados, as vinhetas. As formas como as vinhetas surgem organizadas funcionam como snabshots que criam relações entre si. Composições para serem decifradas. Perceções de tempo e de passagens. Sequencialidade e temporalidade. Scott McLoud refere que as vinhetas são como divisórias de tempo e de espaço, sendo que, pelo movimento do olhar, o leitor tem a sensação de algo que ocorre num determinado espaço e durante um determinado tempo. Por seu lado, Neil Cohn defende que tempo e espaço não terão de surgir ligados, pois uma narrativa pode ser criada a partir de vinhetas em sequência sem que haja necessariamente a representação de uma passagem de tempo.

Numa banda desenhada de Warren Craghead surgem fragmentos de frases e de palavras espalhados pela página. O autor tende a utilizar imagens de partes de objetos ou de uma cena maior a favor da criação de narrativa poética, de rima visual. Segmentos de informação visual que são unidos por linhas e por textos, tirando partido da composição e da repetição. Significados que se ligam, um de cada vez

Criar banda desenhada com os mesmos cuidados de quem escreve poesia. Não por ter como ponto de partida textos poéticos, não por usar imagens para ilustrar textos poéticos, não por existirem diálogos poéticos, narração poética, integração de versos ou trabalho colaborativo entre poetas e artistas. A banda desenhada como uma forma de poesia visual, explorada como tal, a partir de si mesma. Poesia, criação visual para o olhar.

## 4. Interpretar. Gestuar, Turbulência

E. M. De Melo e Castro, numa entrevista em 2001, compara o editor de imagens e o editor de texto sob um ponto de vista concetual afirmando que se equiparam por se assentarem nos mesmos princípios e terem funções iguais, sendo o editor de imagens capaz de produzir resultados mais complexos. Refere a possibilidade da criação, através do editor de imagens, de um texto do texto, um metatexto, algo que ultrapassa a noção de texto convencional e que pode ganhar interesse do ponto de vista poético. Interessa-lhe algo que possa estar aquém e além de uma oposição entre visual e verbal, poesia, talvez como movimento em vez de materialização. Poemas, possivelmente sem palavras. Projeções da mente.

Num jogo, entre o legível e o ilegível, Ana Hatherly explora, em poesia gráfica, reconhecimento, leitura, gestualidade, relações entre a palavra e o desenho, "um movimento reiterado da mão e do olhar entre uma lógica pictográfica que permite tornar visível a escrita e uma lógica logográfica que permite tornar legível o desenho" (Portela, 2014). Por vezes surge escrita que não se lê, gestos repetitivos, inscrições que expressam tensão física, emocional. Por vezes é a exploração da mancha gráfica, de densidades, em frases que se repetem manualmente com diferentes distâncias entre linhas. Leitura, escala, tex-

alfosse ser, que é c cem faz qual fecundo ovo quando se circuns reve e medita. o todo e a ti Lápis dançam no vazio perguntaria sempre e na sampre e nadi Ensalo visual, a partir da temática Poesia visual. Criado a partir da aprortação do cabeçalho e da grelha do jornal II il welks like a duck and II talka like a duck it's a duck. Apropriação e recontestualização de trabalho próprio e de uma prancha de Walter Simonson (The Mighty Thor). Referências visuais: "O Ovo", Simias de Rodes; "Um Lance de Dados". Stephane Mallermé; "Zang Tumb Tuum", F. T. Marinetti. A Halku comic. original, é criada a partir de um exercício proposto a siunos de Artes Plásticas.

tura, tridimensionalidade. Entre um nível pictórico e um nível verbal, uma manifestação caligráfica.

### 5. TurbulêÊÊnnnncia... tempo

Numa poesia visual coloca-se em diálogo a interpretação de códigos visuais e códigos verbais. Trabalha-se a plasticidade da escrita sob uma perspetiva gráfica centrada em expressividades. Relacionam-se manchas, desenhos, figura--fundo, gesto. Junta-se à palavra visual a palavra verbal, informação para ser lida e olhada. Para o futurismo italiano, num caminho de questionamento e quebra com a tradição, a exploração da poesia visual resultou de experimentações e sínteses sucessivas. Inicialmente abolindo rimas nos versos, de seguida criando o verso livre e por fim trabalhando os poemas como palavras compostas no espaço nas suas Tavole parolibere. Artistas como Marinetti, Balla e Depero trabalharam a palavra, a letra e a forma a favor da celebração da modernidade, da tecnologia, da velocidade e da energia da vida urbana. Dinamismo e zeitgeist. A vanguarda russa explorou a criação de poesia visual num cruzamento entre meios e artes, da pintura à literatura, ao cinema, à fotografia. Na procura da expressão própria de um espírito de revolução, parte do conceito das Tavole parolibere explorando composições complexas e sofisticadas.

Em 1918, com a publicação do livro Caligrammes, Guillaume Appolinaire explora a

criação de poemas visuais em que a forma visual do poema é similar à da forma ou objeto a que se refere. Forma e leitura. O trabalho de Joan Brossa surge como uma passagem da poesia da palavra para a imagem. Explora a criação de oximoros visuais, em que a letra está já ausente, criados somente por imagens e composição. Explora a poesia da própria página e da ação sobre ela com as suas Suítes, abordando as páginas como quem encena, procurando promover a descoberta e o tempo da leitura. Poesia visual: palavra, letra, forma, imagem, ação.

6. Narrar. Poética. Abstrair De novo, a bd. Algo novo, apenas neste texto, por não ter sido referido antes, bd abstrata e o quanto poderá ser poética. A banda desenhada abstrata afasta-se das convenções narrativas tradicionais da bd criando foco na experimentação visual e na comunicação de ideias abstratas por meio dos elementos gráficos. Enquanto muitas bandas desenhadas seguem uma narrativa linear com personagens e enredos definidos, a banda desenhada abstrata pode explorar formas, cores, linhas e composição de formas não convencionais, sem narrativa ou sequência lógica de eventos. A ênfase é colocada na experimentação visual, em formas não convencionais de representação e a possível narrativa pode estar propositadamente aberta a diferentes interpretações. Diferentes poéticas. "Reduced to the panel grid, brushstrokes, and sometimes colors,

abstract comics highlight the formal mechanisms that underlie all comics." (Molotiu, 2009)

Rothman refere que a banda desenhada usa a justaposição como estratégia fundamental, ideia que é também a base da poesia, a colocação de algo em relação a uma outra coisa. Guardamos algo na mente, passamos para outra ideia, guardamo-la ao lado da primeira. Entre elas, surgem relações. "They complement each other, or contradict each other, or reinforce each other or change each other. They resonate." (Rothman, 2020)

Este é a base do pensamento humano, refere o autor, um processo de hibridização. Para Rothman, partindo desta criação de relações, um poema será um mapa para o pensamento do poeta e a arte será um motor de empatia. "It's a practice that establishes a certain relationship with the world. The more one engages art—as either maker or viewer—the more one inhabits different perspectives and subjectivities."

O exercício, o mote, para a escrita deste texto foi a criação de um poema haiku em que cada frase pudesse ser uma vinheta, um momento encadeado com outros, partes de um raciocínio efémero. Esse, foi o início. E daí se divagou por um traco que se tornou letra e desenho sobre uma superfície, que se poderá ter tornado livro ou álbum com vinhetas contendo ilustração. Pistas visuais, grafismos, organizadas sequencialmente ou



SORRY I'M SOCO HAPPY è uma investigação sobre a t-shirt branca como bandeira política e o processo de despolitização e perda de sentido pelo que passou.

Este projeto nasce de uma recolha fotográfica com mais de sessenta t-shirts infantis captadas durante o verão de 2022. Todas elas têm em comum mensagens que não são rebeldes nem críticas, pelo contrário, são doces, carinhosas e suaves. Estas contrastam diretamente com a origem das mensagens das t-shirts produzidas durante a década de 1960. A t-shirt branca era uma tela em branco perfeita para comunicar, reivindicar e criticar questões de atualidade.

libertas no espaço da composição, mas nunca dispostas ao acaso, aguardando interação, leitores. Um poema só existe quando é lido. Ao longe, o corvo, ainda balança no candelabro, num exercício de equilíbrio entre romantismo sombrio e música. Pop!

Nuno Fragata

### REFERÊNCIAS

Brossa, Joan (2005). *Poesia Vista*. Amauta Editorial

Cohn, N. (2010) The Limits of Time and Transitions: Challenges to Theories of Sequential Image Comprehension. In Studies in Comics, 1(1), 127-147.

Costa, J. (1988). Nascimento e expansão da Letra na comunicação gráfica, in Blanchard, G. La Letra, CEAC

Guariglia, M. & Antonio J. (2001) Entrevista: E. M. de Melo e Castro. http://www.ociocriativo.com.br/ guests/meloecastro/frames textos.htm

McCloud, S. (1994) *Understanding Comics: The Invisible Art.* William Morrow

Molotiu, A. (2009). *Abstract Comics*. Fantagraphics Books

Portela, M. (2014) Uma Reinvenção Visual da leitura: A Poesia Gráfica de Ana Hatherly, In Torres, R. (Org) Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias. (pp. 48-55) UFP

Rothman, A. (2020) What is Comics Poetry? An Essay. https://solrad.co/what-is-comics-poetry-an-essay-by-alexander-rothman Salavisa, E. (2005). Hugo Pratt Como "Fazedor" de Diários de Viagem, in BDJornal nº5

# FRAGMENTOS ÓRFICOS SOBRE A POESIA.

A poesia é *irredutível*. Sem definição outra que uma constelação movente de possibilidades, de aproximações, todas fracassando magnificamente. Antes do desastre obscuro, uma *claridade*.

É

A poesia é, antes mesmo de o ser, um *gesto de presença* (no mundo) e um *acto de consciência* (da vida). A diversidade das flores e dos pássaros, dos lugares e dos rostos: *tudo o que se apresenta*, comparece. diante de nós. Está aqui uma estranha e improvável realidade, de que devemos cuidar. Algo convoca a uma atenção, algo nos faz responder.



Os poetas falam desse infinito espanto diante da *comparência do diverso*: mostram-no, revelam-no, fazem-no aparecer, no seu esplendor de presença (e no brilho da sua

ausência). Os seus gestos, o seu trabalho, os seus movimentos do corpo e do pensamento, um campo de experiências e de possibilidades, uma constelação instável de actos de atenções singulares, estados e passagens. Nada de verdadeiramente identificável a não ser: *a experiência humana*, enfim desnudada, enfim restituída, na sua fragilidade.

Ű

O silêncio das flores *fala connosco*. Do nosso olfacto e dos aromas que o inebriam, do nosso toque delicado nas folhas e nas pétalas trémulas, da luz rasante e oblíqua e da cor extasiante, quase *miraculante* e ébria da beleza sem porquê das flores. Através deles temos acesso a uma *beleza intangível* que nos é infinitamente excedente, frágil e efémera. Nenhuma lição, a não ser a lição silenciosa das coisas mudas.



Se o poeta afirma algo, isso não seria senão a *potencialidade* pura e *plasticidade* infinita da linguagem. Ele *vela* pela linguagem para mostrar que as palavras têm uma existência própria, uma *história secreta* à qual temos de nos fazer plenamente atentos. Nenhum messianismo, nenhum outro mundo em projecção, *apenas a travessia*. Apenas *um* caminho, por entre indecifráveis vozes e "*colunas vivas*" (Baudelaire).



Os meios, que dizem ser de comunicação, as redes, que dizem ser sociais, são um lugar de aprisionamento e adestramento da potência da linguagem e da força de liberdade que as palavras transmitem. Simulam a comunidade e o comum, no modo magnético da fascinação e da idolatria. A linguagem política e mediática, a do entretenimento ou a da informação, tende a funcionar por sideração e por simplificação: as ideias tornam-se slogans, propaganda e linguagem mimética, hegemonia das falas dominantes e dominadoras. No limite, sem que nada o permita discernir, criam uma língua morta, exangue e sem vida, que apenas repete fórmulas e palavras de ordem. Inversamente, a poesia fala a (ou de) uma outra vida, submersa e discreta, longe da luz ofuscante dos ecrans. Extensão, vastidão, ampliamento e amplificação: desdobra-se a linguagem e a nossa vida fica mais vasta, com uma respiração mais ampla. Gaston Bachelard, seguindo uma intuição de Rilke, falava da "imensidão intima", o "espaço do dentro", diria Michaux.

É

Somos feitos de palavras que nos escapam infinitamente, que nos ultrapassam: se consentirmos ao seu enlevo, se nos comprometermos com a sua escuta, transportam-nos. O que acontece às palavras quando dormimos? Será que como os gatos na casa à noite, comecam uma vida nocturna? Dor-

mem, por vezes. Outras vezes, observam, esperam atentamente. Assim, certas palavras, certas frases: como os gatos na casa, à noite.



O poema é um *objecto* intensamente simples onde se condensa uma profundidade insondável e inabarcável: mas nisso não é então um objeto. Puro acto de linguagem que não fica confinado ao texto que ele fez acontecer. Nisso mesmo é um *acto sem objecto*: fazer acontecer, eis o que a poesia *faz* (ser). Abrir um caminho, um acesso, por entre a *selva obscura*.

Ű

O que se perdeu continua a brilhar. (...) O outrora resplandece no escrito, como uma obscura e silenciosa memória originária aí deposta. (Pascal Quignard)



É preciso ser como um *artesão* para fazer poemas: disciplina das mãos e do olhar, gesto de precisão e justeza, saber incorporado e vivido. Cuidar da forma do mundo, em cada uma das suas formas. *Arte de viver, arte do ser.* Há na poesia uma força que aspira a libertar-se da poesia. Para reencontrar uma forma de imediatez que a linguagem tornou impossível, mas da qual ela é o testemunho paradoxal. O poema é o impulso de um desejo impossível, de uma vida coincidente com essa vida secreta, inacessível, mas intensamente presente em nós.



O verso é como um *arco tenso*. Dá-nos uma força, um impulso, de um desejo impossível de se cumprir. Mas essa impossibilidade é ainda assim uma experiência: um *sopro* de vida, um *levar-ao-limite* que nos faz conhecer a nossa a impotência, mas também as potências (criadoras?) que hibernam em nós. (Ou um lugar de *afrontamento*: com as potências hostis do mundo, com as trevas que avançam, com a ignorância organizada.)



Escrever é entrar numa navegação *embria-gante e alucinogénica* com a linguagem, o que significa que temos um compromisso com o seu fim ou fins: estritamente *intermináveis*. O poema paradoxalmente faz aparecer a luz mergulhando num poço da obscuridade: ele é *pura visão*, imagem suspensa sobre o abismo. Enigma que mede o obscuro e nos faz habitar uma claridade.



A escrita é um movimento do desejo (des--sideração). É a parte mais luminosa e mais obscura da história do desejo. Há algo de tentativa de reparação e consolação no gesto poético. Se falhar, a poesia procura, pergunta. A poesia é *busca*. Puro *transporte*. Coisas aladas, *deslocação*: entrada na "transparência da manhã", lá onde as correspondências nos murmuram o canto do mundo. Um canto trespassado de ausências e vazios, coisas desparecidas e vislumbradas. Mas com essas formas intensas de inexistência a nossa vida dialoga incessantemente.



Escrever é entrar na afirmação da solidão lá onde a fascinação ameaça. É entregar-se ao risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do eu ao ele, de tal modo que me acontece a mim não acontece a mais ninguém, um desconhecido que me interpela, e se repete numa dispersão infinita. Escrever é colocar a linguagem sob fascínio e, através dela, nela, permanecer em contacto com um meio absoluto, onde a coisa se torna novamente imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura, se torna alusão ao que não tem figura e, de forma desenhada na ausência, se torna a presença informe dessa ausência, a abertura límbida e vazia bara o que é quando já não há mundo, quando ainda não há mundo

(Maurice Blanchot)

4

Colocar-se diante de uma página em branco para escrever: vertigem do infinito, abismo do possível. Disponível, assim como frágil, no papel, num caderno sente-se uma impaciência: o suporte mais fino e inflamável, facilmente amassado ou rasgado, pronto a receber a substância volátil da linguagem, os traços do efémero. É uma espécie de pele muito fina que aguarda este toque de linguagem que o poeta inscrve. A natureza do toque é importante: não adigitação mecânica de um teclado, mas um deslizamento lento e silencioso para "interiores longínquos" (Henri Michaux) onde o desejo e o pensamento são libertados, na página, na folha, no caderno. O papel como uma espécie de câmara de revelação, lugar de mediúnico de comunicação com a voz íntima, por onde se fazem comunicantes as vozes que nos atravessaram e que escutámos, desde a proximidade, desde a lonjura.



Escrever não significa libertar a língua do que a prende? Para desatar os nós que a mantêm cativa em nós? E para o fazer, temos de seguir as palavras no seu apelo, na sua convocação íntima. Deixar circular no ombro, no braço, no pulso, na mão e até às ao extremo do compreensível e do audível, onde passa a corrente imperceptível de que transporta as palavras do espírito para a página. O gesto lento da escrita é uma questão de inflexão, um movimento de equilíbrio instável. O corpo está envolvido, com as suas dores e os seus prazeres, a soma improvável das

suas esperanças e a sua fadiga. Mas também o seu desejo de desconhecido (a parte de desconhecido em nós). De todas as formas, as palavras procurarão no corpo daquele que escreve uma parte não inteiramente impossível do significado, na tessitura vibrátil das frases onde elas serão apresentadas. A poesia foi palavra inaugural e inaugural mas é também palavra reparadora. Palavra revivificante ou rediviva, bálsamo ou consolação, uma (antiquíssima) medecina da alma.

T

É então que: uma estranha aventura que se desenrola na superfície do branco (da folha, da página), uma existência pouco razoável desenha-se/deseja-se enquanto escrevemos. Dirigimo-nos às sombras, dialogamos com elas (diálogo silencioso com s voz de sombra). Vagueamos por memórias desconhecidas deparamo-nos com vidas perdidas, felicidades estilhacadas, fragmentos de sofrimento e de perplexidade, solidões habitadas por outras vozes. Percebemos que em nós há outras vidas mas que nas outras vidas é também a (nossa) vida que se mostra (a nós). Esta reciprocidade, este entre-pertencimento e imbricação entrelaçada do que nos constitui intimamente com o tecido do mundo: o espaco mais interior e o (de)fora mais extático, permutam um no outro. A mais radical introspecção (descobrindo, lá, a alteridade no íntimo) e a mais abandonada exterioridade (reconhecendo, aí, no exterior do mundo e nos encontros, a travessia de um espaço psíquico feitos de paisagens e rostos) coincidem na singularidade de *um encontro*.

1

A poesia acolhe uma desordem insensata: ela compõe e decompõe os fragmentos luminosos do mundo. Talvez não console nem reconcilie: olha, apenas (e aí abre-se uma imensidão, no trabalho de olhar). Abre-se uma porta ou uma passagem. O poema bate, obstinadamente, às portas invisíveis, que um dia, subitamente, se entreabrem.



A poesia é irredutível a uma forma estabilizável: ela incendeia tudo o que confina e encerra. Ela é a potência limitante e deflagrante da linguagem: o seu perene estado incandescente, mesmo se a cada vez, a cada acto ou a cada gesto, ela necessita de fixar-se transitoriamente numa forma. O belo é fixo mas infixável.

1

As imagens são o resto incandescente de tudo o que os homens que nos precederam esperaram, desejaram, temeram e evitaram.

(Giorgio Agamben)



A vocação constitutiva da poesia é a de inces-

7

santemente se redefinir. A sua impropriedade nativa (a de toda a arte, em suma) é de não consentir nenhuma forma final ou nenhum código acabado. É a forma de uma procura ou de uma busca: um saber desconhecido ou sobre o desconhecido. Uma forma ou saber que se desconhece e se abisma numa busca infinita de si. Talvez a forma mais magnifica de despenhamento: um saber que se deixa iluminar pela obscuridade na sua ausência de explicação, na sua parte de desconhecido, na sua noite íntima. Que cada forma seja (sempre) parcial e inacabada, nada há de mais promissor.

E

Que (nos) faz ela? O que (nos) diz ela? Que pode ela? Mais do que uma questão de essência ou definição (ou de identidade) é uma questão de endereço e de endereçamento. Para quem fala ela? Quem, de nós, a pode ou quer (ainda) escutar? Ouestão de endereço, questão de escuta: questão da distância que há entre aquilo que está separado e do que ainda assim estabelece uma ligação. É a questão mesma (desde o nascimento dos deuses): como, através de uma distância, estabelecer uma conexão com aquilo que está ausente ou invisível? Suprimir a distância, mata. O poema toca à distância ou mantendo a distância. Não é isso também a inspiração: ser tocado à distância (ou por algo distante)? O espaçamento do poema mantém à distância, mas ensaia aproximações ao que permanece distante. Comunicação inspirada.

É

Há no poema lugar. Mas sobretudo travessia. A experiência de uma prova de vida, de uma vida que se faz experiência, risco e travessia. Arriscar e pôr à prova, experimentar: a vida sensível, nas suas qualidades e expressões, que percorrem a inteireza da vida (humana). O espectro das sensações e das emoções que a atravessam: disso fazer travessia e experiência, disso colher o dito (o ditado), a justeza do dizer. Restituir a substância viva da inteireza da existência humana, condensando-a num fragmento denso e tenso como um poema: um concentrado de vida, densificado no poema ou numa figura (numa imagem), eis a mais alta exigência da poesia (da arte). E um apelo, talvez: a uma ética da criação artística, como uma experiência do absoluto (de um absoluto em pura perda).

É

A vida e a morte, o sofrimento e a alegria, as bolhas dos pés magoados, o pequeno jasmim atrás da casa, as perseguições, as atrocidades sem conta, tudo, tudo está dentro de mim e forma um todo poderoso. Aceito-o como um todo invisível e começo a compreender cada vez mais - para meu próprio uso, sem ainda o poder explicar aos outros - a lógica desta totalidade. Gostaria de viver muito tempo para um dia poder explicá-la: mas se não a conseguir, bem, alguém o fará por mim, alguém retomará o fio da minha vida onde ele se quebrou, e é por isso que tenho de viver esta vida até ao meu último suspiro com toda a consciência e convicção que conseguir reunir, para que o meu sucessor não tenha de começar do zero e possa encontrar menos dificuldades. Não será esta uma forma de trabalhar para a eternidade? (Etty Hillesum)

É

A palavra profética foi destituída (ou declinada). Somos doravante (desde sempre?) seres do crepúsculo. Disso, a poesia é o lamento e a litania. Faz-se tarde. Chegámos depois. Já não. A vida eterna? A eternidade por entre os astros? Estamos prisioneiros da história. E das histórias que escolhemos contar. Certo. Mas a hora crepuscular, em que o mundo desliza lentamente para a sua noite, é talvez a da luz mais bela. Estamos a deslizar docemente para um outro mundo, mas esse instante de intervalo, esse espaço de suspensão e de entre-dois, precário e meditativo, é também o lugar de uma secreta esperança. As nossas derrotas ou desilusões são o fermento ou as núpcias de um tempo por vir. A poesia não se compraz num deleite mórbido (ou desesperado) pela ruína ou pelo desaparecimento: ela mantém a ligação. Mas, ao mesmo tempo, ele olha já para o que germina e para as transformações silenciosas, para uma nova esperança. Yves Bonnefoy via na poesia uma forma de presença no mundo e com os outros, que é também uma partilha. Fundava essa compreensão tanto num saber ou numa forma de conhecimento, quanto numa convicção ou numa expectativa: a que acredita ser possível essa partilha, mas que sabe que a sua forma é mais incerta e intangível a da palavra, do seu (im)poder frágil e transitório. Uma lucidez ferida mas que ainda assim transporta uma esperança: um desejo (de futuro), uma aspiração a uma possibilidade de sentido, de partilha, ainda que apenas arriscada no gesto (poético), incessantemente recomeçado, de cada poema.

The second

A palavra poética parece um testemunho desvanecido de um tempo de desaparecimentos. Ela existe no modo furtivo e melancólico do fragmento: restos onde se acolhe uma fala perdida, um vestígio augural, um vasto arquivo de destituições e enigmas, despojados do furor e da paixão, apartada do sistema das crenças e do conhecimento. Ela nasce da nossa ignorância e perplexidade com os destinos do mundo, contraditórios e ansiosos. Ela dá-nos notícia da nossa condição de exilados do sentido dado e das significações reconhecíveis, errantes e órfãos de uma plenitude sonhada ou idealizada. Essa condição e esse desnudamento, num tempo de extinção e de cansaço, são o terreno onde a poesia germina: dizer com a voz mais justa possível o que nos acontece hoje, dizer o desconhecido e o abismo, lançar algumas fulgurações de inteligibilidade e de lucidez, permitir uma

respiração mais ampla, por entre as densidades e as trevas, por entre as "florestas de símbolos" (Baudelaire). As suas imagens são requerem um sentido do mistério; "as coisas visíveis são feitas para nos conduzir ao conhecimento das coisas invisíveis" (como num verso de Claudel), eclodindo como intensificações e singularizações localizadas, potências de revelação e transmissão. As qualidades puras do sensível são os veículos do mistério e reconduzem pensamento dos arcanos, à experiência mística que precede todo o saber constituído. Essa condensação do fragmento, essa intensificação que a frase faz eclodir e que a leitura faz abre e reabre, como um nascimento perpétuo e inextinguível.

T

Um subido reajustamento do olhar e das relações entre coisas, uma transformação subtil da relação com a vida e com tudo que vive. Esse é o espaço de imanência da palavra poética: a existência na sua inteireza e tomada na trama das suas relações e interligações, o humano nos seus instantes de tempo em estado puro, no seu fluxo de consciência e de vozes interiores, a nossa condição de mortais e terrestres, nas suas ressonâncias sensíveis e naquilo que nela se faz presença e eclosão: eis a tarefa do poema e da poesia. Como se nele re-conhecêssemos o mundo, re-descobrindo-o, olhando-o como numa o tínhamos visto e escutando-o nas vozes e silêncios: misto de espanto e obscurecimento, maravilhamento e assombro, alusão ou evocação, deslocamento e transporte, movimento de encantação que no poema se mostra e que ele faz aparecer, presença viva da vida em nós. Evidência e mistério, obscura claridade do enigma e do despertar, "noite divina", regresso à unidade do ser e do mundo. Doce noite que acolhe os movimentos do segredo e as figuras do mistério, mas que ilumina de uma luz oblíqua os seres e as coisas do mundo, a poesia abre um acesso aos sentidos subtis, um pouco mais de claridade na noite obscura.

A liberdade humana não tem forma fixa. A vida humana está infundida de imaginações e de imaginamentos, incontáveis. A palavra poética é efracção e eclosão do tempo (e do desejo de viver), que emerge da palavra vivente e habitante. Nele, a língua reverbera e dilata-se, expande os seus ritmos e ressonâncias, mesmo se ele convoca em nós um estremecimento e um estranhamento. Mas nele, a palavra livre e em estado puro, é um acto extremo de atenção ao mundo, tanto quanto é um acto de doçura e de generosidade (e de amor). Um concentrado de imagens que amplia o nosso olhar e a nossa escuta, exploração e travessia do mundo que nos ultrapassa infinitamente. Se o poema não cessou de re-inventar e de se des-fazer audaciosamente, de se decompor e recompor em paixão crítica e reflexiva, a cada vez mais difícil de identificar das suas formas, géneros e significações, os seus imensos estaleiros de silêncio e de atenção são, ainda, lugares móveis e frágeis das reservas de ser das humanidades plurais que somos. Nele dormem ainda capacidades, respirações, forças para fazer da palavra (da escrita, da poesia) o lugar do sentido, dos seus imaginamentos sensíveis e das inteligibilidades sencientes, o espaço da liberdade de ser e de existir.

(escritos, Verão de 2023)

Rodrigo Silva







Fundação para a Ciência

### FICHA TÉCNICA

Editoras: Ana Romana, Catarina Leitão, Isabel Baraona e Susana Gaudêncio

Imagem Central: Paula Guibert Roset, SORRY I'M SOOO HAPPY

ISSN: **2184-884X** 

Designer: Nayara Siler a.k.a. Animal Sentimental

Tiragem: 250 exemplares

Contacto: jornal.itsaduck@gmail.com

https://www.jornalitsaduck.pt

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto <<UIDB/05468/2020>>



\*Lawrence Weiner, Books do furnish a room: Lawrence Weiner on artists' books, 1989. In, Umbrella, volume 13, n. 1, 1990.