

Jornal

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

Caldas da Rainha, 2024

Distribuição Gratuita

Edição #6

EDITORIAL

Ver 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 deflece 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 seleccionado 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

Handwritten form titled "Desabafo N.º 2" (Complaint No. 2). The author is "magn" and the date is blank. The conditions are "Confusas" and the expedition is "Com atreaso". The text in the table reads: "Fui desentupar o caderno do estogo onde pela primeira vez me atreui a escrever que te amava."

Quant.	Descrição	Preço Unitário	Preço Total
1	Fui desentupar o caderno do estogo onde pela primeira vez me atreui a escrever que te amava.		

Handwritten form titled "Desabafo N.º 4" (Complaint No. 4). The author is "magn" and the date is blank. The conditions are "Pouco favoráveis" and the expedition is "Extrapalado". The text in the table reads: "Se estiveres ao pé de mim abraça-me como se quiseses".

Quant.	Descrição	Preço Unitário	Preço Total
	Se estiveres ao pé de mim abraça-me como se quiseses		

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

A 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 registro gráfico.” (Salavisa, 2005)

Evolvendo 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 registro, quicá um traço. O traço, como emanção gestual intencional e criativa, estará na origem do desenho e da escrita como forma potenciadora de comunicação. O traço icônico imitativo estará na origem da representação visual, o traço esquemático abstrato estará na origem da representação concetual. O primeiro liga-se ao mundo perceptivo, o segundo liga-se ao mundo mental e simbólico.

A letra, unidade mínima da escrita alfabética, possui a capacidade de converter um som num registro 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 signíca 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 percepções 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 percepção, 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 objeto 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 percepção.

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 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, decodificar 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 *snapshots* que criam relações entre si. Composições para serem decifradas. Percepções de tempo e de passagens. Sequencialidade e temporalidade. Scott McCloud 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.

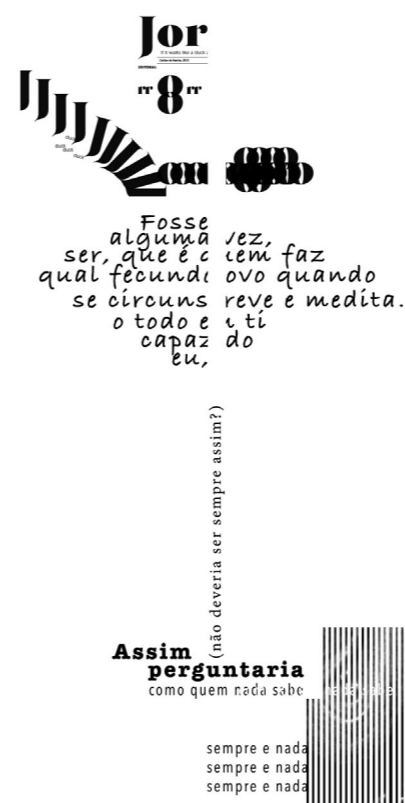
Numa banda desenhada de Warren Craghead surgem fragmentos de frases e de palavras espalhados pela página. O autor tende a utilizar imagens de partes de objetos ou de uma cena maior a favor da criação de narrativa poética, de rima visual. Segmentos de informação visual que são unidos por linhas e por 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-



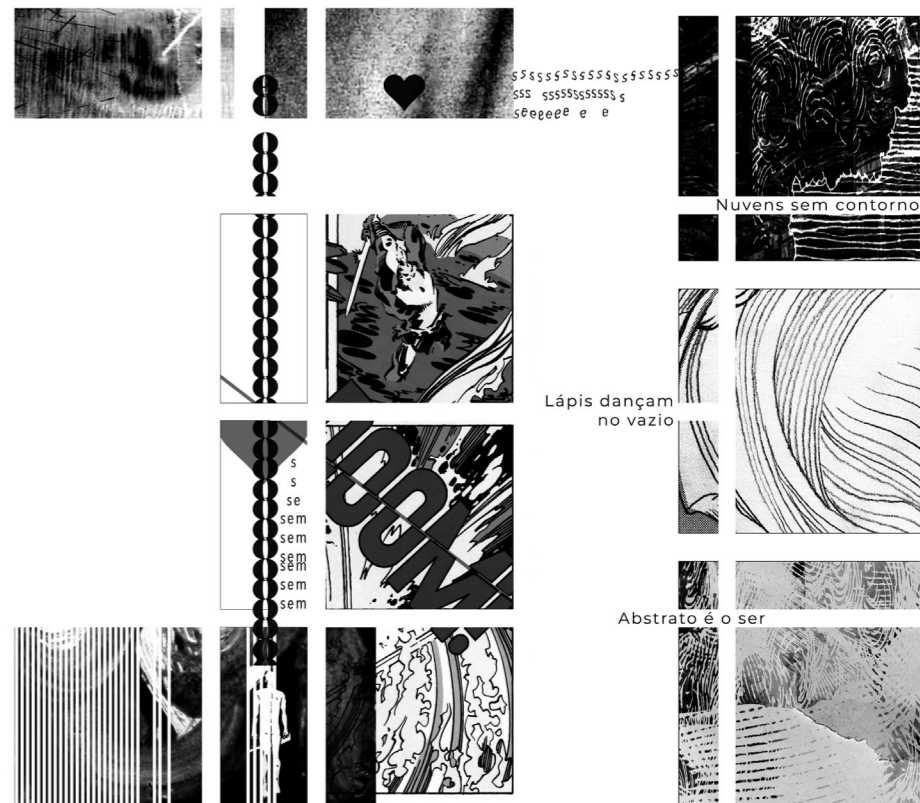
Ensaio visual, a partir da temática Poesia visual. Criado a partir da apropriação do cabeçalho e da grelha do jornal *If it walks like a duck and it talks like a duck it's a duck*. Apropriação e recontextualização de trabalho próprio e de uma prancha de Walter Simonson (*The Mighty Thor*). Referências visuais: “O Ovo”, Simias de Rodes; “Um Lance de Dados”, Stéphane Mallarmé; “Zang Tumb Tuum”, F. T. Marinetti. A Haiku comic, original, é criada a partir de um exercício proposto a alunos de Artes Plásticas.

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

5. Turbulência... 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 *Calligrammes*, Guillaume Apollinaire 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 propositalmente 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.”

7. Prumo

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 efêmero. Esse, foi o início. E daí se divagou por um traço 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 SOOO HAPPY é 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 1980. A t-shirt branca era uma tela em branco perfeita para comunicar, reivindicar e criticar questões de atualidade.

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)



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.



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 abrir e reabrir, como um nascimento perpétuo e inextinguível.



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-descobrimo-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



fct

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



**POLITÉCNICO
DE LEIRIA**
ESCOLA SUPERIOR
DE ARTES E DESIGN

**LI
DA**

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 a 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.