

O PAPEL DA ESCRITA

RUI ZINK

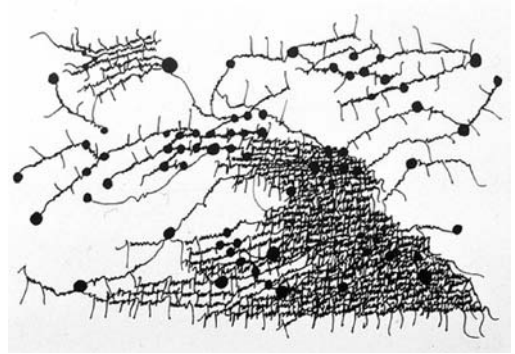
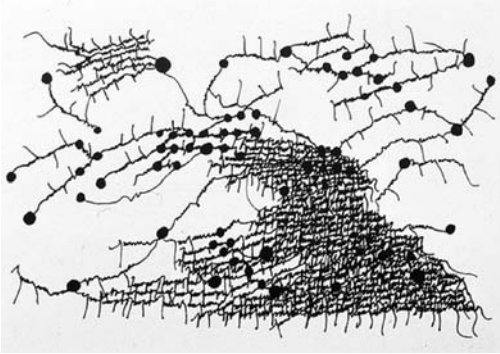
FCSH – Universidade Nova de Lisboa
zink.rui@gmail.com

1.

1. Ana Hatherly explica o seu fascínio pela caligrafia chinesa a partir do seu desconhecimento do que está lá escrito. A luz por vezes cega, e com o entendimento acontece o mesmo. *Não compreender* foi a alavanca para Hatherly se maravilhar com a capacidade expressiva e a beleza intrínseca da caligrafia chinesa, para não ficar presa de uma das faces do signo (o significado) e poder apreciar a outra (o significante).



2. «Interessei-me pelos ‘desenhos’ porque não entendia o significado»



2. A partir do seu trabalho de *desaprendizagem do sentido* foi fácil a Ana Hatherly proceder, por analogia, a idêntica aproximação à escrita do alfabeto latino. Desaprender o sentido para re-aprender (re-nascer, olhar como que pela primeira vez) o desenho das letras. Na verdade, esse olhar já lá estava, na instrução primária, quando o professor nos pedia para «desenharmos bem as letras». Só que aí o objectivo, bem entendido, era outro: fazer «letra bonita» conforme ao modelo, em vez de *buscar a diferença, explorar*, apostar na letra.

3. Melo e Castro: «Um erro na tipografia melhorou o texto»

merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda

merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda

merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda
merda merda merda merda merda

3. Melo e Castro tem uma história maravilhosa, com o «Soneto final». Lembrem-se do tempo em que se dizia: eu não leio fotocópias? Pois há um texto – um poema – de Melo e Castro que teve um acidente semelhante ao que acontecia com as primeiras fotocopiadoras.

Ou seja, um poema violento – em termos de linguagem e de imagem – que joga com a forma do soneto para suscitar no leitor uma turbulência cacofônica (de tão monotemática) torna-se genial por uma falha de suporte, um acaso de tipografia, que o poeta teve sensibilidade (à semelhança de gravadores e escultores) para identificar e aceitar.

4. *Aragão: a fotocopiadora como caneta e pincel*

4. Mais tarde, António Aragão exploraria o mesmo processo, já voluntariamente, como podemos ver neste diapositivo.

Uma das grandes lições dos poetas experimentais, amiúde esquecida, é que o papel não é o único suporte quer para a escrita quer para a palavra escrita. Digo isto porque, para mim, é importante a distinção entre ambas: a escrita não se resume à palavra escrita, embora esta seja o seu mais ilustre representante, tal como a leitura não se resume à leitura da palavra, embora se passe o mesmo.



5. *O suporte desqualifica o texto?*

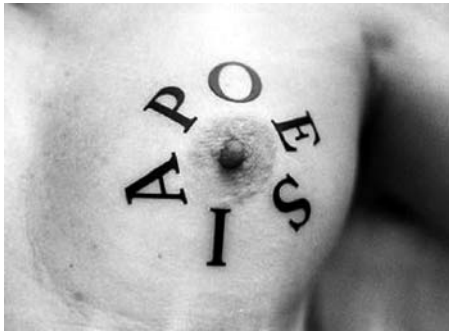
• *Um soneto projectado aqui (no lugar destas palavras) será menos soneto?*

• *Camões (Pessoa, Eugénio, Sophia, Herberto...) só o são se impressos no papel? E em que tamanho de letra? E qual a gramagem adequada? E o estilo (Garamond, Arial, Sufi)? E a lombada? Capa dura ou capa mole? Editora de prestígio ou de sucesso? Tiragem re (...)*

5. Um soneto de Camões projectado num suporte efémero será menos de Camões – e menos poema – por isso? Um poema só o é se inscrito em papel impresso segundo as regras dominantes? E que editoras legitimam um texto? Mais recentemente, Caetano perguntava (a cantar, que é o que ele sabe fazer) se «só é possível filosofar em alemão?»

Não há muito tempo, só era poesia praticamente o que fosse publicado na Assírio & Alvim. A literatura tem dessas coisas. Vive demasiado à sombra de legitimadores que praticamente dispensam, graças a Deus, a fruição do texto. Lembremo-nos de que a literatura é a única área onde são atribuídos prémios sem se lerem os textos. Semanas atrás, emprestei a uma colega um livro. Há dois dias perguntei-lhe o que achava: «Adorei a dedicatória inicial!» E procedeu daí a uma análise muito inteligente... da dedicatória. Muito bem – e o resto? Sorriu, não muito embaraçada. Estava «a adorar», mas ainda não tinha passado dali por «falta de tempo».

6. *Fernando Aguiar: dar o corpo ao Manifesto*



6. O tempo, esse grande malandro. O tempo do leitor, o tempo da leitura, o tempo do corpo, o tempo das estações, do tempo. Fernando Aguiar, que é o poeta e performer português mais consistente e persistente dos últimos trinta anos, assimilou bem a lição de McLuhan:

The medium is not only the message.
«The medium is the *massage*».

7. «O papel? Qual papel?»

• <i>Este suporte está aqui. Onde? Projectado neste/a:</i>
• A) <i>ecrã</i>
• B) <i>parede</i>
• C) <i>muro</i>
• D) <i>gente na plateia</i>
• E) <i>tecto</i>
• <i>(continua...)</i>

7. A questão que se coloca sempre é: até que ponto o valor de um texto é determinado pelo seu suporte? Temos duas respostas possíveis, ambas verdadeiras, ambas menos verdadeiras. A primeira diz, segura da sua superioridade moral, que o valor literário de um texto não é medido por razões extra-literárias, apenas pela sua qualidade estética. A segunda resposta, que me parece menos bonita mas mais franca, constata que nem sempre é fácil separar um texto do seu (como diria Genette) *paratexto*, bem como do seu contexto mais vasto.

8. Alberto Pimenta: fósforos na rede



8. Por exemplo, Alberto Pimenta criou em «Poesia de Artifício» um texto efémero que poderia ter durado alguns anos (ah, o tempo, esse grande legitimador): um poema visual escrito com fósforos enfiados numa rede de pesca.

O texto não durou mais que alguns minutos porque a sua completa leitura – a leitura faz-se *com tempo* (tempo para ler) mas também se faz *no tempo*, tem sempre um antes e um depois –, a sua completa leitura implica um último fósforo:

9. «Apre... Que farei quando tudo arde?»

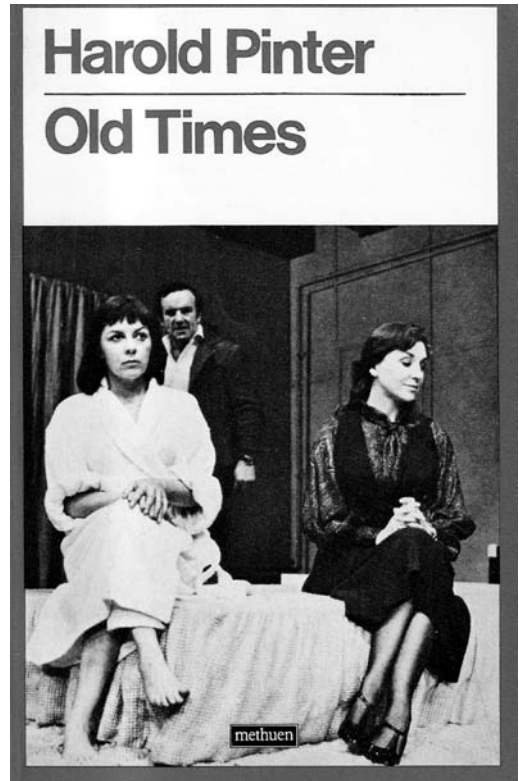


9. – um fósforo que não está na tela mas comunica com os que, na tela, desenham um nome e uma forma. *É leitura e não teatro, atenção:* é uma interessante experiência de leitura da qual há, em papel, esta pobre memória, pois falta a data: aquela leitura foi feita em Évora, perto da Capela dos Ossos, *ao mesmo tempo* que Ronald Reagan fazia uma controversa visita a um cemitério alemão onde estão sepultados membros das SS.

Pois é. Esquecemos vezes em demasia que o texto não é só o papel *nobre* onde está impresso, é também a experiência literária – e o leitor. Ora, a pergunta é esta: pode um leitor ter uma experiência estética válida ao ler um soneto de Camões num pacote de açúcar ou numa caneca ou num ecrã de computador ou... projectado numa parede?

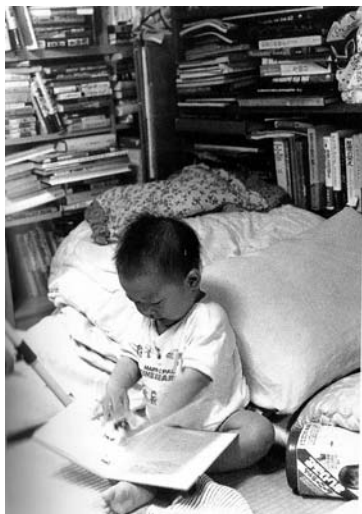
10. *No teatro, o papel do actor é ser o papel*

10. Há hoje uma discussão quente acerca das diferenças entre o leitor de livros electrónicos (o *ebook reader*) como suporte e o livro «propriamente dito», em papel. As pessoas em Portugal, este centro da modernidade (mais, este antro da pós-modernidade) dizem que preferem o papel – que «um livro é outra coisa». E «tem cheiro», etc. Eu concordo, mas penso que o nosso juízo está a ser obnubilado pelo hábito – nós somos animais de hábitos – e pelo preconceito – nós somos animais de preconceitos. (E suspeito que mais farejadores que leitores, mas pronto.) Por vezes deixamos os pré-conceitos e chegamos aos conceitos, mas é sol de pouca dura. E confundimos o suporte com o texto, atribuindo um valor absoluto – o livro só é livro em papel, o texto só é texto em papel – àquilo que tem apenas um valor relativo. Ficamos um bocado parecidos com aquelas pessoas que provam café americano e dizem «isto não é café».



Ora sempre houve outros papéis para a palavra escrita: o teatro de Pinter é, no século recente, um exemplo disso, porque é palavra, palavra dita com o rigor da palavra escrita, cortante, exacta, humana.

11. *O leitor é soberano...*



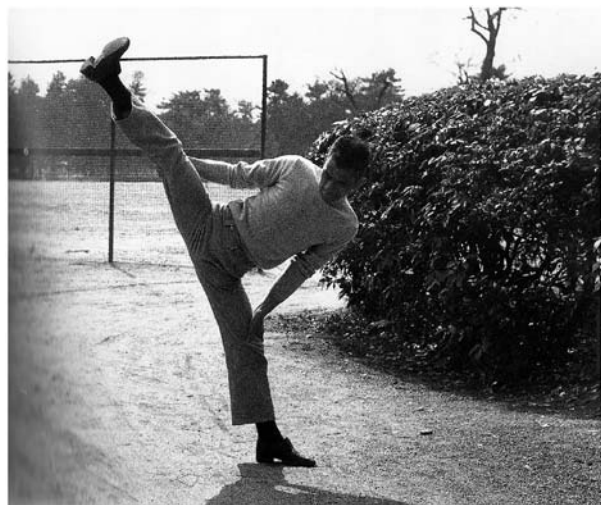
11. O fotógrafo japonês Kai Fukayoshi escreveu – perdão, fez – um livro de fotografias sobre a leitura. São dezenas de imagens mais ou menos previsíveis de gente lendo livros e jornais nos mais diversos lugares, entremeadas de imagens menos óbvias, mais poéticas ou, pelo menos, mais ambíguas, mais resistentes à anuência imediata.



12. *...mesmo que não saiba ler*

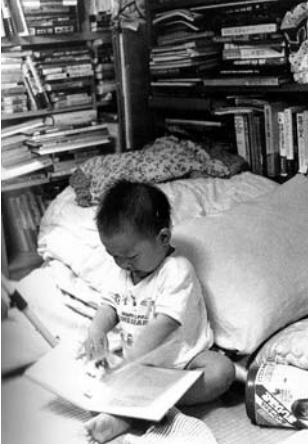
12. Numa um bebé brinca com um livro – está interessado, mas poderemos dizer que ele lê?

13. *Kai Fusayoshi: isto também é ler*



13. Noutra, um homem faz um movimento de ginástica, ou sumô (o que será cómico, porque é muito magro) ou Karate (mas está vestido, sem Kimono). O livro chama-se *Dokusho ni Kanshite, On Reading*, «Da leitura». E o que Kai diz é: isto também é leitura.

14. *E qual deles está mesmo a ler?*



14. E eu fico na dúvida: qual deles está *mais* a ler? O homem em movimento (parece uma letra, naquela posição) ou a criança meditabunda?

Podemos dizer que um está, sem o saber, a ler o outro: o primeiro a partir do livro que ainda não entende, o segundo a partir do próprio corpo cujas páginas começam já a escapar-lhe, a rasgar-se, a perder-se. O livro de areia dará, um dia, lugar ao leitor de areia, aquele que nada retém (outro nome para isto é Alzheimer – eu prefiro chamar-lhe Al-Qeda...).

O bebé e o homem não são opostos. Como as fotos são a preto e branco, até poderíamos imaginar que eram feitas à mesma pessoa, com 50 anos de distância.

15. *E o papel do autor? Criar ou «destruir» sentido? Comunicar ou cortar a ligação? Massajar o leitor ou massacrar o leitor?*

15. É que, quando falamos do papel da escrita, acabamos a falar do papel da leitura. Esse movimento individual que, porque vivemos em comunidade, acabamos por inscrever no colectivo. E o autor, qual é o papel dele? Consolar ou desequilibrar o leitor? Diverti-lo ou «picá-lo»? Adormecê-lo ou acordá-lo? E a pista onde se dança, de que modo modifica a dança? E que dança é esta? Que dança é esta? Que dança é esta?



16. *Boa pergunta, né?*

Bibliografia

- AGUIAR, Fernando; PESTANA, Silvestre (1985) – *Poemografia*. Lisboa: Ulmeiro.
- ARAGÃO, António (1971) – *Um buraco na boca*. Funchal: [Ed. do Autor].
- FUSAYOSHI, Kai (1997) – *On reading*. Quioto: KozoNagazawa.
- HATHERLY, Ana (2001) – *Um calculador de improbabilidades*. Lisboa: Quimera.
- CASTRO, Melo e (1975) – *Cara lh amas*. Lisboa: Fernando Ribeiro de Melo/Afrodite.
- MCLUHAN, Marshall (1967) – *The Medium is the Massage: An Inventory of Effect*. Nova Iorque: Bantam Books.
- PIMENTA, Alberto (1990) – *Obra quase incompleta*. Lisboa: Fenda.
- PINTER, Harold (1971) – *Old Times*. Londres: Methuen.