

# MATLIT AGENDA

Substantivo feminino que provém etimologicamente da forma neutra plural do gerundivo do verbo latino *ago*, *-is*, *-ere*, *egi*, *actum*. Sendo uma forma cuja modalidade possui valor deôntico projetado em relação ao futuro, significa “o que deve ser feito”, “as coisas a fazer”. Em termos semânticos, *agenda* encontra-se nos antípodas de *acta*, que, tratando-se do particípio passado do mesmo verbo, no mesmo género e no mesmo número, designa “as coisas já

---

## EPÍGRAFE

Tenho pressa de sair  
Quero sentir ao chegar  
Vontade de partir  
P'ra outro lugar

Porque eu só quero ir  
Aonde não vou  
Porque eu só estou bem  
Aonde não estou.

Vou continuar a procurar a minha forma  
O meu lugar  
Porque até aqui eu só:  
Estou bem aonde não estou  
Porque eu só quero ir  
Aonde não vou  
Porque eu só estou bem  
Aonde não estou

in *Estou Além*, de António Variações (*Anjo da Guarda*, 1983)

---

## EDITORIAL

Só estou bem aonde não estou, cantava António Variações. O zoom aproxima-nos e temos pressa de partir, mas para onde? Em 2017 aconteceu o Colóquio sobre António Variações, organizado pelo Doutoramento em Materialidades da Literatura (DML). Um colóquio nestes tempos é fenómeno de outro lugar e expressa bem que “só estou bem aonde não estou”. Falamos, comunicamos, damos e recebemos aulas, fazemos reuniões por videochamada, teleconferência. Mas que conferimos à distância? Desconfiná-mos. Ou não? Tentamos um regresso, à distância de uma máquina. *Distância* é o que poderá ler-se na MATLITAGENDA de julho. Foi à distância que se fez o 15.º Estado da Arte, cuja noção nos explica Manuel Portela, coordenador do DML, em “Estado da Arte 2013-2020”, para ler aqui e no blog das Materialidades da Literatura. Nasce a rubrica *A meia distância*, entre ensaio, nota e comentário, a propósito de publicações recentes de Afonso Cruz e Herberto Helder: Sofia Escourido escreve a meia

distância entre leitor e personagem, entre autor investigado e continuação desse gesto de leitura. Raquel Gonçalves aborda a distância entre vida da obra e vida do autor, entre a mão que escreve e a sua leitora, numa recensão atenta. Esta Agenda aproxima-se de mais textos de autor: John Mock apresenta dois-em-um texto(s), vindo à distância o início do Doutoramento, assim como ensaia sobre a proximidade da voz; Bruno Ministro esbate a distância entre “as minhas materialidades” e as “tuas materialidades”, Claire de Mattia aproxima as suas materialidades do *Black Lives Matter* e Tiago Santos percorre a distância do (seu) percurso até chegar ao momento presente, em que as suas materialidades incidem sobre Augusto de Campos. Um percurso de investigação abre-se à distância de um clic, a propósito das Bolsas de Doutoramento do Centro de Literatura Portuguesa, que divulgamos.

Duas produções respondem à distância, de Tiago Schwäbl e Diogo Marques. O primeiro, no

programa “Hipoglote”, faz ouvir o som que as cartas fazem; o segundo, com “Reading Digits: Haptic Reading Processes in the Experience of Digital Literary Works”, responde duplamente à distância, defendendo o tacto na leitura do digital e escrevendo a sua tese em inglês (globalizando a possibilidade de leitores). Inaugura-se também nesta edição a rubrica *Materialidade da escrita de tese*: Rui Silva torna próximos a materialização da tese e o livro enquanto objeto. Terminamos com uma viagem sem sair da página, no terceiro episódio da BD “As Novas Aventuras de Capuchinho Vermelho”, de Thales Estefani. À distância da folha de rosto, intervenção tipográfica de Patrícia Reina, está a ficha técnica desta *newsletter* do Doutoramento FCT em Materialidades da Literatura/Centro de Literatura Portuguesa. Que vai crescendo.

Estamos bem, mas não estamos aqui. Ou antes, estamos aqui mas não estamos aqui. Estamos (ainda) à distância.

**Nuno Meireles**

## VER / OUVIR / LER / RELER

## LER

## [Manuel Portela] Estado da Arte 2013-2020



No passado dia 18 de junho de 2020, entre as 10h e as 18h, o Doutoramento em Materialidades da Literatura (DML) realizou, por videoconferência, o “Estado da Arte 15”. Com o subtítulo “**contigência, emergência, calamidade, desconfinamento**”, este encontro teve não só o propósito habitual de observar o estado das teses, mas serviu também para falarmos sobre o efeito da pandemia nas nossas condições de trabalho e no nosso ânimo enquanto grupo de investigação. Com 22 participantes, incluindo 14 apresentações de teses em curso, esta foi a décima quinta edição deste encontro semestral que se realiza desde maio de 2013. Foi também uma forma de assinalarmos em regime remoto os dez anos do DML, cuja primeira iniciativa, uma **conferência de Lev Manovich**, ocorreu a 18 de junho de 2010. *Mas o que tem sido exatamente o Estado da Arte?*

Uma das dimensões cruciais da formação de investigadores em programas de doutoramento diz respeito às práticas de orientação e de monitorização durante o período de desenvolvimento da investigação e de escrita da tese. Concluída a parte curricular com a aprovação do projeto de tese, a estrutura de trabalho e de interação que os seminários semanais oferecem desaparece, com a consequente quebra da atmosfera de estímulo intelectual e de debate coletivo. Uma vez aprovado o projeto de

tese, algo que ocorre no final do primeiro ano ou, como acontece com o DML, no final do 3.º semestre, a orientação tutorial individual tende a tornar-se a forma de contacto dominante (e, em certos casos, única). A transição entre a estrutura ritmada dos seminários e a ausência de momentos regulares de atenção sincronizada, nesse período pós-curricular, tem um efeito interruptivo da conversação com consequências negativas, que a orientação tutorial só por si nem sempre consegue minimizar.

A orientação tutorial pode, por sua vez, separar-se em dois momentos: um momento pré-projeto, durante o qual doutorando/a e orientador/a se reúnem para trabalhar na concetualização do problema e dos objetivos do projeto, na definição do corpus de análise, da metodologia e da bibliografia relevante; e um momento pós-projeto, em que esses encontros tutoriais passam a acompanhar a redação da tese através de feedback específico, quer a resultados preliminares da investigação, de que resultam muitas vezes comunicações e artigos, quer às primeiras versões de subcapítulos e capítulos do texto final. A frequência destes encontros passa a depender, em grande medida, da capacidade do/a doutorando/a de produzir e mostrar os resultados preliminares do trabalho em curso e, muito em especial, das amostras de escrita que está disposto/a a submeter à arbitragem do/a orientador/a. Daqui resultam ritmos de interação muito variáveis, por vezes com longos períodos sem produção de materiais. Se doutorandos/as descobrem, com surpresa, que o cronograma tão meticulosamente planeado vai sofrendo constantes ajustes por terem subestimado a dificuldade do empreendimento, orientadores/as interrogam-se muitas vezes se a escrita terá parado definitivamente ou se a longa paragem serve apenas para recuperar o fôlego.

Desde a sua criação que o DML tem concebido práticas para acompanhar colaborativamente o processo de investigação e de escrita, evitando o efeito de desagregação do espaço coletivo de indagação nesse momento pós-projeto, no qual o trabalho se torna sobretudo individual. Uma dessas práticas é o encontro semestral de discentes e docentes que designamos “Estado da Arte”, no qual os/as estudantes do Programa são convidados/as a descrever o progresso e os dilemas do último semestre, submetendo essa descrição à crítica

pelos pares, através de comentários e perguntas. Este modelo segue a prática do Seminário de Orientação do 3.º semestre, no âmbito do qual a versão final de cada projeto é objeto de uma crítica entre pares através da partilha de várias iterações do projeto, sucessivamente reescritas pelos respetivos autores em resposta a comentários e perguntas do grupo.

O modelo desenvolvido pelo DML tem algumas particularidades relativamente a encontros de apresentação do trabalho em curso noutros programas doutorais. Não tem a forma de um colóquio no qual os doutorandos apresentam comunicações formais. Também não é um encontro aberto, pois a participação é restrita aos membros discentes e docentes do DML. O seu objetivo é simultaneamente científico, na medida em que a componente de investigação apresentada é objeto de crítica pelos pares, e pedagógico, dado que todos os participantes devem expor os dilemas em que se encontram e fazer uma autoavaliação pública da relação entre o planeado e o conseguido para esse semestre, e também de eventuais reconcetualizações de aspetos específicos do seu plano à medida que o processo de investigação lhes permite perceber melhor o seu objeto, o seu método e a sua escrita.

Na candidatura ao concurso de Programas de Doutoramento FCT (submetida em fevereiro de 2013), na alínea “6.2 Monitoring of students”, escrevemos: “During the thesis development stage, the Program holds joint peer-review meetings, where students present the ongoing stage of their research and discuss their problems and ideas with peers and professors. Besides these group peer-review meetings, each student holds regular meetings with his or her thesis adviser, according to the approved timeline.” Os “Estados da Arte” correspondem aos encontros coletivos de crítica pelos pares projetados naquela descrição, mas a forma particular que tomaram resulta de um processo continuado de socialização e aprendizagem por todos os participantes que concretizaram cada uma das suas quinze sessões. Esse treino, resultado da repetição e afinação do modelo inicial, desenvolveu progressivamente uma prática de crítica aberta entre pares, que é essencial alimentar e manter em contexto de investigação avançada.

O que tem sido então o Estado da Arte? Por um lado, uma combinação de formalidade e

informalidade que ajuda a que as intervenções possam ser realmente momentos de interpelação aberta ao trabalho em curso, e não a apresentação fechada de resultados ou conclusões. Deste modo, os participantes prestam-se a um diálogo genuíno, mostrando os bastidores dos seus processos e incorporando o feedback que recebem. Por outro lado, um estado de confiança mútua, que permite a quem fala expor o seu trabalho sem receio e criticar de modo construtivo o trabalho alheio, e uma ética solidária de colaboração, ciente da natureza coletiva do trabalho científico e da crítica sistemática como um instrumento fundamental de controlo de qualidade. Não se trata apenas de um modo de prevenir (ou minorar) o solipsismo e a solidão, que por vezes tomam conta do período de escrita da tese, mas constitui sobretudo um modo de renovarmos a energia da interrogação e da inteligência partilhadas, necessárias para cumprirmos o exigente compromisso que assumimos perante nós mesmos e perante os outros.

#### [Coleção “Materialidades da Literatura”]

Chion, Michel (2013). *L'écrit au cinéma*. Paris: Armand Colin [9-3-33]

Flusser, Vilém (1998). Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica; apresentação de Arlindo Machado. Lisboa: Relógio d'Água. [9-7-19 c.2]

Torres, Rui (2010). Herberto Helder leitor de Raul Brandão: uma leitura de Húmus, poemamontagem. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa [8-5-34 c.3]

#### [Coleção CLP]

Martins, Rita (2007). *Raul Brandão: do texto à cena*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [19-6-9 c.3]

Gonçalves, José Eduardo e Neves, Nuno Miguel (eds.) (2013) *Poesia há. Solta!: projecto poético*. [s.l.] José Eduardo Gonçalves e Nuno Miguel Neves. [20-5-25]

Correia, Maria Teresa Nobre (2013). *A personagem feminina nos contos de Mia Couto*. [pref. Cristina Costa Vieira] Covilhã: Universidade da Beira Interior. [Orig. diss. maestr. em Letras (Estudos Culturais, Didáticos, Linguísticos e Literários), Universidade da Beira Interior, 2009] [17-6-2 c.2]

## OUVIR

### [Hipoglote] Cartas de Kafka

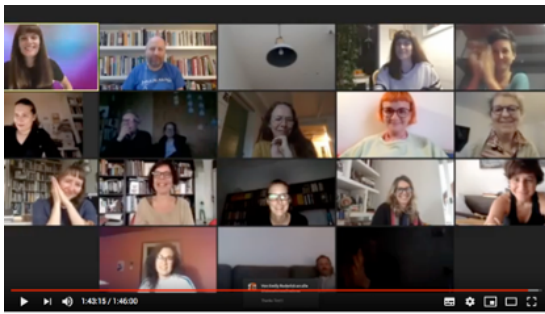
15 Jun. 2020

Hipoglote: entre a voz e a palavra, da autoria de Tiago Schwabl, é um programa de arte rádio que deambula pelas fronteiras da voz.

[🔗 Tiago Schwäbl](#)

## VER

### [My Documents: OR ALL YOUR CHANGES WILL BE LOST by Tim Etchells]



My Documents/Share your screens “My Documents” é um programa com criação e curadoria de Lola Arias, em que artistas de percursos diferentes apresentam conferências performativas, baseadas na sua pesquisa pessoal, em alguma experiência radical ou numa história secreta que os persegue. Durante a pandemia o programa tornou-se virtual.

## REVER

### [Escrita e Cinema, N.º 2 da Revista «MATLIT»]



Vídeo sobre a publicação no final do mês de março [2014] o número 2 do volume 1 (2013) da

MATLIT: Revista do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura. O segundo número [de 7] da revista foi dedicado ao tema 'Escrita e Cinema'. Foi organizado por Osvaldo Manuel Silvestre e Clara Rowland.

## RELER

### [Revista MATLIT: Materialidades da Literatura, v. 6 n. 1 (2018): Electronic Literature: Affiliations. Orgs. Rui Torres e Manuel Portela]

#### A Literatura Eletrónica como Construção Paratextual — Friedrich W. Block

RESUMO: A discussão que aqui se apresenta tem como objetivo refletir acerca do modo como a literatura eletrónica e os campos a ela filiados ou relacionados se autodescrevem paratextualmente. Argumentarei que a construção social da 'literatura eletrónica' é dominada pela sua autodescrição sistémica. A construção paratextual trabalha com a atribuição do nome de género 'literatura eletrónica' e descrições discursivas ou reflexões sobre fenómenos da prática artística e foi institucionalizada em grande medida pela Electronic Literature Organization. O argumento é desenvolvido observando práticas paratextuais em narrativas fundadoras, arquivos e coleções relacionadas com a ELO. Esta perspectiva é contextualizada examinando as autodescrições na pré-história da e-lit dentro do programa artístico de experimentação poética.

[🔗 MATLIT Volume 6 \(Issues 6.1, 6.2 and 6.3\) is now online](#)

#### [Teses MatLit]

Diogo Marques. *Reading Digits: Haptic Reading Processes in the Experience of Digital Literary Works* [Tese de doutoramento em Materialidades da Literatura, orientação de Manuel Portela e Paulo da Silva Pereira, 2018].

RESUMO: A intensificação da investigação em torno da percepção táctil/háptica por parte da academia e da indústria tecnológica digital tem originado diversas instrumentalizações do adjetivo háptico frequentemente contrariando toda uma tradição haptológica de linhas filosóficas, que remonta a Aristóteles e que

tem permitido pensar a aporia háptica numa perspectiva multissensorial desestabilizadora da ideia de modalidades sensoriais puras. Evidenciada, por um lado, pela ubiquidade de dispositivos tecnológicos digitais que apelam a uma interação pelo toque e pelo gesto enquanto funções tácteis/hápticas necessárias para a possibilidade de experiência dos conteúdos digitais, e, por outro lado, pela crescente procura de tangibilidade entre ser humano e máquina, nomeadamente através de experiências sensoriais possibilitadas por plataformas de realidade virtual/aumentada e de realidade/virtualidade misturada, uma tal literalização do háptico acaba por reforçar, de modo paradoxal, a existência e primazia de uma cultura visual própria de uma sociedade ocularcêntrica. É na linha da referida tradição haptológica, bem como por meio da recuperação de uma perspectiva multissensorial explorada por uma série de práticas artísticas avant-garde que permeiam a história da arte do século XX, que me proponho (re)pensar a obra literária digital, por via de uma redefinição alternativa e operatória de háptico que é passível de ser esboçada a partir das especificidades metamídiais e intermediais das actuais práticas poéticas digitais. Com base no mapeamento e análise de uma série criteriosa de obras literárias digitais pretende-se, com esta investigação, perceber de que modo as práticas poéticas digitais se fazem valer de determinados processos de leitura háptica convocados hoje pela tecnologia digital para explorar e questionar os processos de escrita e leitura nos media. Por fim, para uma possível validação deste argumento assente, em grande parte, na análise de ambiguidades e tensões promovidas pela exploração literária das funcionalidades das interfaces em artes e literatura, a presente tese tentará refletir sobre a referida ambiguidade, evidenciando, de modo paralelo, uma circularidade inerente à percepção (multi)sensorial, bem como determinadas trajetórias circulares, ou melhor, espiralares, que podem ser identificadas numa sucessão de artes, artistas e movimentos. Tudo isto estruturado através de um processo de subversão/disrupção dialética presente em determinadas variantes do experimentalismo ao longo dos séculos. Ao fazê-lo, estaremos a procurar pos-

síveis respostas, ou, talvez, a levantar novas questões, sobretudo no que diz respeito a problemáticas de longa data relacionadas com a relação entre tradição e inovação, da qual a era digital não se encontra isenta.

☞ **Doutoramento N° 8**

### [Teses CLP]

Azzurra Rinaldi. *O mágico e o demoníaco. Figurações, práticas e efeitos na escrita literária portuguesa dos séculos XIII e XIV* [Tese de doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa, no ramo de Investigação e Ensino, com orientação de Albano Figueiredo, 2018].

RESUMO: O mágico e o demoníaco, categorias e dimensões de inequívoco relevo e multimodal funcionalidade na mundividência da Idade Média europeia, podem (e devem) ser perspectivadas como faces distintas mas interligadas de uma mesma representatividade concetual, porquanto, mesmo com características naturalmente diversas, estão, em regra, interrelacionadas e ganham sentido mais evidente no diálogo permanente que parecem querer manter. O momento fundamental da cristalização e aproximação destes dois conceitos terá ocorrido aquando da conversão dos pagãos por parte dos cristãos. A criação dos demónios, por exemplo, é em grande parte devida a uma incongruência do politeísmo com o primeiro mandamento da Lei de Deus; por sua vez, a magia, que tinha sempre existido, vê-se em grande medida diferenciada em “negra” e “branca” com base na sua ligação ou não com os demónios. De resto, na medievalidade não existia uma fronteira cristalinamente definida entre o natural e o sobrenatural, pelo que o mágico e o demoníaco estavam até profundamente ligados à vida quotidiana. E isso reflete-se também, de modo inevitável, na criação artística, em particular nas obras de génese literária. Nesta tese demonstrar-se-á e defender-se-á que tais tematizações são amiúde integradas e trabalhadas em diversos textos que dão corpo à escrita literária em Portugal (i) logo a partir de 1200, com o amplo labor que por cerca de cento e cinquenta anos dá origem às cantigas trovadorescas galego-portuguesas (profanas e marianas), (ii) depois com a disse-

minação, desde a segunda metade de Duzentos, da matéria de Bretanha e de trechos prosísticos inseridos em projetos genealógicos como o Livro Velho de Linhagens e (iii) por todo o século XIV, particularmente com o aprofundamento da literatura linhagística e cronística, de que o Livro de Linhagens do Conde D. Pedro e a Crónica Geral de Espanha de 1344 são expoentes máximos, sobretudo neste último caso (na sua segunda redação, de cerca de 1400). A diversidade dos géneros textuais permitirá também identificar as estratégias estéticas dominantes, transversais e modeladoras desses elementos do mágico e do demoníaco que neles compõem. Para além disso, o corpus integra obras que apesar do lado ficcional mantêm um lastro fortemente ligado à realidade histórica, como são exemplos a crónica, os livros de linhagens e até as cantigas de escárnio e maldizer.

## CFP

### [Revista de Estudos Literários, Volume 11 (2021): CHAMADA PARA ARTIGOS]

A *Revista de Estudos Literários* é uma publicação anual do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, unidade de investigação financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Incidindo sobretudo nos domínios da crítica e da teoria literárias, integrará, em cada número, uma secção temática e procurará acompanhar o movimento editorial consagrado ao ensaísmo literário em português.

Revista de Estudos Literários, Volume 11 (2021)

Orgs.: António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra) e Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora).

**Tema:** Estudos Ibéricos: Diálogos Plurais

Apesar do amplamente difundido lugar-comum que tem falado com insistência, ao longo dos tempos, de uma Península Ibérica constituída por dois países que se desconhecem ou se ignoram propositadamente, o estudo sistemático das relações culturais entre Portugal e Espanha mostra, na atualidade, um mapa bem diferente. A aparição, nos anos oitenta do século XX, de um campo académico denominado

Estudos Ibéricos, quer como ampliação crítica do Hispanismo, quer como subárea específica da Literatura Comparada, em articulação com os Area Studies, tem proposto a reconsideração da Península Ibérica como um sistema complexo de relações históricas e culturais. A partir desta perspetiva crítica, a Península transforma-se num espaço geocultural com dinâmicas e tensões próprias do ponto de vista estético e ideológico, que se manifestam não apenas no sentido radial das relações entre os contextos português e castelhano, mas num sentido mais plural e rizomático, com fluxos profundos entre diversos centros e periferias.

As propostas de artigos poderão incidir, entre outros temas, sobre os seguintes elementos: (1) Fundamentos teóricos e metodológicos dos Estudos Ibéricos; (2) Dinâmicas literárias ibéricas: centros e periferias; (3) Relações literárias ibéricas: estudos de caso; (4) Literatura e ideologia: hegemonias e subordinações; (5) Literaturas ibéricas e estudos interartes; (6) A tradução como mediação cultural no espaço ibérico.

**Propostas de artigo:** uma proposta detalhada (c. 500-1000 palavras) — acompanhada obrigatoriamente de uma bibliografia e de uma nota biográfica (c. 5 linhas) — deverá ser enviada para [clp@fl.uc.pt](mailto:clp@fl.uc.pt), [ant.apolinario@gmail.com](mailto:ant.apolinario@gmail.com) e [asd@uevora.pt](mailto:asd@uevora.pt) por correio eletrónico. Todas as propostas serão selecionadas de acordo com a política editorial da revista. A seleção de uma proposta não garante a publicação do artigo final. São aceites artigos escritos nas línguas seguintes: Português, Espanhol, Francês, Inglês, Italiano, Catalão e Galego. O prazo para apresentação de propostas é **1 de novembro de 2020**.

**Artigos:** o prazo para entrega dos artigos completos (c. 6 000-7 000 palavras) é **30 de janeiro de 2021**. Os artigos enviados por proposta serão objeto de arbitragem pelos pares. A publicação deste número da revista está prevista para outubro de 2021.

**Cronograma** Publicação: outubro 2021 / Data da chamada para artigos: 15 de junho de 2020 / Entrega de resumos para apreciação: 1 de novembro 2020 / Resposta de aceitação de resumos: 30 de novembro 2020 / Prazo de entrega de artigos para arbitragem: 30 de janeiro de 2021 / Entrega de artigos revistos segundo as indicações da arbitragem: 15 de março de 2021.

## A MEIA DISTÂNCIA

### TEIMOSIAS

Sofia Escourido

Uma personagem. Não basta, é certo, nem sequer é obrigatório que exista... mas, em havendo uma, pouco mais é preciso para haver narrativa. E de uma só personagem podem derivar tantas histórias e livros – o potencial teórico é imenso. Afonso Cruz é um dos três autores-vértice da minha tese, ou será melhor dizer que é um dos nomes da literatura portuguesa contemporânea que me interessa estudar porque encontra sempre novas formas de se/me desafiar. Como uma tese tem fim, mas aquilo que nos apega à investigação não se corta abruptamente, ainda me surpreendo com este autor e aquilo que escreve e publica, até porque uma relação saudável não se termina só por causa de um grau académico, o diálogo e a reflexão podem ter continuidade e ser despertados por motivos vários.

Transpor uma personagem de um livro para outro, ou mesmo pô-la a escrever verbetes de uma enciclopédia universal inventada, ou até dar-lhe um rosto, partilhar nas redes sociais uma imagem para lhe associarmos sempre e inevitavelmente, fazê-la crescer e mudar de geografia e de história e de relações ficcionais, viajar com ela no pensamento e por causa dela mudar a forma de ver o mundo empírico – tudo isto Afonso Cruz faz.

Pensemos em Isaac Dresner: fora personagem no primeiro romance do autor (*A Boneca de Kokoschka*, 2010) e ainda noutro posterior (*Nem Todas as Baleias Voam*, 2016), chegando Afonso Cruz a assumir, em entrevista a José Mário Silva (*Expresso*, 10/06/2016), que Isaac passa de uns títulos para outros de forma a adquirir mais destaque narrativo ou mesmo para se esgotar ficcionalmente. Afonso tinha muitos planos para Isaac: fê-lo sobreviver a uma guerra, ver o melhor amigo ser assassinado, coxear para se lembrar dessa ferida antiga, viver debaixo de uma loja de pássaros, ter uma livraria (com o sugestivo nome *Humilhados e Ofendidos*) e uma pequena editora e até apaixonar-se por Tsilia. Depois levou-o para



afonso\_cruz

Gostos: **anichas** e **1 058 outras pessoas**

**afonso\_cruz** Natureza morta como descrição de uma personagem: Isaac Dresner quando tinha doze anos foi perseguido por um SS, junto com o seu melhor amigo, Ezra Pearlman, que foi atingido por uma bala, e a cabeça, quando o corpo tombou, rolou no chão e tocou na bota esquerda de Isaac, que a partir desse momento nunca mais conseguiu pousar o pé sem sentir dores horríveis. Coxeou durante toda a sua vida [a bota na fotografia].

Dresner sobreviveu aos bombardeamentos de Dresden, que foram, depois das bombas atómicas, os mais mortíferos da Segunda Grande Guerra. Obcecado pela morte, abriu uma livraria dedicada a autores esquecidos ou ignorados, chamada *Humilhados e Ofendidos* e uma editora, também ela dedicada a resgatar obras do olvido, chamada *Eurídice! Eurídice!* [o livro na fotografia].

Quando bebe, com demasiada frequência [o copo na fotografia], torna-se uma pessoa amarga e pede que o tratem por Edídnac – Candide lido de trás para a frente. Criou vários museus cujo objectivo é a luta contra o esquecimento da morte e do tempo. O músico e escritor Mathias Popa, definiu o comportamento de Dresner e o seu desespero face à morte do seguinte modo: “O aparente fascínio que Isaac revela por objectos, ideias e indivíduos desprezados, esquecidos, feridos, humilhados e ofendidos – «*Humilhados e Ofendidos*» é, além de um título de Dostoiévski, o nome da sua livraria – é simplesmente uma luta heróica contra a morte e a necessidade de prolongar a vida, numa batalha por princípio perdida [maçã na fotografia como símbolo da efemeridade e da brevidade do verde], mas sem que o guerreiro coloque a hipótese de desistir. A luta contra a morte é uma luta até à morte, disse-me Isaac, enquanto bebíamos uma cerveja na *Brasserie Vivat!*”

Ver todos os 61 comentários



outro livro, já mais crescido, porque isso (ir das páginas de um livro para as de outro) era tão natural como sentarem-se juntos à mesma mesa:

«No caso dos meus livros há personagens que passam de um para o outro. Isso é muito comum e dá uma coesão a este universo que crio, torna-o mais sólido. É uma coisa que faz parte da minha vida, quase tão material quanto uma mesa. Quando escrevo um romance acabo por viver com estas personagens quase como se fizessem parte da minha família. Acordo com elas, estou a comer e estou a pensar no que elas fariam, diriam, volto a reencontrá-las mais tarde» (Cruz in entrevista a Ana Tomás, jornal *i*, 23/09/2015).

Pode haver uma reelaboração, um crescimento, uma descoberta, mesmo que os leitores já estejam de alguma forma alerta para a possibilidade de o intrometido Isaac voltar. Há uns dias (19/06/2020), na sua conta de Instagram (@afonso\_cruz), o autor reergueu uma vez mais Isaac Dresner, naquilo a que chamou «Natureza morta como descrição de uma personagem» [p.7]. Seguindo as configurações dessa rede social, associou uma fotografia a um enunciado verbal em que, por meio de objectos representados na imagem ([a bota na fotografia]; [o livro na fotografia]; [o copo na fotografia]; [maçã na fotografia como símbolo da efemeridade e da brevidade do verde]) e desenvolvidos em legenda seguidos de uma explicitação entre parêntesis rectos, lhe traçava uma nova existência narrativa.

Pouco do que se disse nessa publicação era novo para os leitores que já conheciam a personagem afonsocruziana, a novidade estava sobretudo em reescrevê-la num outro suporte, dando-lhe o mesmo destaque público que as fotografias da família do autor, dos seus lugares e viagens – aquilo que Afonso Cruz publica regularmente no Insta. Agora não se estava perante a relação entre um leitor e um livro, mas entre um utilizador/seguir e uma publicação *online*. Como se fosse possível entrar na vida de Isaac e fotografar os seus objectos do quotidiano, encenando a sua vida privada e partilhando-a numa rede social, tornando-a (mais que legível) observável.

Curioso é ainda, nessa legenda do dispositivo visual (a fotografia encenada), Afonso pôr outra personagem sua – Mathias Popa – a definir «o comportamento de Dresner e o seu desespero face à morte», aquilo que é tangente a todas as vidas, deste modo: «O aparente fascínio que Isaac revela por objectos, ideias e indivíduos desprezados, esquecidos, feridos, humilhados e ofendidos [...] é simplesmente uma luta heróica contra a morte e a necessidade de prolongar a vida, numa batalha por princípio perdida, mas sem que o guerreiro coloque a hipótese de desistir.» Que é precisamente o que Afonso Cruz faz: pega em objectos do quotidiano, vulgares, não-identitários, e ressignifica-os. Mas não a todos: deixa de fora da legenda os óculos e o relógio ou bússola (não dá para precisar) da fotografia, tornando o dispositivo visual essencial e não acessório: ele contém informação nova que não está na legenda textual. Como é bom quando se reencontra uma personagem assim encenada em acto provocatório, objecto e exercício performativo, contaminado por outras linguagens que não só a verbal.

Assim, Isaac Dresner regressa uma vez mais, como aquelas personagens que teimam em não nos sair da memória, agora reconceptualizado através de ferramentas que parecem reflectir cada vez mais a realidade em que habitamos – ou a realidade que projectamos? Então, não será narrativamente menos *verdadeira* a partilha da foto dos objectos de Isaac, a percepção que os seus contemporâneos têm dele (por acaso outra personagem) e a legenda do autor que aglomera e controla todas estas variáveis... ou a sua leitura num livro, pois em todos esses dispositivos materiais se joga hoje a «suspensão voluntária da descrença» para a qual nos vem a alertar Samuel T. Coleridge (1802) há tanto tempo. Insisto sempre em resistir à tentação de acreditar num autor (por exemplo, numa entrevista) mas não numa personagem ou, melhor, num enunciado ficcional em que esta habita, pois uma personagem concretiza-se sempre no processo de leitura – habite esse enunciado em que dispositivos habitar, e apesar das especificidades desses suportes.

## (RE)APRESENTAÇÃO DO ROSTO OU A RASURA DA MÃO

Raquel Gonçalves

“Sou o Autor, diz o Autor, e aproxima-se das pessoas que estão a assistir e lhe deixam, a ele, a solidão incólume.” Assim se inicia *Apresentação do Rosto*, livro originalmente publicado em 1968 por Herberto Helder, censurado pela PIDE e depois renegado e retirado da bibliografia pelo autor, que o desmembrou por vários livros.

*Apresentação do Rosto* é o exemplo acabado e plenamente concretizado daquele que foi o movimento autoral de escusa, recusa, corte e integração que Herberto Helder executou como mecânica da obra. Neste sentido, a sua reedição é também o exemplo de que a marca autoral, a voz do autor e a sua vontade não resistem nem à morte (real) do autor, nem à lógica editorial que passa a ser o movimento central e futuro dos livros que ficaram e mesmo daqueles que tinham deixado de existir enquanto unidade.

A republicação de *Apresentação do Rosto* (Porto Editora, 2020) não é, para usar terminologia herbertiana, um *crime*, até porque o verdadeiro crime é ato profundo da escrita, “Este crime que é escrever uma frase que seja” (HELDER, 2015: 8), “as pequenas festas criminais desencadearam a forma em movimento, o filme vocabular” (HELDER, 2005: 25). Mas se não é crime, a republicação não deixa de ser rasura da mão (no que ela transporte de vontade daquele que desfere o corte) e também rasura do percurso da obra, ou do *filme vocabular*.

Republicar um livro proibido e recusado é, de certa forma, alterar o gesto de um autor que exerceu um controlo quase total não apenas sobre a escrita, mas também sobre a sua materialização em livro e sobre o processo de edição, e é, ao mesmo tempo, um risco sobre a determinação e vontade do autor.

Quando *Apresentação do Rosto* foi apreendido pela PIDE, o próprio Herberto Helder fez questão de recolher os exemplares que ainda estavam nas livrarias e chegou a pedir aos amigos que já tinham comprado o livro para que o destruíssem. Fez de tudo para apagar o rasto de *Apresentação do Rosto*. O repúdio foi total e o livro simplesmente desapareceu do índice de obras do autor.

Apesar da singularidade da história de *Apresentação do Rosto*, os cortes, a escusa, a recusa, marcaram toda a mecânica da obra herbertiana.

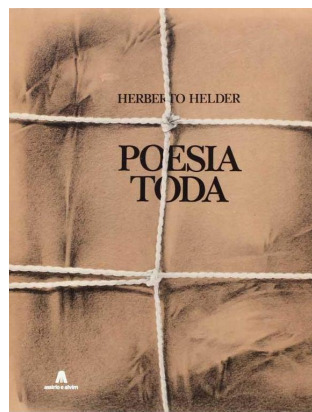
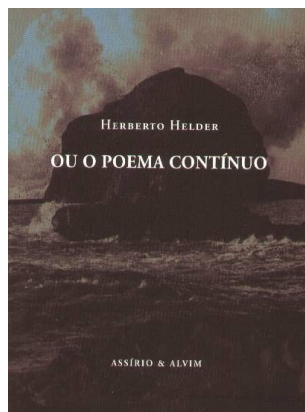
Nas várias antologias da sua poesia, Herberto Helder foi fazendo cortes, retirando poemas, incluindo outros. Na edição de 2001, intitulada *Ou o Poema Contínuo*, há não só uma nota que explica um pouco desta particular mecânica autoral, como também a própria capa do livro é elucidativa sobre a forma como Herberto Helder agia na obra. Em causa está uma reprodução de um quadro de Goya, no qual Saturno devora um dos seus filhos. Leia-se, a propósito, Herberto Helder em *A Morte Sem Mestre*: “Filhos não te são nada, carne da tua carne são os poemas que escreveste contra tudo, pais e filhos, lugar e tempo” (HELDER, 2014: 13). Se Herberto Helder desferia o corte e condenava à morte alguns dos seus filhos ou a sua carne, a morte de *Apresentação do Rosto* foi, sem dúvida, o gesto mais radical. E tanto mais radical quanto toda a escusa, recusa e crime de Herberto Helder não foi uma opção gratuita, mas antes um programa, feito sempre sob um regime de necessidade face ao que o autor pretendia. Se escrever era para Herberto Helder um crime, o corte e a rasura eram, intuitivo, apenas mais uma forma necessária para chegar ao crime perfeito.

Na já referida antologia de 2001, Helder deixa muito clara esta necessidade:

O livro de agora pretende então aceitar a escusa e, em tempos de redundância, estabelecer apenas as notas impreteríveis para que da pauta se erga a música, uma decerto não muito hínica, não muito larga nem límpida música, mas este som de quem sopra os instrumentos na escuridão, música às vezes de louvor à própria insuficiência, sabendo-se no entanto inteira, ininterrupta, com os seus pequenos recursos e quantidades, e segundo as inspirações pessoais do idioma. (Nota à antologia de 2001)

Herberto Helder exercia assim a escusa em nome da música do seu ofício cantante. O crime transporta não só uma necessidade, mas a certeza de que “a única graça concedida ao criminoso é o seu próprio crime” (HELDER, 2015: 32).

Deste ponto de vista, podemos ler a anulação do crime e o conseqüente apagamento da morte de *Apresentação do Rosto*, através da sua



republicação, como a anulação da graça concedida ao criminoso, e a subversão da música conseguida através da recusa. O livro volta a existir como unidade, apesar de muitos dos seus textos constarem já de uma outra forma em vários livros do autor, com predominância em *Photomaton & Vox*. Não há nisto uma acusação, mas a constatação de que uma obra pode ter duas vidas: a que lhe deu o autor, e a outra vida depois do autor, que tem, necessariamente, as suas leituras e consequências.

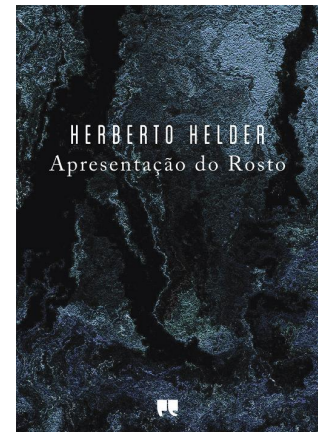
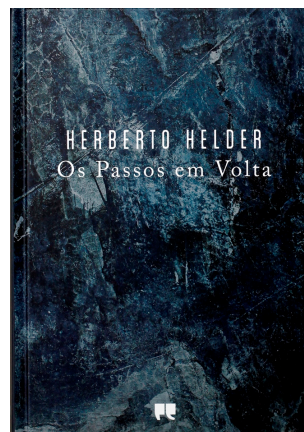
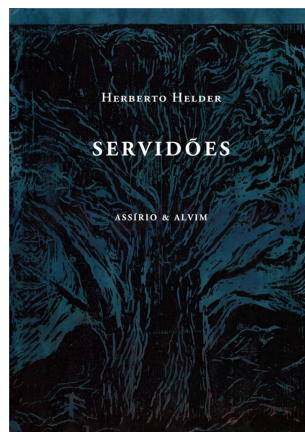
Perde-se a aura do gesto autoral, rasurada pela disponibilidade comercial de um livro proibido. Talvez um risco que Herberto Helder não ignorasse como possibilidade. Leia-se um dos poemas de *A Faca Não Corta o Fogo*: “os grandes animais selvagens extinguem-se na terra (...) homens e mulheres perdem a aura na usura, na política, no comércio (...)” (HELDER, 2014: 613). Digamos que *Apresentação do Rosto* acaba um pouco por ser vítima de uma lógica comercial e da sua própria história, no sentido de que o argumento que acompanha o livro é quase irresistível: anunciar o regresso de um livro proibido pela PIDE, perseguido pelo autor, destruído. Perde-se a aura do autor e do

seu gesto na usura e no comércio, ganha-se a aura do livro, não já aquela que nasceu do gesto da mão e da vontade de Herberto Helder, mas uma outra, criada pela disponibilidade comercial e pelo gesto contrário ao crime e à morte do livro: a sua reposição do lado das coisas vivas e transacionáveis.

Aliás, a bem da verdade, os últimos livros do autor, entre os quais algumas reedições de já esgotados como *Photomaton & Vox* e *Os Passos em Volta*, vinham a diluir muito daquele que foi o controlo do autor sobre a própria obra, não apenas sobre os textos, mas também sobre a forma como eram publicados. Dilui-se, por exemplo, a forte identidade gráfica que Herberto Helder nunca deixou por mão alheia. Recorde-se o caso, atrás referido, da capa de *Ou o Poema Contínuo* e do seu profundo significado.

Como significativa é também a escolha de uma rocha no meio do mar para a unidade pretendida para o seu poema contínuo, ou a imitação do embrulho em papel pardo, reproduzindo a forma de como o autor entregava os seus manuscritos ao editor.

Tudo isto foi substituído por uma espécie de rasura ou criação de uma outra identidade



gráfica, que não só apagou a profunda significação das capas, mas criou até uma unidade em objetos antes diferenciados. Uma unidade que por vezes quase que não permite uma diferenciação assinalável entre alguns dos livros.

Da mesma forma, os últimos livros apagaram também uma das marcas autorais anteriores. *Apresentação do Rosto* era, até há pouco tempo, a única publicação onde aparecia reproduzida uma foto do autor. Com o desaparecimento do livro, deu-se também o desaparecimento do rosto e, mais do que isso, foi também a partir desse momento que Herberto Helder se remeteu ao silêncio. Desaparecia a imagem do autor e a sua voz fora da obra.

Estes dois gestos de desaparecimento acabariam por ser suspensos nos últimos livros, já sob a chancela da Porto Editora, onde volta a ser reproduzida a foto do autor em *Poemas Canhotos* (2015) e em *Letra Aberta* (2016). *Morte Sem Mestre* (2014) torna também de novo audível o som da voz de Herberto Helder, integrando na edição um CD onde o autor lê cinco dos seus poemas.

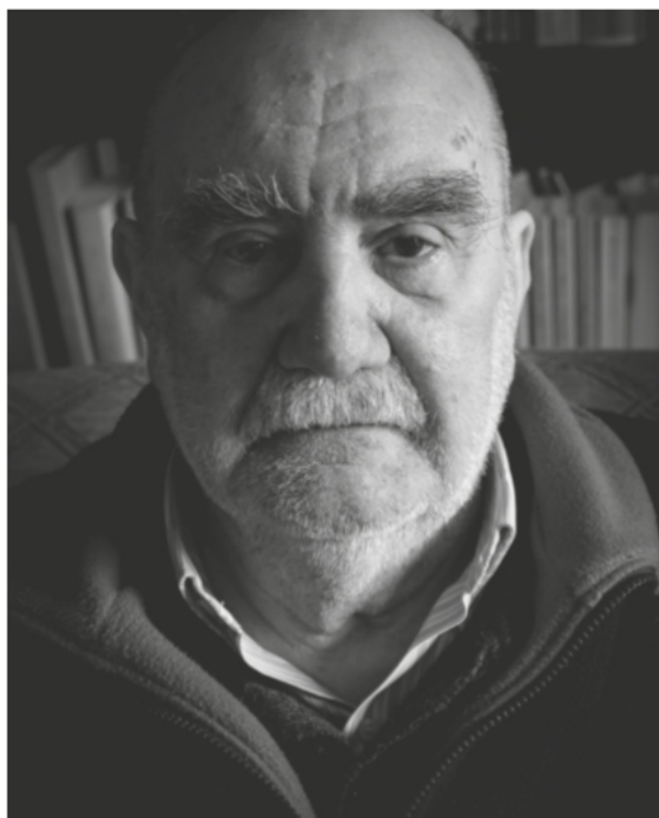
Definitivamente rasurada a mão, o crime, a escusa, o desaparecimento. Definitivamente rasurado o grito em poema:

E tu que me ouves, leva tudo mas não me leves  
a mão e as maneiras que lhe dou, de assinatura, e nela me refaço  
com um soluço, autor, nó de corpo,  
a contas com a autoria,  
eu que me sento nos dedos pelo canhoto  
(...)  
Bêbado das massas em que embaraço as obras ou  
de que as desembaraço, as obras às dedadas (HELDER, 2014: 571)

Seja o que for que, a partir de agora, está em marcha, fica a certeza de que a mão foi levada, de que o nó de corpo se desfez e de que as contas da autoria são agora outras. O que embaraça e desembaraça as obras é um outro gesto e uma outra mão. As marcas digitais do crime já não apresentam as dedadas originais.

A pedalada iniciada por Herberto Helder mudou subitamente de rumo.

Lá vai a bicicleta do poeta em direção ao símbolo, por um dia de verão exemplar. De pulmões às costas e bico



Fotografia de Alfredo Cunha, Fevereiro de 2015.



6

Foto do autor reproduzida em *Letra Aberta*, acompanhada pela reprodução de um dos poemas manuscritos

no ar, o poeta pernalta dá a pata nos pedais.  
 (...)
   
Dá a pata como os outros animais.  
 (...)
   
E o poeta,  
 afinal mais mortal do que os outros animais,  
 dá a pata nos pedais para um verão interior.  
 (HELDER, 2014: 244)

Confirma-se que o poeta e o seu gesto, a sua pedalada e a sua pata, são, afinal, mesmo mais mortais do que os outros animais. O que levou a mão ao crime e a pata à bicicleta deixou de ser o nó de corpo original. Baixam o bico ao poeta pernalta. Foi levada a mão e as suas maneiros, e é já outro animal que dá a pata.

Aceite-se a ironia: eu sou o Editor, diz o Editor, e aproxima-se do poema e zás... Definitivamente perturbada a “solidão incólume” do poeta e do poema. No fim, tudo dá a pata como os outros animais.

## CLP

Concurso para atribuição de **três bolsas de doutoramento FCT pelo Centro de Literatura Portuguesa**: duas a atribuir para investigação a realizar no âmbito do Programa de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa e uma a atribuir para investigação a realizar no âmbito do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura.

A informação completa pode encontrar-se nos canais do CLP e dos seus Programas Doutorais:

- [Página de entrada do CLP - Notícias](#):
- [Ligação para a notícia](#)
- [Página de Facebook do CLP](#):
- [Ligação para o edital](#):
- [Ligação para o eracareers](#):
- [Notícia no sítio web de Materialidades da Literatura](#):

## DML

### ATIVIDADES PASSADAS

[2017] **Variações sobre António: Um Colóquio em torno de António Variações**

### MISSÕES

**Exposições e conferência anual da Electronic Literature Organization (este ano em versão virtual em Orlando na Flórida)**

Na parte assíncrona da conferência (registos vídeo):

Paulo Silva Pereira, (Not) Being There: Forms of experiencing displacement and life in refugee camps through games, new media and virtual environments

Ana Maria Machado, Rui Torres, Ana Albuquerque e Aguilar, Júlia Zuza Andrade, Luís Lucas Pereira, Thales Estefani, “Oralengas” go to school. A first experiment

Na parte síncrona da conferência (via Zoom):

Friday, July 17th, 3:00 – 4:00 PM – What’s New in Children eLit? – María Goicoechea, Ana Albuquerque, Mark C. Marino, Laura Sánchez

Exposição virtual intitulada “(un)continuity: The Virtual Exhibition”

(uma colaboração entre Daniela Maduro e o grupo de sonificação do DEI da FCTUC)

Daniela Côrtes Maduro, Sérgio Rebelo, João Couceiro e Castro and Pedro Martins, SONAR

### PRODUÇÃO (PRESENTE/PASSADA)

Marques, Diogo e Torres, Rui. The Cyberliterary Efficacy of Combinatory Literature in Urban Cishet University Students(or how to imagine a paper by programming an abstract)

[META]ABSTRACT: Scholarly work relies upon textual stability. Authors choose their words and concepts from large paradigms that are based on associative relations. However, in order to be quoted and divulged, the syntagms that result from their choices

are fixed and stable. What happens if we use combinatorics (programmability) and randomness (indeterminacy) to write an essay that is never the same, but one that is variable instead? More: what if we compose a generative and aleatory abstract pointing to papers that were never published or even imagined? For the inaugural issue of *The Digital Review* on "Digital Essayism," Rui Torres and Diogo Marques propose an experimental "short-form essay" that takes the shape of an outline of possible papers that were never written. Composed of a title, an abstract (with purpose, problem, methods, results, and conclusions), and a set of keywords, it will use a lexicon of e-lit theory and related concepts, suggesting digital essayism to be a performance of theory. Using *poemario.js*, a JavaScript lib of combinatory functions created by Rui Torres and Nuno Ferreira, we will thus propose paratexts to be recombined anew at every reading, generating multiple instantiations of possible essays. In doing so, we argue that this creative research constitutes a speculative, though self-reflexive, theorization about the limits and possibilities of using digital media to perform essayism, hence revealing its dual programmable and experimental nature.

☞ Um dos consultores da revista *The Digital Review* é Bruno Ministro, que (também) podemos ler mais abaixo em *As minhas materialidades*.

Ministro, Bruno. 2020. "A plástica do som na arte dos lugares. Transcri(a)ção in-completa e (a)notada" in *CORPO ESPAÇO MATÉRIA*, Eds. Rute Rosas & Sofia Ponte, 41-47

Santos, Tiago. 2019. "O VisualMaterial de "Cidade-City-Cité"". *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas* (30).

## [PROFESSORES/AS]

Keating, Clara. 2019. "Discourses about language and literacy education in Portugal: past and present", *International Journal of the Sociology of Language*, 2019, 259, 15-38. DOI: <https://doi.org/10.1515/ijsl-2019-2037>

Ribeiro, António Sousa. 2018. "Da escrita antropofágica: teorias e práticas da sátira moderna", *Revista de Estudos Literários*, 7, 49-69. DOI: [https://doi.org/10.14195/2183-847X\\_7\\_3](https://doi.org/10.14195/2183-847X_7_3)

## [A Montanha Mágica | Thomas Mann]

Tradução, Prefácio e Notas: António Sousa Ribeiro | Data de Publicação: 06/2020

"Tal como em *A Morte em Veneza*, o protagonista de *A Montanha Mágica* empreende uma viagem que acaba por o levar para fora do espaço e do tempo da existência burguesa. Não por acaso, contrariando planos anteriores em que o romance abria com a explanação da biografia de Hans, depois remetida para o segundo capítulo, o primeiro capítulo centra-se na viagem e no primeiro momento de confronto com o mundo fechado do sanatório, o início do longo percurso de iniciação que irá constituir o fulcro da narrativa. O herói do romance, como surge repetidamente sublinhado, nada tem de excepcional, pelo contrário, a própria mediania da personagem constitui uma forma de acentuar de que modo ela representa paradigmaticamente a normalidade social. O fulcro do romance, está, justamente, no facto de essa normalidade ser totalmente posta à prova e problematizada nos seus fundamentos pelo confronto com o microcosmos do sanatório." [Do Prefácio]

Serra, Pedro. 2020. «O céu a seu tempo: instante de detenção, estilo tardio, metaplasmos em Luiza Neto Jorge», in Antonio Bernat, Almudena del Olmo, Francisco J. Díaz, Maria de L. Pereira, eds., *Como el camino empieza. Palavra e imagen* para Perfecto E. Cuadrado, P. Mallorca, José J. de Olañeta, Ed., 2020, pp. 329-339. <https://www.academia.edu/43309054/>

Silva Pereira, Paulo. 2020. "Greening the Digital Muse: An Ecocritical Examination of Contemporary Digital Art and Literature", *Electronic Book Review*, May 3, 2020, DOI: <https://doi.org/10.7273/v30n-1a73>.

Silvestre, Osvaldo Manuel. 2018. "Um elenco dos obstáculos", *Luso-Brazilian Review*. December 1, 2018 vol. 55 no. 2 12-35, DOI: 10.3368/lbr.55.2.12

## AS MINHAS MATERIALIDADES

### “MY” MATERIALITIES (20 June 2020)

John David Mock

I seemed to choose a project that was more relevant in 2010 than it is now... or might be as relevant as ever.

In the spring semester of 2010, Dr. Manuel Portela and I had overlapping timetables, and, as we had done in previous years, sometimes drove together to the University of Coimbra. We would leave for work at 7:45 AM and return in the evening. During one of those trips, he expressed some anxiety about a project called Materialities of Literature. He had spent much time developing it. He could tell you exactly how many hours and minutes, and he wasn't sure it was going to fly.

He would speak about authors with whom, frankly, I was not familiar, and the frustration of having enough students to open the course he had designed. And this frustration grew throughout the spring. In June of that year... I asked him if he had a bibliography of the kinds of things students would be reading in this new PhD. We were in his office on the 6<sup>th</sup> floor of FLUC. He gave me two books that he had on the desk. “You really might not be interested,” he said. “And that’s okay.”

They were two slender volumes: N. Katherine Hayles’s *Electronic Literature* and Espen J. Aarseth’s *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. They were interesting and different from other books. I had to look up the word *ergodic*.

The next time we met I gave him back the books, and he was surprised, and said: “Did you read them?” I said yes and that I had ordered them from Amazon.co.uk. It was frustrating not to make commentaries in books. I asked how my candidacy to the course might be received, and how much time was left to do so. He said the first phase was already over, which is why he was concerned, and that the second phase would end the following week. And re-expressed his opinion that the course might not open. [You might forget: this was the time

when the economic crisis was really finally hitting Portugal like a tsunami].

The course did open with eight students. Tiago gave up mid-semester of the first semester. Sandra gave up at the end of the first semester (though she re-entered two years later and finished strong). Eduarda gave up after the first year. [All of these givings-up had to do with money and time, work and family]. Clayton began to come to fewer and fewer classes. Not giving up. Daniela and Samuel and Zé Geraldo and I were... regulars. We found a way. To attend classes, anyhow. And Sandra and Zé and Daniela finished their PhDs, in reverse order of the list just written.

But the course had been opened. And soon... it would explode like fireworks.

\*\*\*

For Osvaldo Silvestre (Autumn 2010)

### Voice as Você and Tu

Here I am. I am speaking now. And though this is a text, you can “hear” me. But I cannot hear you, except through a series of conjectures, a series of fantasies that I might create about who you are, and what you look like, and what you might say, and how you might respond to what I say, and whether or not I respond to your voice, and whether or not I wouldn't simply prefer silence: whether or not our inter-course simply is not enough, or is enough, but does not need “voicing”.

Although speaking about music, Roland Barthes's ideas of phenosong and genosong, which he “translated” from Julia Kristeva's ideas about phenotext and genotext, might be brought together as phenovoice and genovoice. We are not even near a discussion about “listening to” yet (or about Barthes, or Kristeva, or Blanchot, or McCaffery), but only hearing voices through our eyes or through our ears, and of course everything is processed by the grey matter in different ways, but perhaps similar ways. If I'm attracted to you enough through the voice of your online chats, I might want to meet you, and have your babies.

Voice can appear like images, in the sense that it can seem to be a long shot or a close-up. And this can happen, oddly, even when I'm holding your hand. Either long shot or close-up, or all of the variables in between. With sight this is not true. Even when we Skype, it is your voice that distances us or brings us closer together. The image I see on the screen is dis-associated from me, in time and space, and does not exist, in some ways. No matter what I see, it's not actually what I see, because I see you as the last time I saw you, when we were holding hands. It is the voice that exists, and maintains our bond.

When you speak, you either bring me towards you, or you encourage me to put you on a pedestal, from which I can admire you. And then there are the neutral voices that you have. You do have different voices. Some that say let's cuddle, some that say let's eat because I am hungry, and some that say nothing at all. This neutral voice that you have, sometimes, makes me ask you, "Are you okay? Have I irritated you in some way?"

We are, of course, speaking about the voice as an object: something that can be observed, something that can be looked at. And we are trying to determine if it is possible to be a surgeon, and dissect the voice into different kinds of voices, or to dis-associate the voice from the body, let alone the person, or even god, from which the voice might emanate. There are so many strings attached to Being(s), that one wonders what happens when, as a surgeon, one attempts to separate or isolate them. Surely, wonderful insights might occur. But they are all microcosms. Small bits of information. One is hesitant to use the word "Holism" in a sacred way. But, in a study of materialities, one does study the parts in order to present the whole, and one presents the whole (with its parts) so that oneself and others might be able to come to some new understanding of...something.

As Mladen Dolar says, voice is "just the vibrations of air which vanish as soon as they are produced." Something so related to the present, that it becomes difficult to discuss. Because that present is gone, is past. And then, like Proust, with smell or taste, we have to ask ourselves how this presence re-evokes itself. If it is not here, how can I hear it in my head?

And sometimes the voice(s) in the head are impossible to place or time.

Being a surgeon is one form of dealing with materialities, but there is a lot of "stuff" that is only material for an instant, a lot of stuff that becomes too quickly ethereal. Perfect or imperfect, this "stuff" is there and then it isn't but some of it still is. Perfect or imperfect. And that is interesting. That we, as human beings, somehow retain traces of the good or the bad, because of their granularity. Or, rather, because of their granularity, some things good, and some things bad, have different levels of "recall" for us. It depends on us. The things that we recall depend on us. But...granularity is different for every individual.

It's impossible to speak of granularity as a rule because it moves into the field of hermeneutics. Hermeneutics, it seems, is impossible to escape. But at the same time, if we focus on the immediate, on the moment something is spoken, or sung, the first time. Yes. That is where it happens. That is where the hearer or listener "suffers" change. Perhaps revisions might occur, but the real "suffering" occurs at the moment the voice enters us, and whether it was pheno or geno no longer matters. It is there. An alien inside. An alien becoming one with its bearer.

So, I ask you, are you really ready to listen? Do you hear me? Or another? And if you are hearing, and let's not even discuss listening, are you ready to pay the price? Because there is a price to be paid, for hearing and listening. And that price is a very small or very great revolution in who you are and who you believe yourself to be.

## PERGUNTAS O QUE SÃO

Bruno Ministro

as minhas materialidades? As minhas materialidades são as tuas materialidades. Agora, a questão que se se coloca é: quais são as tuas materialidades? É que as minhas materialidades são as tuas materialidades sem ser as tuas materialidades. Do mesmo modo, as tuas materialidades são as minhas materialidades sem ser as minhas materialidades. Talvez possamos dar isso por ponto assente. Mais importante, podemos sempre perguntar-nos o que há nas minhas materi-



alidades das tuas materialidades? Do mesmo modo, perguntemo-nos o que há nas tuas materialidades das minhas materialidades? Talvez possamos falar um pouco mais sobre isso.

Estás disponível para saber das minhas materialidades. Que bom. Estou disponível para saber das tuas materialidades. Que bom. Estás disponível para discutir as minhas materialidades. Que bom. Estou disponível para discutir as tuas materialidades. Que bom. Estás disponível para falar sobre materialidades que não são as tuas materialidades. Que bom. Estou disponível para falar sobre materialidades que não são as minhas materialidades. Que bom. Estamos ambos abertos a conversar sobre materialidades. Que bom. Estamos ambos abertos a conversar sobre não materialidades. Que bom. Estamos ambos abertos a conversar sobre as materialidades das materialidades. Que bom. Estamos ambos abertos a conversar sobre as não materialidades das materialidades. Que bom. Estamos ambos abertos a conversar sobre as materialidades das não materialidades. Que bom. Estamos ambos abertos a comunicar sobre as não materialidades das não materialidades. Que bom. Eu sem saber e tu sem saberes, estamos ambos à procura de saber o que são as materialidades. Que bom, que bom, que bom.

Sabes tão bem quanto eu que não somos só nós que não sabemos. Anda toda a gente à procura de saber o que são as materialidades. As minhas, as tuas, as deles, as delas, as nossas. Desconfio sempre um pouco de quem sabe muito bem o que são as materialidades. Normalmente essa certeza está em pessoas que não sabem o que são as materialidades. Para solucionar a questão, talvez se tivesse de abrir um programa de doutoramento em materialidades das materialidades da literatura ou, para nos tentarmos aproximar mais à raiz do problema de uma só assentada, porque não abrir logo umas materialidades das materialidades das materialidades das materialidades das materialidades da literatura? É só uma ideia. Gostava de ouvir as tuas.

## MATERIALIDADES DO BLM

Claire de Mattia

Premissa: sou uma mulher branca europeia e privilegiada. E, como vocês sabem, o meu tra-

balho académico e a minha [auto]educação estão focados em tudo aquilo que eu não sou, mulheres negras africanas da pós-colonialidade e desprivilegiadas. A não-luta que sempre caracterizou a minha existência acabou por chocar com aquela guerra constante perflhada pelas escritoras que tenho andado a estudar, e pelas personagens que elas foram estruturando nas suas obras – e assim, sem mais nem menos, por uma longa lista de questionamentos e perguntas. Dúvidas que a explosão bombástica do movimento Black Lives Matter (BLM), depois do assassinato de George Floyd, no passado dia 25 de maio, aumentou exponencialmente.

A primeira ansiedade – que me acompanha desde os primeiros passos no âmbito da pesquisa doutoral – é: como posso eu analisar de forma fidedigna, sem distorções ou falsificações, as vozes e as vivências das pessoas que as narrativas do meu corpus retratam? Quão grande é o perigo de eu própria cair na armadilha do racismo, talvez não por minha vontade (gosto de pensar que não sou racista, espero não o ser e estou a trabalhar para não o ser, na educação constante de mim própria), mas por causa dos fatores ambientais, *culturais*, mentais, etc. que estruturaram o meu crescimento humano e mental? Cada página da minha tese materializa-se como diálogo com / luta contra (sempre tentando não abusar do termo) os preconceitos que a minha educação me transmitiu, e nessa tentativa de encontrar um equilíbrio fiz, faço e vou fazer erros.

Segundo ponto: a minha pesquisa é especulativa – ou, de qualquer forma, fruto de uma série de especulações informadas. Bem, aquilo que o BLM acentuou é o quanto eu sinto falta de prática. Não necessariamente (ou não só) de ativismo, mas sim de conhecer mais de perto as dinâmicas das quais me proclamo admiradora e que durante algum tempo andei a estudar de forma absolutamente abstrata, teórica – literatura científica e não, artigos, vídeos, filmes, música... SE a pandemia não tivesse explodido, talvez pelo menos este aspecto tivesse sido submetido a alguma correção, mesmo que imperfeita. As obras que estudo são retratos parciais, veiculados – em primeira instância, pelas vozes autorais; em segunda instância pela bolha editorial que define a cir-

culação e a divulgação de algumas obras em detrimento de outras, o sucesso de alguns autores ou autoras sobre xs demais. Daí, a fome de realidade, de tocar com mão. Cuidado: não de reconhecer servilmente, até saudosisticamente, as palavras de Aidoo e de Chiziane na realidade, mas sim de encontrar a minha medida pessoal para sair de mim, me exercitar à alteridade e perceber melhor aquelas realidades específicas.

Xs ativistas do BLM pedem aos/às brancxs para aprenderem a ouvir, e para encontrarem um equilíbrio adequado entre o ficarem-se caladxs e o falarem. De um certo ponto de vista, considerando a estruturação atual da academia, gostaria de pensar que a minha pesquisa será uma forma de ativismo acadêmico. Introduzir no discurso oficial alteridades e subalternidades, corpo-realidades muitas (demasiadas) vezes esquecidas ou deixadas de lado porque consideradas ininfluentes, propor versões alternativas aos discursos (ainda em vigor, tanto em Portugal como na Itália) que consideram o colonialismo passado como uma ação de graças efetuada por seres mitológicos, os "bons colonizadores". Ou, *last but not least*, como tentativa de correção dos discursos exotizantes e erotizantes que ainda circulam nos corredores da academia ao falar das figuras femininas que povoam umas quantas obras literárias.

Outra materialidade que o BLM me fez repensar foi a quarta parede da linguagem e as suas idiossincrasias. De facto, não é um mistério que a língua veicule e mantenha vivos, de geração em geração, muitos conteúdos silente ou patentemente deprecáveis. Às vezes nem sei como considerar as críticas feitas a termos ou expressões como *denegrir*, *ovelha negra*, *magia negra*, *mercado negro*, e o pedido de reavaliação de palavras como *esclarecer/enegrecer*, pois (do meu ponto de vista) encarnam significados que nada têm a ver com racismo, e sim com uma série de heranças linguísticas do latim e/ou de conceção remota, primordial, que na oposição entre luz e sombra considerava a primeira como sinónimo de segurança e proteção, enquanto à segunda eram associados medos, perigos, "o desconhecido" – uma oposição que foi, aliás, sucessivamente adotada como ulterior justificação ideológica das

alegações racistas nas épocas históricas (trágicas) que se lhe seguiram.

De forma mais abrangente, o BLM fez-me refletir de modo mais crítico acerca das dinâmicas que caracterizam a minha sociedade. Uma primeira observação é relativa à forma em que os média (pelo menos os italianos, pois não escondo que fiquei um pouco alheia à situação portuguesa) encararam e difundiram as notícias relativas aos ativismos negros. O discurso dominante nos telejornais e na maior parte dos artigos nos jornais italianos de maior tiragem deu maior ressonância à aspereza e às injustiças do sistema norte-americano – quase esquecendo que por aqui a situação não está nada melhor, como se quisessem expurgar catarticamente as falhas da nossa sociedade reiterando a lengalenga pela qual "o nosso país não é racista" (uma frase que foi inclusive repetida há alguns meses por um ex-jogador e, naquela altura, treinador do AC Milan). Quantos George Floyd-s e Breonna Taylor-s temos por aqui também, negrxs assassinatxs ou violentadxs por extremistas de direita, diariamente atacadxs por racistas, ou inclusive espancadxs com inusitada brutalidade por agentes de segurança e polícias? Porque a questão do *Ius Solis* (ou seja, o reconhecimento da cidadania italiana a todxs xs que nasceram em solo italiano de pelo menos um progenitor residente em Itália há um mínimo cinco anos) não volta a ser tratada com maior relevância pelxs nossxs políticxs? Porque genufletem elxs perante a imagem de George Floyd, enquanto viram as costas ao Mar Mediterrâneo, ensanguentado pelas mortes de inúmerxs migrantes originarixs das costas africanas? Como é possível aceitar que na mesma categoria de subalternos haja algumas faixas ainda mais subordinadas?

Sempre a propósito da questão mediática: houve/há manifestações e grupos de ativistas que querem encarar o assunto com frontalidade, na esperança de avançar na resolução dos problemas. Porque é que os média não lhe deram mais relevo? A luta antirracial precisa de megafones, de ampliar o seu raio de ação, o seu público – falar para que mesmo quem não quer ver finalmente veja, não podendo desviar o olhar. O BLM norte-americano conseguiu sacudir as consciências nas esferas anglófonas

e tornou-nos mais sensíveis ao problema do racismo como fortemente imbricado no nosso tecido *cultural* e mental. Mas, depois da tempestade passar, quão daquilo vai sobreviver? Quanto se traduzirá numa mudança consistente na nossa forma de considerar as corpo-realidades e as vivências outras – sejam elas negras, indianas, chinesas, homossexuais, transgênero...? Destruir, numa onda de fúria iconoclasta, as estátuas símbolo daquele passado de sombras (uma regeneração que eu aconselharia alargar, *eventualmente*, aos nomes das instituições, das escolas, das ruas) não mudará o nosso presente. Só uma educação diferente poderia talvez atingir o objetivo: fortalecendo o ensino (especialmente nesta época de cortes económicos à Educação Pública e de simplificação dos programas escolares), "perdendo mais tempo" na explicação às novas gerações daquilo que foi (que fomos) e na aprendizagem do conceito de diferença e no respeito de todas as alteridades. Começar em criança é mais fácil – se é verdadeiro que *once a junkie, always a junkie*, talvez seja verossímil afirmar que *once a racist, always a racist*.

Por último, um olhar atento e sério ao futuro: o BLM conseguiu, como já disse, sacudir as consciências de um vastíssimo público internacional, catalisando as atenções e as frustrações de inúmeras pessoas acerca da subalteridade racista e das corpo-realidades negras, nas suas ofensas, lutas, dores diárias. E depois o que nos ficará? O estouro e a luz gerados pela detonação não são suficientes *per se*, para manter viva a observação crítica do problema. Por um lado, tenho dúvidas relativamente à vertente política macro; por outro, à versão micro: como cada um/a de nós pode garantir a sobrevivência e a manutenção da interrogação antirracista? Cortar todas as possibilidades de diálogo com xs opositorxs à causa não é, do meu ponto de vista muito *naïf*, uma atitude válida – a consequência imediata seria fraccionar ainda mais a sociedade em pequenas grandes torres de marfim, opostas de forma irrevogável, maniqueísta (em italiano dir-se-ia «o è tutto bianco, o è tutto nero»). Porém, sabemos bem como o diálogo nem sempre se revela uma opção viável (algumas pessoas têm ouvidos – e cérebros – assustadoramente entupidos)...

Enfim, não tenho uma resposta eficaz, receio ser apenas um concentrado de dúvidas que, num impulso pseudo-libertador, vos proponho. Mas peço-nos isto: na esteira do *be hungry, be foolish*, não fiquemos contentes com as versões das histórias que ouvimos, mas procuremos sempre a versão alternativa. Eduquemo-nos primeiramente a nós próprios (e às nossas crianças – filhxs, sobrinhxs, primxs...), pondo o foco nos nossos dotes empáticos. Leiamos mais histórias, contos, novelas, poemas... escritos por autorxs negrxs. Assistamos a filmes realizados por diretorxs negrxs. Escutemos músicas "outras", provinidas seja do continente africano, seja do "submundo" negro aqui na Europa. Prestemos mais atenção à nossa linguagem própria – a verbal, questionando posteriormente a nossa forma de falarmos, de escrevermos, de nos expressarmos; e a prossémica, das nossas corpo-realidades. E questionemos os nossos pensamentos sempre que surja a possibilidade, sem assumirmos nada *a priori*. Começemos pelas microdinâmicas do nosso dia-a-dia para nos transcendermos, e que a nossa transcendência se reflita também em quem nos rodeia, produzindo impactos e reações. Falemos. Briguemos, se necessário (...ouvidos entupidos...), não deixemos passar nada. E aceitemos os nossos erros e as nossas figuras tristes porque são eles que permitem e alimentam o nosso efetivo desenvolvimento.

#### ALGO A DIZER...

Tiago Santos

“¿Tienes algo que decir o vás a mostrar un powerpoint?”  
– Provérbio popular académico

Convida-me o Sr. Director desta agenda a me pronunciar sobre as minhas materialidades. Respondi-lhe: “claro que sim, é um bom desafio.” Até será interessante para quem vem de um universo não-literário e agora se vê com o risco de se tornar especialista numa poesia de nichos que muitos reconhecem visualmente, mas poucos lêem com a profundidade com que foi conjecturada.

O Sr. Director disse-me ainda que queria ver algo visual, um gráfico como os da pandemia, algo que lhe permitisse ler tudo o que vai na minha cabeça num segundo, como se todo o universo que aprendemos em conjunto, nesta travessia monástica não-ortodoxa, pudesse ser representado na forma de um cartaz. “Caramba”, disse para mim mesmo, “como farei isso? Uma resenha pessoal? Uma descrição de como, em 5 anos, sinto que mudei profundamente a minha forma de pensar? E como representar a quantidade de novas variáveis que agora me assolam os dias e que não eram consideradas na minha função quotidiana antes da matrícula inicial (ou iniciática?)”, interroguei-me novamente. Ele disse que sim a tudo. Fez o que eu faço aos outros para os convencer a aceitar os meus convites. “Sim, sim, logo se vê e eu estou lá para resolver” (mas não estou sempre, não dá).

Então, o que fazer para representar cinco anos de mudança e reflexão? Fácil, é mesmo fácil. É fazer o mesmo tipo de análise com que realizamos uma revisão da literatura, olhar como aprendemos a história da literatura, da arte, do design, das sociedades, e arrumar os momentos mais marcantes em caixinhas. Podem ser anos, podem ser episódios marcantes ou então perceber como o nosso objecto de estudo nos afecta, nos manipula, molda e transforma. Eu creio que é aí, nessa terceira tentativa de resposta, que podemos encontrar um vector de análise interessante. Espera, essas são as [minhas] materialidades.

Como se sabe, há muito muito tempo tirei uma licenciatura “nos computadores”<sup>1</sup>, era uma coisa de que eu gostava porque gostava de jogos de computador, gostava de os editar, criar novos gráficos, mas não sabia nada de programação. Eu e muitos fomos enganadinhos porque o curso de artes tinha 4 cadeiras e não era mais que Engenharia Electrotécnica e de Computadores aplicada à especificidade do Processamento e Geração de Imagem. Com custo lá se fez o curso e metade dos colegas ficaram pelo caminho. É sempre assim, não é? Eu sou maluco e meti-me na pós-gra-

<sup>1</sup> Comumente dizem que é uma coisa com saída. O Tim dos Xutos a cantar violão não me convenceu, fui para esse curso de Tecnologias de Informação Visual [para o Design] por convicção na descrição da licenciatura.

duação da mesma licenciatura e abandonei na hora da dissertação. Ámen. Era sobre geometria epipolar e não estava a conseguir programar aqueles modelos algébricos. Mudei para Design e Multimédia, MsC, fiz bem. Eu gostava de design, lembram-se? Daí tive mais entusiasmo pela história do design, pela tipografia e pelo branding – criação de marcas. Era algo que se aplicava ao mundo do trabalho, comunicação visual de marcas e eventos. Eu sou maluco e nesse tempo todo (c. 2007) também me meti no voluntariado num festival de cinema cá de Coimbra. Dá trabalho, mas também dá gozo, aprendi um pouco sobre cinema, especialmente o nosso, que também é um nicho. Dizem que não nos podemos rir a ver cinema português, cuidado.

Mestre feito, entrei no mundo das bolsas. Tecnologia, eventos, vídeos interactivos e pedagogia moldaram o primeiro ano a sério de trabalho. Foi interessante que esse universo me levasse ao Desassossego. Ali caí no Arquivo onde conheci o grande Diego e o grande mestre de todos nós, o Prof. Portela. Eu era sobretudo um gajo que não lia mais do que o necessário. Hoje preciso de ler mais que antes e, assim, leio muito mais. Às vezes rápido demais. Procuramos sempre uma instantaneidade que a codificação dos manus/dactilos/critos Pessoa não permitem. Mas foram uns meses muito interessantes de close-reading para um não-leitor. Sonhei que ser major reformado seria uma coisa ideal, e dei uns olhos nos conselhos às malcasadas. Ignorante e maluco, claro, pensava que aquele trabalho era uma boa maneira de ler Pessoa. Sempre tive o fascínio da ataraxia de Reis e o LdoD não me era familiar. E assim entrei de cabeça até ao fundo do Baú para descobrir que Deus é bom mas o diabo também não é mau. Nesse tempo, em simultâneo, claro, estava em Arte Contemporânea, a minha outra [experiência doutoral]. Procurava uma identidade tipográfica nacional pela toponímia. Ainda recolhi muitas amostras e cheguei à conclusão de que é tudo uma sal-ganhada. Há cidades com sistemas, outras sem sistemas gráficos, outras que vão deixando à vista a evolução das grafias, dos materiais e das formas de inscrição. E é essa diversidade que é bonita [mas meti o projecto na gaveta quando tive a felicidade de entrar no DML].

Então, eu devo ser maluco porque sem formação literária e pouca base artística entrei neste ciclo de estudos. Não sei se é aqui que respondo à questão temática deste texto, mas adianto que já acompanhava a dinâmica do programa há cerca de 15 meses. Completamente diferente da outra, para melhor. Uma comunidade aberta, transdisciplinar e sobretudo com presença. Não é que não existisse na outra, mas aqui era mais comunitária essa presença. Juntava-se a isso as palavras de incentivo dos alunos: “vá, anda para aqui.” E fiz-lhes a vontade. O primeiro semestre foi um choque com um sistema de aulas diferente do ministrado nos meus ciclos anteriores. Custou. O segundo foi mais fácil. Apanhei os assuntos desde o início e via-me confrontado com assuntos que dominava, mas numa perspectiva diferente, complementar. Antes de entrar no DML não percebia como queriam os alunos falar de interfaces se não tinham um conhecimento funcional da tecnologia. Mas, caramba, pode-se falar de um carro sem se desmontar o motor! Da mesma forma a tecnologia tem que ser pensada de forma humana e social e não meramente do lado da tecnologia e da experiência de uso. A evolução tem de surgir do pensamento humanista e não só para satisfazer objectivos.

Estamos a viver tempos difíceis e que vão ficar escritos na história. Já viram alguém a dizer que a história se esqueceu de uma pandemia? Eu não. Posso ser maluco, mas a história fez questão de registar o quão pequena é a humanidade. Uma humanidade que enquanto, vive uma pandemia continua a oprimir-se mutuamente. Pois, duas ondas mútuas juntaram-se à pandemia: a onda anti-racista e a onda das negações. Há menos de uma semana surgiu o movimento “Abolish the #TechToPrisonPipeline”, que veio combater os lados certos dessas duas ondas. Um artigo científico propunha-se a identificar por reconhecimento facial quais são as características fisionómicas dos criminosos. Tem lógica e poderia ser aplicável num universo de robots, mas felizmente somos todos humanos e por consequência não são os traços fisionómicos que nos definem o comportamento. O universo académico uniu-se para combater a reprodução desta linha de

pensamento e a sua implementação tecnológica com efeitos práticos:

Thank you for contacting Springer Nature.

We acknowledge the concern regarding this paper and would like to clarify at no time was this accepted for publication.

It was submitted to a forthcoming conference for which Springer will publish the proceedings of in the book series Transactions on Computational Science and Computational Intelligence and went through a thorough peer-review process.

The series editor’s decision to reject the final paper was made on Tuesday 16th June and was officially communicated to the authors on Monday 22nd June.

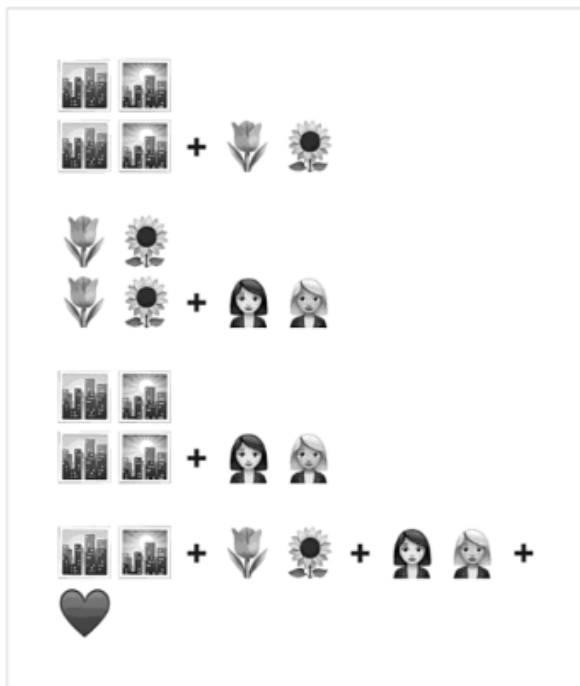
The details of the review process and conclusions drawn remain confidential between the editor, peer reviewers, and authors.

Mas, afinal de contas, já terei respondido ao Sr. Director sobre o que são as minhas materialidades? Epá, creio que ainda não. Dei algumas pistas. O que de facto são as minhas materialidades, e digo-o com honestidade, são um conjunto de obras e autores geniais cuja sua obra a finitude do tempo se encarregou de concluir, *versus* a perspectiva de um autor vivo que há poucos anos clama que chegou muito tarde a um mundo muito novo. É dramático ver tanta genialidade no domínio da palavra definida em gavetas temporais. Também eu começo a ver essa gaveta aberta a exigir-me que satisfaça os objectivos co-definidos com os meus orientadores.

Será que dizer um chavãozinho resumido satisfará o Sr. Director? Aqui vai ele: As minhas materialidades acompanham a evolução de um texto concreto, pensado como um objecto útil para a sociedade moderna. Não vemos uma originalidade moderna, mas sim reflexo de um caminho evolutivo da antropofagia brasileira sob as vanguardas europeias. Digeridas as vanguardas passados mais de 60 anos, acho que posso condensar tudo numa frase: Augusto nega e recusa a poesia atomizando-a e refazendo-a, do ponto de vista fonético, visual e gramatical; e se calhar é por isso que a tipografia nele tem uma expressão singular, porque o carácter do caractere é escolhido espe-

cificamente de acordo com a materialidade e a contingência da forma. Creio que posso afirmar que há várias linhas programáticas em Augusto, mas essas só serão evidentes dominando a totalidade do *corpus* numa macro-leitura-contextualizada às principais características da sua poesia e mediante o conhecimento das retaguardas que possibilitaram o estabelecimento do universo concreto.

Muito mais certas serão as palavras de Augusto em 74: “Tudo está dito / Tudo está visto / Nada é perdido / Nada é perfeito / Eis o imprevisto / Tudo é infinito”, e esse infinito de possibilidades surge pelos novos meios, pelos “novos” signos. Serão assim tão novos os emoticons que não tivessem sido pensados no Séc. XVI?



“avenidas”, de Christian Bok, 2018, reproduzido sem permissão.



Sonetto "Figurato, Part I, de Giovanni Battista Palatino, Compendio del Gran Volume de l'Arte del Ben Scrivere" Roma, 1566.

## MATERIALIDADES DA ESCRITA DA TESE

### ESCREVER

Rui Silva

O desafio de escrever sobre o processo de escrita da tese obriga-me a declarar que o ponto de partida das minhas observações são fragmentos de uma experiência diária e sinuosa – um ritual que deve mais à persistência do que à inspiração. Um segundo reparo que me convém acrescentar é o meu desagrado com um estilo muito em voga no lado de lá do Atlântico anglófono que deposita um relevo exacerbado na singularidade da experiência individual. Esta prática tende a redundar numa exposição desnecessária às opções de café, de transportes, e maleitas de outrem que, estando eu plenamente de acordo na necessidade de combater figuras abstractizantes como o Sujeito ou o Homem, exageram na ornamentação da fala com as belezas de um quotidiano sem sal que o capitalismo vai homogeneizando sincronicamente por toda a parte.

Tentarei abordar as opções metodológicas e quantitativas que tenho tomado para a escrita e deixarei as qualitativas para outra ocasião – uma comichão de cada vez. A escala, o ritmo, e a delimitação são os elementos que sinto a necessidade de articular em contínuo e em repetição durante o processo de escrita. A determinação prévia da escala de um projecto é um hábito que recebi da formação em Belas-Artes e que é essencial em Design. Nenhum trabalho se inicia sem se aferir as dimensões e o formato, porque todas as decisões seguintes estarão enquadradas segundo este constrangimento – é inútil ter uma trincha de 30 cm para uma folha A4 e um lápis de grafite H4 para uma A0. A definição da escala obriga a planeamento e delimitação, porque a tarefa a cumprir tem que caber duplamente dentro do espaço físico a preencher e dentro do tempo disponível. Existe uma proporção viável entre a dimensão do projecto e o tempo necessário para o executar que se obtém da experiência – um feito que dificilmente se repete em teses –, mas que também é possível de calcular através de indicadores relativos e referências. Atendendo ao valor total de 80.000 palavras como indicação informal de extensão aceitável para uma tese, fui comparar com livros do formato de bolso das edições Orfeu Negro (123x180 cm) para

poder atribuir um volume a um número. O livro *Da Miséria Simbólica*, de Bernard Stielger, tem 37.000 palavras e 192 páginas e a *Estética do Performativo*, de Erika Fischer-Lichte, tem 123.000 palavras e 504 páginas. O ratio de palavras por página não é de todo igual, o primeiro tem uma mancha de crescimento e o segundo uma mancha de compressão, mas podemos referenciar-nos num bom exemplo intermédio que é o livro *Problemas de Género*, de Judith Butler, com 85.000 palavras e 320 páginas. A *Estética do Performativo* já está um pouco para lá do limite do que é normal nos livros pequenos, mas a sua portabilidade é comercialmente mais atractiva para o leitor do que o formato maior, que apelido carinhosamente de «calhamaço». A dimensão de *Problemas de Género*, para além de se aproximar do nosso valor indicativo informal, parece ser uma referência quantitativa confortável para a leitura de um texto de longo curso sem que esta se torne fastidiosa.

Contudo, não basta definir a escala total de um projecto. É necessário tornar o aparente incomensurável numa medida anual, mensal e diária para poder cadenciar um ritmo. O índice desempenha um papel fulcral a este respeito, pois permite qualificar o âmbito dentro do âmbito até ele se tornar numa tarefa diária identificável – hoje escrevo uma secção, de um item, de um capítulo, que faz parte de uma tese. A delimitação, quando praticada com assertividade, permite que a escrita se faça quase sozinha, no sentido em que ela está condicionada ao aqui e agora do assunto em causa, o que implica uma contracção entre uma ou duas ideias, uma ou duas referências. A questão levantada pelo Thales no Estado da Arte 15, sobre a existência de um todo indivisível no texto, parece-me que se pode resolver escrevendo parceladamente sobre um tema dentro de contextos distintos. No meu caso tenho vários encontros com a ideia de *medium*, mas ela tem um âmbito no segundo capítulo, quando existe um foco no livro como artefacto, e outro quando se discute a publicação no terceiro – no primeiro faço uma definição intermedial e no segundo uma articulação do *medium* com a prática. Isto implica alguma elasticidade para mover ideias e referências mediante a maturidade/complexidade do assunto a desenvolver. Algo que só se tem tornado claro através da produção da escrita, porque esta vai vinculando opções e excluindo/adiando outras.

Manter um ritmo regular de escrita e reescrita induzido pela persistência e reforçado pela oferta regular tem sido determinante – abandonando quaisquer preceitos sobre o como e o aonde. Não me parece possível, neste momento, deixar intervalos superiores a 24 horas, 48 no limite, para mexer ou acrescentar um parágrafo. À medida que a informação recolhida se acumula, ela perde-se se não se converte em escrita. Daí que a leitura mais proveitosa é a que está acompanhada com a escrita. Para além de a leitura ter de ser direcionada, quando um livro se afasta do ponto que o relaciona com a tese, abandono-o sem pudor – até mesmo os que cativam. A minha leitura para a tese não tem nada de ociosa, um prazer contínuo da capa à contracapa, é de pesquisa e de articulação de fragmentos que se reorganizam através da escrita. Por último, quero deixar uma nota sobre a adequação das expectativas ao prazo que existe. Depois de já ter estado envolvido na elaboração gráfica de mais de duzentos livros com prazos e características díspares, uma coisa é constante: em condições regulares o trabalho que se faz deve espelhar o tempo que se tem, e se ele não é de todo suficiente, é porque a proposta não está adequada à tarefa requerida. Seja como for, e com todo o prazer que me tem dado esta experiência, também gosto de começar a imaginar como será a vida para além da tese. 🍷

## PRÓXIMO NÚMERO MATLITAGENDA

Até **29 de julho de 2020**, um parágrafo (no máximo) por item [eventos/iniciativas em que estejam/tenham estado envolvidos no passado/corrente mês + sugestões do que ver/ouvir/ler + calls for papers/arts recente]



[As Novas Aventuras de Capuchinho Vermelho. Terceiro episódio]

[Thales Estefani – com NM]



Talvez Capuchinho Vermelho soubesse do desejo de infância da avó através das histórias da mãe. Mas é o menos provável. Princesas mágicas escondidas no meio da floresta esperando que meninas apareçam para lhes oferecer uma viagem no tempo, isto sim, é muito provável!



**Edição** n.º 7  
**Mês e ano** julho de 2020  
**Número de páginas** 25pp.

MATLITAGENDA é uma newsletter do Doutoramento FCT em Materialidades da Literatura/Centro de Literatura Portuguesa.

**Contacto da redação**  
redacaomatlitagenda@gmail.com

---

**Direção e edição**

Nuno Meireles

**Design e paginação**

Patrícia Reina

**Revisão**

Sofia Escourido

**Colaboraram nesta edição**

Ana Albuquerque e Aguilar

Bruno Ministro

Claire de Mattia

Diogo Marques

John D. Mock

Manuel Portela

Pedro Sá Valentim

Raquel Gonçalves

Rui Silva

Sofia Escourido

Thales Estefani

Tiago Santos

---

Esta agenda foi composta em Lora e Roboto

A capa é variação gráfica de Patrícia Reina sobre o seguinte significado etimológico de Agenda por Ana Albuquerque e Aguilar:

Agenda —

Substantivo feminino que provém etimologicamente da forma neutra plural do gerundivo do verbo latino *ago, -is, -ere, egi, actum*. Sendo uma forma cuja modalidade possui valor deôntico projetado em relação ao futuro, significa “o que deve ser feito”, “as coisas a fazer”. Em termos semânticos, agenda encontra-se nos antípodas de *acta*, que, tratando-se do particípio passado do mesmo verbo, no mesmo género e no mesmo número, designa “as coisas já feitas”.

Todos os copyrights remetem para os autores respectivos.

Esta publicação mensal respeita as grafias escolhidas pelos autores de cada colaboração, independentemente de seguirem ou não o Novo Acordo Ortográfico de 1990.

**PD + F PROGRAMAS DE DOUTORAMENTO FCT**

