

Constança Araújo Amador\*

FBAUP / i2ADS

Rui Vitorino Santos\*\*

FBAUP / iD+

## As cinco dimensões da poética: da écfrase invertida à écfrase recursiva

**Resumo:** No seguimento do evento fenomenológico da experiência da leitura textual e visual em *The Pictorial Third*, de Liliane Louvel (2016), o presente artigo pretende estabelecer novas dimensões da poética, entre o que se lê e vê, pelo gesto contínuo entre a mão que desenha e que escreve. Tendo como ponto de partida a écfrase invertida, através do processo de ilustração de poesia e dos mecanismos e desdobramentos de um trabalho exploratório artístico e da escrita, a quinta e nova dimensão poética concentra as potências anteriores, para o surgimento de um novo evento, a que chamamos “écfrase recursiva”.

**Palavras-chave:** écfrase, écfrase invertida, écfrase recursiva, poema, ilustração, *the pictorial third*, Fiama Hasse Pais Brandão

**Abstract:** Following the phenomenological event of the experience of textual and visual reading in *The Pictorial Third*, from Liliane Louvel (2016), this article aims to establish new dimensions of poetics, between what is read and seen, through the continuous gesture between the hand that draws and writes. Taking as a starting point the inverted ekphrasis, through the process of poetry illustration and through the mechanisms and developments of an exploratory artistic work and writing, the fifth and new poetic dimension concentrates the previous powers, for the emergence of a new event, which we call “recursive ekphrasis”.

**Keywords:** ekphrasis, inverted ekphrasis, recursive ekphrasis, poem, illustration, *the pictorial third*, Fiama Hasse Pais Brandão

## Introdução

Recorrendo ao domínio dos estudos interartes, em concreto à combinação intermedial proposta por Claus Clüver (2007: 15-16) e Irina Rajewsky (2005: 51-52) e no desenvolvimento dos conceitos como o da *écfrase* invertida segundo W. J. T. Mitchell (1994), e o *The Pictorial Third* segundo Liliane Louvel (2016), pretende-se relacionar a poesia e a ilustração, através dos mecanismos de operacionalização da *écfrase* invertida, neste caso, da palavra à imagem e o seu *inverso*, recorrendo às três dimensões propostas por Louvel, às quais acrescentamos duas novas, num total de cinco dimensões e espaços da poética.

Portanto, não se tem aqui como ponto de partida as questões de Horácio e da sua *ut pictura poesis*, nem as questões hierárquicas renascentistas como a paragona e as relações da pintura com a poesia, mas a do evento fenomenológico da experiência da leitura textual e visual em Murray Krieger (1992: 9) e em *The Pictorial Third* (Louvel) — como o espaço secreto e invisível daquilo que o texto pretende enunciar da imagem — neste específico caso, para a relação do poema e da ilustração, como no movimento entre o ler e o ver e o seu inverso.

Desta forma e partindo ainda da noção de *écfrase* para a *écfrase* invertida, o poema lido anuncia já o seu pré-texto, pela imagem que convoca. Um texto anterior à escrita que se lança para um tempo e lugar de imagens, de imagens em volta, de imagens mentais, da memória, da imaginação e de outras, igualmente por vir.

Ao fazer ver as imagens, o poema torna-se motor impulsionador entre-tempos (não suspensos) mas, simultaneamente, faz ver as palavras justapostas, em verso, revelando a imagem que se quer criar. É neste lugar que nasce o processo da invocação da imagem que, na sua metodologia, encontra o gesto da escrita que originará novos versos. Merleau-Ponty escreveu que

a poesia é imagem, palavra-imagem, mas a imagem poética não é mera figura estética ou questão de efeito literário. É, ao invés da questão ontológica, de efeito de realidade. A imagem poética é a percepção construída na linguagem do que é estranho no que é familiar. (*apud* Dias 2014: 33-34)

Não se trata de se estabelecer uma herança da poesia visual e concreta ou entrar em territórios anagramáticos como os de Ana Hatherly (2018), aqui trata-se da proposta de uma formulação do visível e do legível, como um movimento perpétuo da arte poética: o verso e o seu avesso, a *écfrase* e o seu inverso, num eterno retorno, entre a mão que lê e o olhar que escreve a atenção das coisas, das imagens e da concentração, para além do signifiante e do significado.

Considera-se que talvez seja pelo oculto e pelo seu segredo que a relação palavra-imagem se estabeleça.

A palavra *invoca* (do inglês *spell*)<sup>1</sup>, como ritual falante, a dimensão da percepção da imagem para uma dimensão visual. Como refere a artista plástica, ilustradora de poesia Shelley-Horton Trippe, “na forma como estava a colocá-las num contexto visual [...] estava a criar, de certa forma, um feitiço. Estava a trazê-las para o mundo material [a matéria]” (2018).

A invocação desse plano está no lugar da memória, mas, ao mesmo tempo, num espaço-tempo por vir ou em formulação como na imaginação “a capacidade de fazer e decifrar imagens” (Flusser 1985: 13).

### **Da éfrase à éfrase invertida** (imagem-poema; poema-imagem)

No processo metodológico poético, a éfrase apresenta-se pela escrita de um poema a partir de uma imagem. Esta imagem, por sua vez, é já um ante-texto, um ante-poema, porque simultaneamente vê-se e lê-se. Tem voz, palavra e forma. Para Maria Augusta Babo, a éfrase dobra a representação (2012: 11); mais adiante acrescenta que “não se tratará tanto de uma operação de dupla representação, mas antes de uma dupla convocação, visto que o regime verbal cria, fabrica uma imagem visual sem que esta seja de facto a representação do real”. O que permanece sob o visível ou o que dele e nele ainda formalmente esteja presente é ao mesmo tempo o resgate de uma ação do corpo e da presença do artista.

Já a operação poética da éfrase invertida tem o seu resultado numa ilustração, que é feita a partir de um poema. Mais do que uma transcrição, torna-se uma transcrição (Campos 1993: 110), ultrapassando outras questões da tradução e trazendo as questões das possibilidades da traduzibilidade. Walter Benjamin, com o conceito de traduzibilidade (1921: 19), afirma que toda a tradução é uma forma e que, para apreendê-la como tal, é preciso retornar ao original, pois aí reside a sua lei, compreendida na sua traduzibilidade.

A sua condição para a realização da imagem é consubstanciada em visões e em relações interdisciplinares da prática artística. A imagem é transposta pela leitura do poema, não é projeção, mas antes uma convocação como forma-medida e reverberação pela delonga do poema, em variações sobre um tema.

No poema, a imagem é antegerada e pré-gerada, como se fosse o lado oculto do verso, um lado invisível, do que não se vê, ou melhor, do que não se lê. Uma espécie de lado secreto da origem da palavra. E talvez aí esteja o ponto de ignição para a imagem: tornar visível o que não é revelado. O que não é dizível e que, por sua vez, não é legível. Circunscreve-se assim o lugar de tornar visível o indizível, o que ficou ainda por ser tocado, como o de trazer à superfície uma visibilidade da palavra. Jacques Rancière (2011: 105) diz de forma cristalina que o regime mais corrente da imagem é aquele que encena uma relação do dizível com o visível.

Neste caso, a imagem não tem uma função de clarividência, nem de “dar luz à palavra”, nem muito menos a de iluminar o texto ou o verbo, mas sim de a revelar no

espaço visível. Levantar o véu do discurso e ao mesmo tempo conseguir interrompê-lo: “nenhum dos regimes esgota o outro”.

Ainda sobre a operação poética da éfrase invertida, deve-se salientar o papel metodológico do espaço interartístico da ilustração, como lugar da imagem e como relação dialogante e coexistente ao texto poético. Kate Newell (2017: 63) relaciona a operacionalização da amplitude que existe na ilustração contemporânea, como um processo intelectual de reflexão, apresentando o conceito de ilustrador como especialista ou figura de autoridade no domínio da análise textual/visual.

Deste modo, situa o ilustrador e o seu modo de operacionalizar, como um movimento em ação que reflete o pensamento crítico, de análise e de reflexão, na criação e na composição de uma imagem, entre o que é visto/escrito/lido e ilustrado. Este diálogo como alteridade imagética e textual torna-se potência de relação de um e/com/ao outro, de forma transposta e moldante — de se referirem mutuamente, de se configurarem.

Desta forma e sempre em contínuo, o que se podia considerar como forma espelho, na éfrase, vai gradualmente tornando-se num círculo traçado, em contra-corrente, a partir da experiência da leitura, como síncope visual, porque em si guarda e inclui a imagem e os elementos visuais e revela-se em formas circulares e esféricas, que se intra-ligam, por sua vez, a processos próximos da transferência ou da transposição. Uma *passagem*, no sentido benjaminiano, para abrir dimensões da não representação do real, mas uma dimensão comunicante (um dizer poético), do intervalo e para poder convocar o que lhe possa servir como uma forma de ressonância. Ou melhor, como uma distância já desdobrada. Um tempo e espaço que Georges Didi-Huberman (1998: 145) equipara aos conceitos de “aura” de Walter Benjamin e a relação com a poesia “um olhar que deixaria à aparição o tempo de se desdobrar como pensamento, ou seja, que deixaria ao espaço o tempo de se retratar de outro modo, de se reverter em tempo.”

Este espaço é o traço e gesto paradoxal, um inter-médio, um intervalo, um *inter-medium*, interstício da dupla exposição (Barthes), para um terceiro evento. Este terceiro evento não funciona como espelho, nem é simétrico ou convergente, pois não se trata de relacionar conceitos como os de Marcel Broodthaers (1969)<sup>2</sup>, ou da poesia visual e concreta ou ainda de uma escrita em *Cut-up* que William Burroughs (1978) desenvolveu, mas sim um oscilação intermedial, uma transposição e um mecanismo ou síncope do visual. Trazer assim um diálogo entre o que é verbal e o contínuo, na ilustração como investigação e prática artística, ou o trajeto de refletir o que é a experiência estética, mediada pela poesia, nas várias formas de transposição. Um diálogo entre a “interdisciplinaridade” e a “transdisciplinaridade”, tomando em consideração as forças e não somente as formas, neste ofício contínuo ou no movimento que anima a vontade de desenhar a palavra.

Na mão que escreve, lê e desenha, existe um gesto evocativo do *entre*, *inter* e *trans*-fluxo entre margens, do que “num outro lado” já é.

Diz Octavio Paz que o poema é imagem quando se torna ele mesmo, porque já não existem divisões entre a palavra e a coisa. Por isso, em lugar do “isto e aquilo”, irrompe o “isto é aquilo”, estilizando convenções linguísticas e interrogando a lógica do pensamento comum. O poema rompe com as estruturas lineares, assim como desestabiliza a binaridade do signo linguístico: significante e significado. Trata-se, pois, de um poema-bomba que faz explodir as barreiras das cristalizações para aproximar a palavra do objeto, o nome da coisa nomeada, o homem de um tempo original. Acrescenta ainda: o sentido da imagem é a própria imagem. Ultrapassa o círculo dos significados relativos, o isto e o aquilo; diz o indizível (1982: 137).

O visível e o invisível não constituem um par opositivo. Primeiramente, tanto o poema quanto a ilustração estão ligados a sistemas que, embora distintos, privilegiam o exercício do ver: “expõe a face inaparecida de todo o visível” (Nancy 2000: 68). Contudo, não se realizam de um mesmo modo. Ver um poema tem dupla interpretação, uma vez que a visão tanto se realiza na atividade de leitura, quanto se efetiva numa simples apreensão da forma sob o suporte. Esta condição assenta na relação de tradução e interpretação da ilustração de poesia, que é consubstanciada em visões e em relações interdisciplinares da prática artística.

Na compreensão da disponibilidade da linguagem e do alcance das ferramentas linguísticas no processo criativo, a ação experimental e projetual torna-se no diálogo entre o verbal e não-verbal, que visa alargar as possibilidades de ação e de reflexão na perspectiva do artista, enquanto ilustrador que possui contributos pluridisciplinares que originam a construção de uma gramática própria, como espaço de contaminação de discursos, registos e processos tecnológicos e que sustentam os seus traços específicos em diferentes níveis.

Desta intertextualidade entre a poesia e a ilustração, como prática artística, surge um trabalho de forma exploratória em correspondência aberta entre dizível/visível e indizível/invisível ou o que ficou por ser. A ilustração surge, a ilustração é encadeada e desenvolvida em conceitos do campo comum, como espaços teórico-práticos, que se alimentam da partilha de valores de comunicação, de integração e de relações intertextuais entre a poesia e o exercício plástico.

**Écfrase recursiva:** O salto que se deve dar será o de, primeiramente, confiar na queda.

Da proposta sobre o evento da écfrase recursiva, é importante, antes, contextualizar o conceito de *The Pictorial Third*. Liliane Louvel (2016: 8) relaciona os eventos como *The Pictorial Turn* (Mitchell 1984) e define *The Pictorial Third* como viragem imagética, uma atividade dinâmica que surge como imagem flutuante, na mente do leitor, na presença de um texto com uma imagem. Partindo do que Georges Didi-Huberman chamou “pathos-image” (*apud* Louvel 2016: 9): a imagem no texto, como interrupção, objeção, separação e oscilação<sup>3</sup> e que surge a partir do ritmo, da aparência, assim como na

fluidez e na interrupção do processo de leitura, entre o texto e a imagem. A imagem é re-inventada pelo leitor e nem sempre coincide propriamente com o “narrador”.<sup>4</sup> Trata-se de um fenómeno virtual, uma imagem virtual, num processo de leitura que já nem é texto, nem imagem, mas um “entre”, um instante flutuante ou suspenso entre o texto e o “interposes”, do que se lê e do que se vê, mentalmente. Este processo é mais do que uma sobreposição e deve ser entendido, não como efeitos simétricos, mas como uma viragem imagética de um “em” duas formas: uma textual e uma visual, que são heterogéneas e temporalmente anacrónicas. Uma imagem dialética, um lugar oscilante, em intercâmbio visual, que está presente no leitor, num lugar-tempo diegético, onde a intermedialidade permite dar conta de fenómenos anacrónicos e ajuda a identificar a forma e os seus efeitos.

Pelo processo da éfrase invertida e a partir da análise de *The Pictorial Third*, define-se o lugar da éfrase recursiva em cinco dimensões (que se apresentará de seguida), para se poder explicar uma operacionalidade metodológica, que surge do trabalho de investigação e prática da artista/autora, enquanto ilustradora de poesia.

Esta operacionalidade é uma poética do avesso e do intermédio, das vozes e dos travestimentos, onde o poema contínuo não está à deriva, deriva-se. Pois, no que se poderá dizer da invisibilidade do poema e do indizível na ilustração, existe um encadeamento fenomenológico que revela a vontade da escrita de um novo poema. Talvez o poema exista assim, porque é visto adiante da leitura do primeiro poema, o lugar visível na sua própria indizibilidade e que se forma pelo desenvolvimento da ilustração, pela criação da imagem. Não se trata de um fechamento do processo, mas sim de uma abertura às dimensões textuais-visuais-textuais, que se congregam para o que será a explicação do(s) acontecimentos das quatro novas dimensões (fundamentado mais adiante), entre a leitura de um poema, a realização de uma ilustração que, por sua vez, faz gerar um novo poema. São potências das dimensões poéticas que têm, cada uma, um espaço para os poemas e um espaço das ilustrações. “Devem a sua origem à capacidade de abstração específica a que podemos chamar imaginação. (...) A imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens”, nas palavras de Vilém Flusser (1998: 27).

Este espaço das ilustrações pretende representar algo que também se encontra entre a criação das imagens e a imaginação, como resultado de um esforço de abstração na passagem da terceira para a quarta dimensão.

#### **Esquema das dimensões poéticas:**

Primeira Dimensão: Poema –  $(P1) = P$ ;

Segunda Dimensão: Ilustração –  $(I2) = I$ ;

Terceira Dimensão: a partir de *The Pictorial Third* –  $((P \times I)3) = P \times I$ ;

Quarta Dimensão: Poética-porvir –  $(P4) = f(I \times P)$

Quinta Dimensão: Éfrase Recursiva –  $(P5) = g(P4)$

### **Análise da metodologia das cinco dimensões, na éfrase recursiva:**

*Primeira Dimensão:* a Éfrase invertida a partir do poema de Fiana Hasse Pais Brandão “Às vezes as coisas dentro de nós” (2017: 718), que faz parte da investigação entre as relações existentes entre leitura, ilustração e escrita.

*Segunda Dimensão:* A ilustração do poema – o que fica inscrito, já por si, é uma memória visível. Cada espaço e dimensão é, por assim dizer, um passo, um desdobramento intercambiado de atividades, que consiste numa orientação central, que determina toda a atividade (por isso o seu movimento é oscilante). Este desdobramento, entre a ilustração e a memória visível, é concomitante, porque acontece ao mesmo tempo e porque coexiste, como consequência da leitura. Começa-se por se traçar o que permanece na visão e na memória da leitura. A ilustração a partir do poema faz parte de um processo de investigação, dos mecanismos de representação visual que operam segundo relações de traduzibilidade, pelas relações da traduzibilidade e da transcrição. Não são diferentes atividades, são o outro da mesma atividade (ser com o poema, ser com a imagem).

*Terceira Dimensão:* corresponde ao evento em *The Pictorial Third* e à interação entre o poema (P1) e a ilustração (I2), numa relação simultânea, representada pelo conjunto (P × I)3. Neste espaço, as duas dimensões coexistem, relacionam-se de forma interativa, e geram um novo impulso como uma intencionalidade geral da obra que, mais do que visar uma imagem ou representação, visa ser ‘coisa’ entre ‘as coisas’ e mais adiante acrescenta ser a necessidade interna que guia a formação da imagem (Gil 2005: 48).

*Quarta Dimensão:* representa a Poética-porvir, semelhante ao evento fenomenológico em *The Pictorial Third*, mas, neste caso, transforma as interações imagem-poema em novas possibilidades poéticas, de forma a realizar um processo de análise e de correlação. Enquanto a terceira dimensão representa a interação direta entre o poema (P1) e a ilustração (I2), a quarta dimensão representa a transformação dessas interações em novas possibilidades criativas. Esta transformação ocorre num espaço-tempo que partilha características operacionais da terceira dimensão e introduz novos elementos e potencialidades poéticas. Torna-se ela mesmo o impulso para a quinta dimensão, como o movimento de uma onda, antes da sua rebentação na areia, isto é, a *poiesis*.

Esta dimensão é um ante-vir de um poema como um novo espaço-tempo-matéria--porvir da escrita, onde simultaneamente a ilustração, criada com a leitura do poema, gera um poema flutuante ou em volta, que será o impulso para a passagem para a quinta dimensão.

A quarta dimensão (P4), representada pela função matemática (f), por não ser uma sobreposição da terceira (P3), mas a extensão e a sua evolução – a partir das interações estabelecidas entre o poema (P1) e a ilustração (I2) — que por sua vez, faz gerar novas possibilidades poéticas — a Poética-Porvir (P4).

*Quinta Dimensão:* a Éfrase Recursiva, representada pela função matemática (g), é a congregação e manifestação de um novo poema, gerada pelas possibilidades poéticas na quarta dimensão (P4).

Incorporando uma forma de reflexão e de expansão, torna-se numa dimensão manifestada pela escrita de um novo poema, que em si contém a energia (*energeia*) para a criação de novas relações simultâneas e poéticas, entre a palavra e a imagem, entre as várias formas de criação e que reúne as relações poéticas anteriores, para gerar uma nova poética (um poema e/ou mais poemas).

Na nova dimensão, a Écfrase Recursiva relaciona não só o poema e a ilustração, mas todo o processo criativo que surge desde a primeira leitura, ao primeiro gesto e traço, às *outras imagens* (*P3*) como a potência gerada em *P4*, para surgir a ação da escrita, do acto de (se?) escrever. Assim, a escrita surge de duas formas: como reflexo da investigação da leitura/prática/pensamento/ação e como voz-ação autoral, em poema. Acontece após a reflexão e simultaneidade da quarta dimensão (*P4*) ou como consequência de um conhecimento textual e visual. É importante denotar que a primeira dimensão, o Poema (*P1*), desempenha um papel fundamental neste processo, pois serve como um motor impulsionador para a criação da imagem (a dobra imprescindível da página) e por sua vez serve à criação de um novo texto.

Haverá uma *Sexta Dimensão*?

A Écfrase Recursiva contém a *energeia* necessária para regressar ao ciclo inicial, ou à primeira dimensão (*P1*), embora agora sem a forma do poema inicial. Esta quinta dimensão transforma-se ela própria na primeira dimensão (*P1*), reunindo assim todas as dimensões em absoluto, para se tornar em ilustração (*I2*) e  $(P \times I)3 \rightarrow P4$  e novamente para ser *P5*. Assim, a écfrase recursiva só acontece depois da reflexão e simultaneidade da quarta dimensão e no processo fulcral de todas as dimensões anteriores. Desta forma, a écfrase recursiva pode voltar à dimensão primária e reconstruir-se de si própria.

Um regresso à dimensão (*P1*), que congrega e exponencia todas as dimensões absolutas e lhe permite reconstruir-se em si própria, um novo ciclo criativo contínuo.

Assim, a Écfrase Recursiva não só gera novos poemas e, por sua vez, novas ilustrações, mas também estabelece um ciclo, um fenómeno circular original, onde as dimensões poéticas se recriam e se retroalimentam.

Isto indica que, após o surgimento do novo poema na quinta dimensão (*P5*), o processo criativo pode retornar à primeira dimensão (*P1*), reiniciando assim o ciclo de criação poética de forma contínua que poderá indicar e formular hipóteses de uma nova e sexta dimensão. Esta nova dimensão, que se pode designar de *Poema Contínuo* (*P6*), abre um campo na investigação que contempla fatores e probabilidades a serem analisados e verificados posteriormente. Estes fatores são, como por exemplo, as decisões que a ilustradora deverá ter em consideração sobre a obra (*I2*,  $P5 \rightarrow P1$ ), como os parâmetros da abertura ou do encerramento do processo, bem como que conjunto(s) de ações influenciam a sua (não)realização.

Neste sentido, apresenta-se a seguinte

**METODOLOGIA OPERACIONAL:**  $P1 \rightarrow I2 \rightarrow (P \times I)3 \rightarrow P4 \rightarrow P5$

Para que a proposta para a éfrase recursiva seja:  $P5 \rightarrow P1$

CASO DE ESTUDO:  $P1 \rightarrow I2 \rightarrow (P \times I) P3 \rightarrow P4 \rightarrow P5$  - Éfrase Recursiva

*Primeira Dimensão (P1):* é o poema “Às vezes as coisas dentro de nós”, de Fiama Hasse Pais Brandão.

Às vezes as coisas dentro de nós

O que nos chama para dentro de nós mesmos  
é uma vaga de luz, um pavio, uma sombra incerta.  
Qualquer coisa que nos muda a escala do olhar  
e nos torna piedosos, como quem já tem fé.  
Nós que tivemos a vagarosa alegria repartida  
pelo movimento, pela forma, pelo nome,  
voltamos ao zero irradiante, ao ver  
o que foi grande, o que foi pequeno, aliás  
o que não tem tamanho, mas está agora  
engrandecido dentro do novo olhar. (2017: 718)

*Segunda Dimensão (I2):* o processo de realização da ilustração desdobra-se entre os versos e as palavras-chave transcritas (fig. 1) que invocam um lugar simbólico e amplo na memória, e que se convertem na operacionalização de possibilidades experimentais, não só formais, mas que também exigem a atenção na escolha de materiais como das ações, entre o pensamento moldante, a configuração e a decisão do formato e do suporte, assim como a composição dos elementos presentes na ilustração.

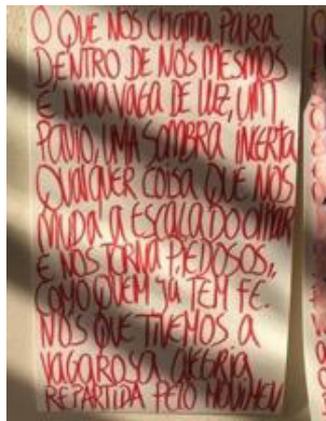


figura 1. Transcrição do poema.

Ilustrações a partir do poema



figura 2

tinta-da-china sobre papel

16 cm Ø



figura 3

acrílico, aguarela, guache, pastel de óleo  
e lápis de cor sobre cartão prensado

16 cm Ø



figura 4

aguarela, pastel de óleo e

lápis de cor sobre cartão prensado

16 cm Ø

A ilustração de um poema não tem como propósito resultar numa só imagem, antes pelo contrário, pela experiência de investigação em ateliê, constata-se que, na maior parte dos poemas selecionados, as ilustrações surgem como um trabalho em série (figs. 2-4). São variações sobre um tema, de um mesmo poema, que reúnem passagens, entre experiências, entre momentos diferentes (não são consequentes) e que interligam interpretações. Estas imagens não têm como propósito apresentar resoluções, ou encerrar conceitos da palavra com uma representação, mas possibilitar outras aberturas pelo exercício do ver e do ler e, conseqüentemente, na sua interpretação e transcrição, como alteridade imagética e textual, para abrir um diálogo entre as respetivas forças vivas e moldantes, nas sensações e nas potências, que se *com-e-figuram*.

*Terceira Dimensão ((P X I) P3):* A terceira dimensão situa-se entre o “eu com o outro”; entre o lugar primário do poema (Fiama Hasse Pais Brandão) e o lugar da(s) ilustração/ilustrações (ilustradora). A partir da correlação e das forças estabelecidas pelo movimento e pelo fenómeno da leitura entre texto-imagem e imagem-texto, a interação é direta e associativa “entre as duas” formas, provocando aquilo que agora se entende como um lugar-ação que precede o impulso. Considera-se que é em P3 que se situa o ponto de charneira da potência entre P1 e I2, para a dobra da poética que se manifestará (igualmente) na quarta dimensão.

*Quarta Dimensão: (P4) = f (I × P):* A poética-porvir é um evento empírico, que só se manifestou pelas múltiplas experiências anteriores das interações observadas nas duas primeiras dimensões e, ao mesmo tempo, pelo estudo e pela análise em *The Pictorial Third*. Na investigação nas etapas que a constitui —quer pelas observações, formulações, quer pelo campo que se abre às hipóteses e experimentação em ateliê — o lugar de P4 aparece, de facto, empiricamente, como um poema em volta, palavras circundantes em

versos, potências linguísticas que se vão construindo num espaço-temporal-mental, que convocam um outro gesto, uma ação: a escrita de versos. Nas questões que se levantam neste decorrer e a que não se pretende (pelo menos, para já) responder, circunda a presença da escrita como uma ação intermedial da investigação, uma vontade-acontecimento. Esta vontade é localizada num espaço semelhante ao da terceira dimensão; do que foi lido, do que foi ilustrado, da imagética que se multiplicou. Não existe a pretensão de a escrita ser “em semelhança” ao poema, a escrita é um resultado que decorre das dimensões anteriores. Porque quando se convocam espaços de leitura, reflexão, experimentação com os resultados da ilustração, que podem ser analisados sob os vários pontos de vista, dá-se conta de que esta dimensão se encontra flutuante numa geografia da fala, da voz do pensamento. Um encontro com o avesso de quem ilustra, não como falha do que ficou por ser escrito no poema-primeiro, mas possivelmente por lhe ser dado a ouvir esta geografia pessoal, onde se localizam os poemas que em si estavam por escrever: um outro lugar de criação, de poder ver a sua voz (“voir la voix”)<sup>5</sup>.

*Quinta Dimensão: P1→I2→(P×I)3→P4→P5: A Écfrase recursiva*

Essa sombra queria dizer que,  
no ímpeto da luz,  
nenhum poder é alma.  
Esse signo em vantagem de servir-se,  
em sacrifício,  
teme os nossos gestos  
e sorri pelo ângulo da face  
e das coisas.

Nem veneno,  
nem segredos,  
nem sabedoria.

Um zero irradiante,  
como as ruínas de uma qualquer coisa  
que nos traça, a contragosto,  
uma breve espera.

Como se a ausência fosse a hora  
de interrogar as ondas e esperar.

Invertidos, tempo e ventos  
inventam o cosmos e mudam a escala do olhar.  
Nenhum outro mundo é inteiro assim com melancolia.

Passa alguém,  
que hoje não vem.  
destrói o poema,  
rasga em baixo,  
letra a letra.  
Veia e sangue.  
e pela memória constitui um caminho.

Tem concerto:  
A atenção define-se fora da malícia.

### **Análise do processo: P1→P5**

O poema, depois de lido, fica em permanência num tempo que contém em si o seu significado e abre a possibilidade a novos, adquirindo outra forma, de uma imagem mental para uma materialidade visual. Neste momento, sublinha-se, rodeia-se, criam-se marginais em desenho de versos, palavras, imagens mentais. Para que a imagem se materialize, é necessário, primeiro, o impulso, uma necessidade de ver ser feito, como diz Jorge Pinheiro na *Revista Relâmpago*, nº 15 (2004), cada autor só sabe fazer, honestamente, aquilo de que tem necessidade. Esta transferência, quando se torna na dimensão imagética e múltipla, não segue um sentido fechado, mas abre-se a novas interpretações da nomeação primordial. penso que poderá ficar melhor: Uma espessura que a ilustração traz em si como gesto, como a leitura primeira: uma força e a sua pulsão, de uma sensação em tensão, para novamente um gesto. É neste sistema de forças, que vão além do textual e do visual: do movimento da leitura ao gesto do desenho e da escrita. Ultrapassa-se assim o regime do legível e da écfrase, do que convocado já foi ritualizado, pela palavra no poema e o seu resultado na ilustração de poesia, e vem reacender e fazer suspender o momento que advém de uma atenção, ou melhor, de uma leitura flutuante. Um movimento autoral poético, da imagem poética ao texto-poema. Esta imagem poética define uma relação entre as ordens do fazer, do ver e do dizer. Da relação que se pretende explorar, a de dizível com invisível e a de indizível com visível. Um ver e ser, no estado poético. Para se enquadrar estas relações dialogantes, como um outrar e recorrendo às palavras de Rancière “cada um no lugar do outro” (2011: 109). A ilustração não é clarividente nem quer trazer uma ordem da interpretação, mas um ato dialogante, um *em-entre*, *intra* e *trans*, que em si incorpora. Uma palinódia, não para o poeta, mas para a artista, que volta à obra para voltar a pintar(-se), isto é, ilustrar o poema: não é um *da capo*, de se ter de recomeçar, pelo contrário, é o surgir de um trabalho em série do mesmo poema. O que o poema diz ou a procura da imagem que o torna, é então uma viagem de ida-e-volta. O poema retorna a si mesmo, à palavra, ao verbo. E da imagem que de si surge, é ainda, o fragmento da voz que o leu, para uma

nova voz, em palavra e verso, uma reunião de estrofes livres, para a composição de um lugar autoral ou de ilustradora. Da “chama”, forjam-se novos conceitos, para abrirem-se outros campos de investigação.

## Conclusão

Como resultado do que tem sido o desenvolvimento nesta investigação, onde se formulam intermedialidades, bem como dos diálogos interartísticos, entre a leitura de poemas, a realização de ilustrações — e pelo aparecimento inesperado ou uma súbita vontade da escrita em verso (reflexo da mão que desenha e que escreve), assim como nos conceitos da écfrase e de transcrição, salienta-se que este *modo de ver* (contributo) para a compreensão da relação entre poesia e outras formas de arte (intermedialidade), neste caso, reforçado pela écfrase invertida, nomeia um campo teórico-prático que carece ter a voz/escrita de ilustradores, enquanto pensadores-fazedores do saber.

Desta forma, faz tornar-se num lugar que também é empírico conferindo atualidade a estas questões, reforçando-as como conceitos não fechados, mas como formulações possíveis de um reflexo teórico-prático que as atualiza. Pretende-se levar como *corpus* da investigação de doutoramento em artes plásticas, em curso e como objetivo próximo, apresentarem-se séries de trabalho, a partir do poema autoral (P5), para se articular a sequência metodológica  $P5 \rightarrow P1 \rightarrow I2 \rightarrow (P \times I)3 \rightarrow P4 \rightarrow P5$ .

As hipóteses do poema contínuo (P6) sob a batuta do que é a experiência da poesia/ilustração (abertura e encerramento das dimensões) geram outras hipóteses de relações como as da música e as do ritmo, voz e melodia, como outros movimentos de leitura do poema, tendo como fosso de orquestra as “anagregorianas” de Ana Hatherly, por um lado, e, por outro, as relações com os iconotextos<sup>6</sup> (Rajewsky 2005: 417), que ficam para investigações poéticas futuras, sob algo de que não cabe aqui falar, mas que se desenvolverão posteriormente de forma mais aprofundada.

## NOTAS

\* Constança Araújo Amador é artista plástica, ilustradora de poesia. Leciona no Ensino Superior Politécnico do Porto desde 2020 e lecionou nos Politécnicos de Viseu e de Viana do Castelo. É formadora em ilustração na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), onde frequenta o doutoramento em artes plásticas. Bolseira pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (2021.06190.BD), desenvolve o seu projeto de investigação no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS). É mestre em ilustração e animação (IPCA), pós-graduada em gestão cultural (UPT) e licenciada em artes plásticas – pintura (FBAUP). Frequentou a Akademie Výtvarných Umění, em Praga (República Checa), pelo programa Sócrates- Erasmus. Coordenou os projetos educativos da Solar – Galeria de Arte Cinemática, do Porto/Post/Doc, do Curtas Vila do Conde e colaborou com o Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, o Centro de Arte da Oliva, entre outros.

\*\* Rui Vitorino Santos é professor Auxiliar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, no Departamento de Design. Investigador integrado no Grupo Lume – Unexpected Media Lab do ID+ – Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura e investigador colaborador do I2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade. Desenvolve em paralelo projectos de curadoria e investigação em Ilustração, e participa regularmente em mostras individuais e colectivas na área da Ilustração.

<sup>1</sup> Consultar: spell - <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=spell>

<sup>2</sup> Consultar: Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/701950>

<sup>3</sup> *Ibidem*. Tradução nossa.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Tradução nossa.

<sup>5</sup> Consultar: Louis Marin, “La voix que je ne peux m’empêcher d’entendre comme l’écho phonique du voir” (1994: 330).

<sup>6</sup> *Synaesthesia—Iconorhythm*

## BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, Walter (2011), *A tarefa do tradutor*. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, tradução de Susana Kampf Lages e E. Chaves. São Paulo, Editora 34.
- (2018), *Imagens de Pensamento*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Berger, John (2018), *Modos de Ver*. Lisboa, Antígona.
- Brandão, Fiamma Hasse Pais (2017), *Obra Breve*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Burroughs, William S. / GYSIN, Brion (1978), *The Third Mind*. Nova Iorque, The Viking Press.
- Campos, Haroldo de (2011), *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte, FAE/UFMG, Edições Viva Voz.
- Clüver, Claus (2007), *Changing Borders: contemporary positions in intermediality*. Lund, Lund University.
- Deleuze, Gilles (2000), *Diferença e Repetição*. Lisboa, Relógio D'Água.
- Derrida, Jacques (2003), *Che cos'è la poesia?*. Coimbra, Angelus Novus.
- Dias, João Sousa (2014), *O que é a Poesia?*. Lisboa, Documenta, Sistema Solar.
- Didi-Huberman, Georges (1998), *O Que Vemos, O Que Nos Olha*. São Paulo, Editora 34.
- Frias, Joana Matos (2019), *O Murmúrio das Imagens: poéticas da evidência – I*. Porto, Afrontamento.
- Frias, Joana Matos / Pedro Eiras, Rosa Maria Martelo (orgs.) (2017), *Ofício Múltiplo. Poetas em outras artes*. Porto, Afrontamento.
- Flusser, Vilém (1998), *Ensaio sobre a Fotografia*. Lisboa, Relógio de Água.
- Gil, José (2005), *A Imagem-nua e as Pequenas Percepções*. Lisboa, Relógio d'Água.
- Gusmão, Ana Marques (2024), *Ana Hatherly Plurinímica e outros ensaios*. Lisboa, Documenta.
- Hatherly, Ana (2018), *Território Anagramático*. Lisboa, Documenta.
- Louvel, Liliane (2016), "A reading event The Pictorial Third", *Sillages critiques* [En ligne], 21 | 2016. URL : <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/5015> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.5015>
- (2011), *Poetics of the Iconotext*. Londres, Ashgate Publishing Company.
- Mitchell, W., J., Thomas (1994), *Picture Theory*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Ponty-Merleau, Maurice (2020), *O Visível e o Invisível*. São Paulo, Editora Perspectiva.
- Krieger, Murray (1992), *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Marin, Louis (1994), "Aux marges de la peinture: voir la voix", in *De la représentation*. Paris, Seuil/Gallimard.
- Martins, Moisés de Lemos/ Miranda, José Bragança de/ Oliveira, Madalena/ Godinho, Jacinto (2011), *Imagem e Pensamento*. Coimbra, Comunicação e Sociedade 23, Grácio Editor.
- Nancy, Jean-Luc (2022), *O Prazer no Desenho*. Lisboa, Fundação Carmona e Costa: Documenta.
- Paz, Octavio (1996), *Os Signos em Rotação*. São Paulo, Editora Perspectiva.

- Pinheiro, Jorge (2004), “Eugénio de Andrade” in Revista *Relâmpago*, nº 15. Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava.
- Rancière, Jacques (2011), *O Destino das Imagens*. Lisboa, Orfeu Negro.
- Rajewsky, Irina (2005), “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités: Histoire et Théorie Des Arts”, *Des Lettres et Des Techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n.º 6, 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Trippe, Shelley-Horton (2018), *Albuquerque Journal North: ‘Creating a spell’: artist uses emotion from poetry to inspire her paintings* in <https://shelleyhortontrippe.com/about>
- Wells, Kate (2017), “Imagining the Unimaginable: Illustration as Gateway”. In: *Expanding Adaptation Networks. Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture*. Londres, Palgrave Macmillan.