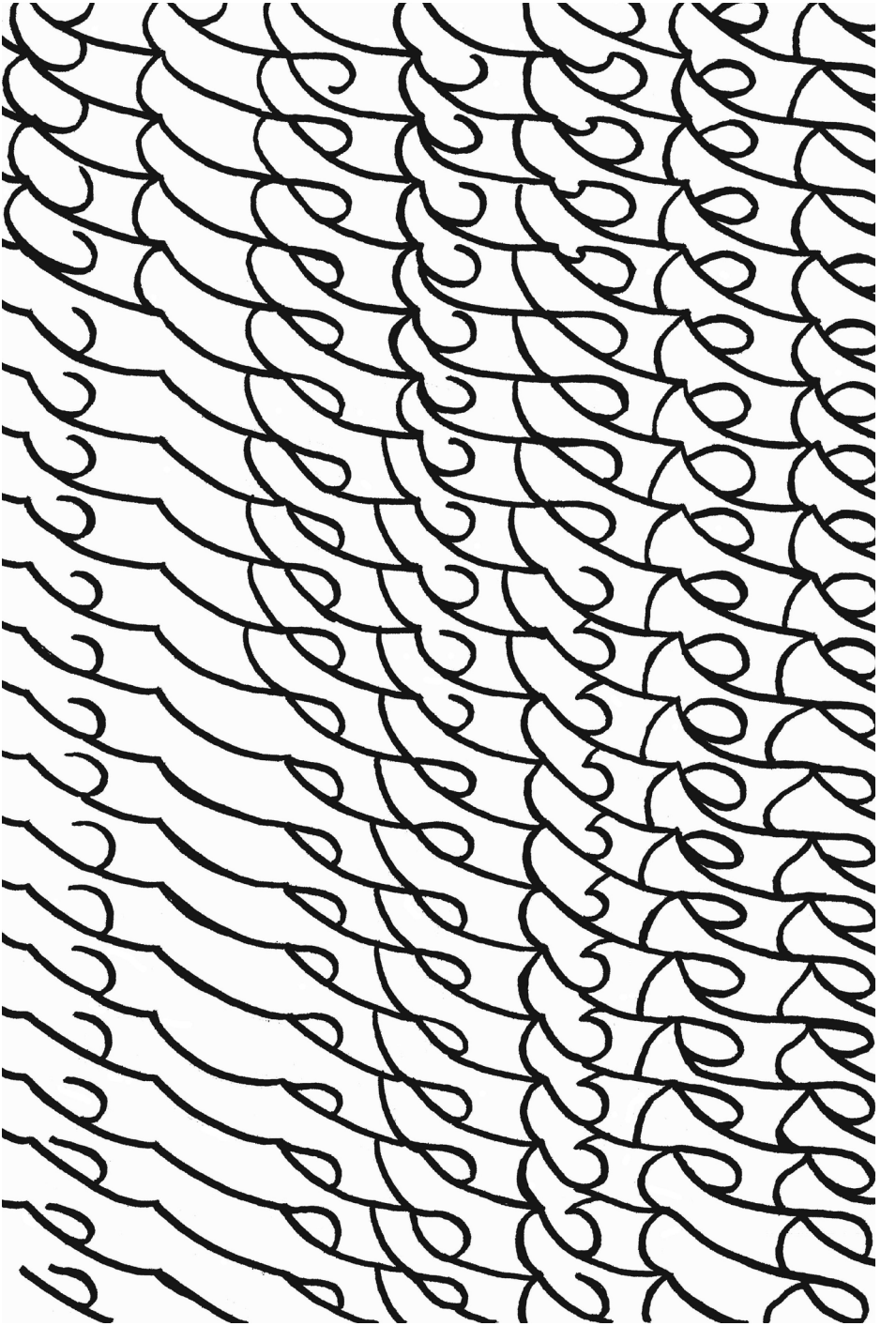

Textos / Desenhos
Isabel Carvalho / Clara Batalha

"A prece da Lebre" e
"O QUE SE FAZ A UMA FIGUEIRA?"

Rua da Alegria 134 A,
4000 Porto, Portugal

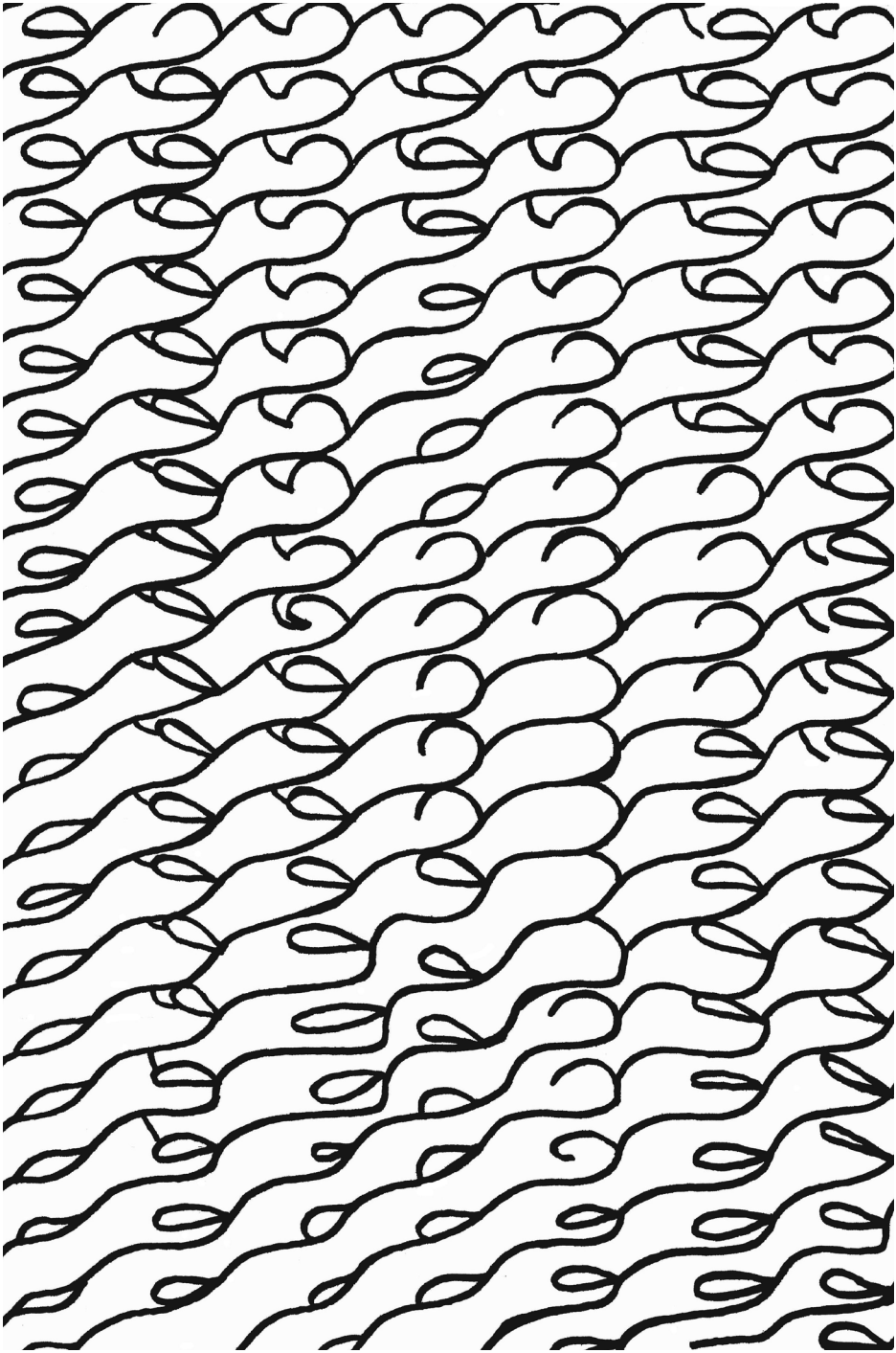

fig. 11

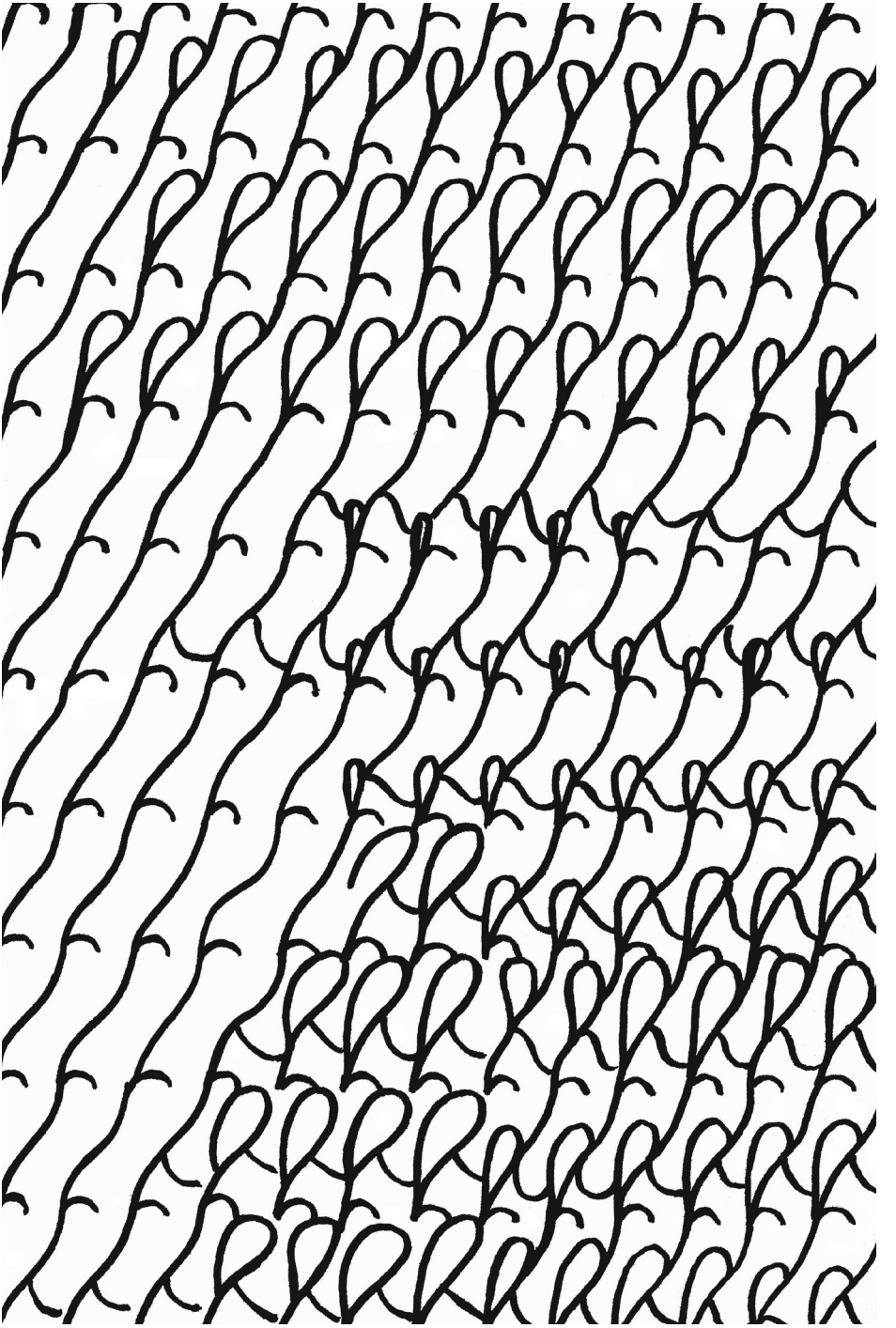

fig. III

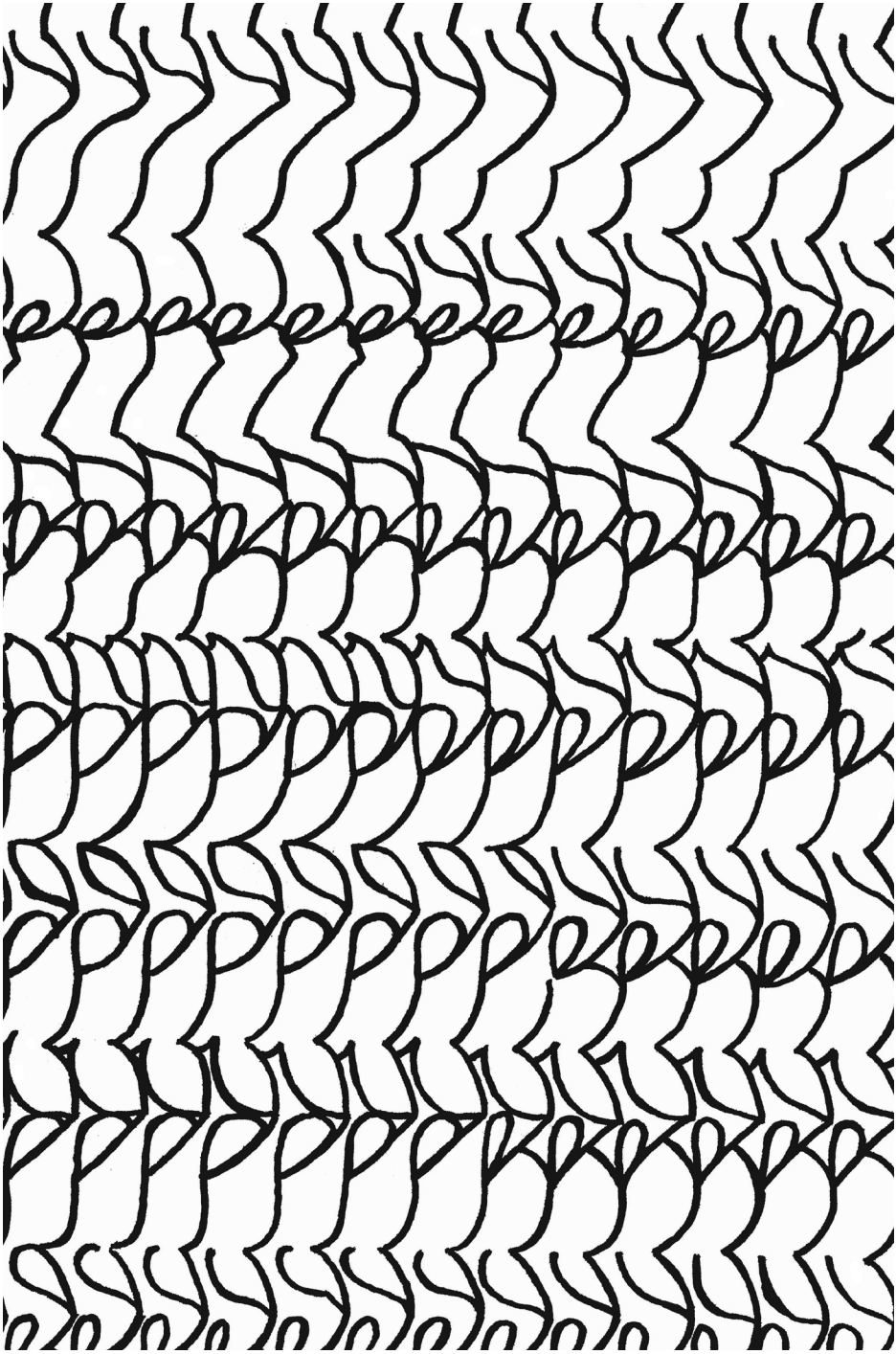

fig. IV

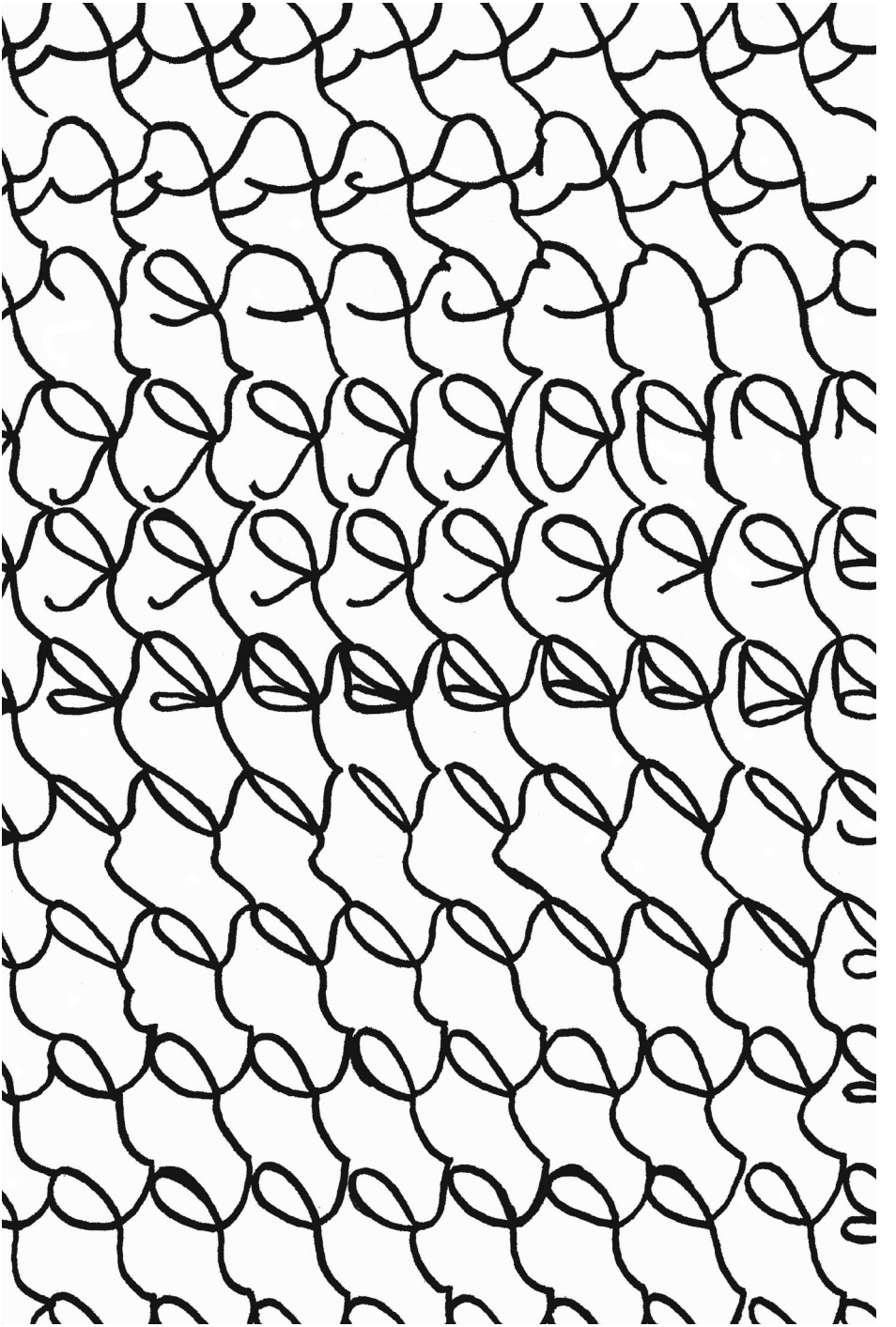

fig. v

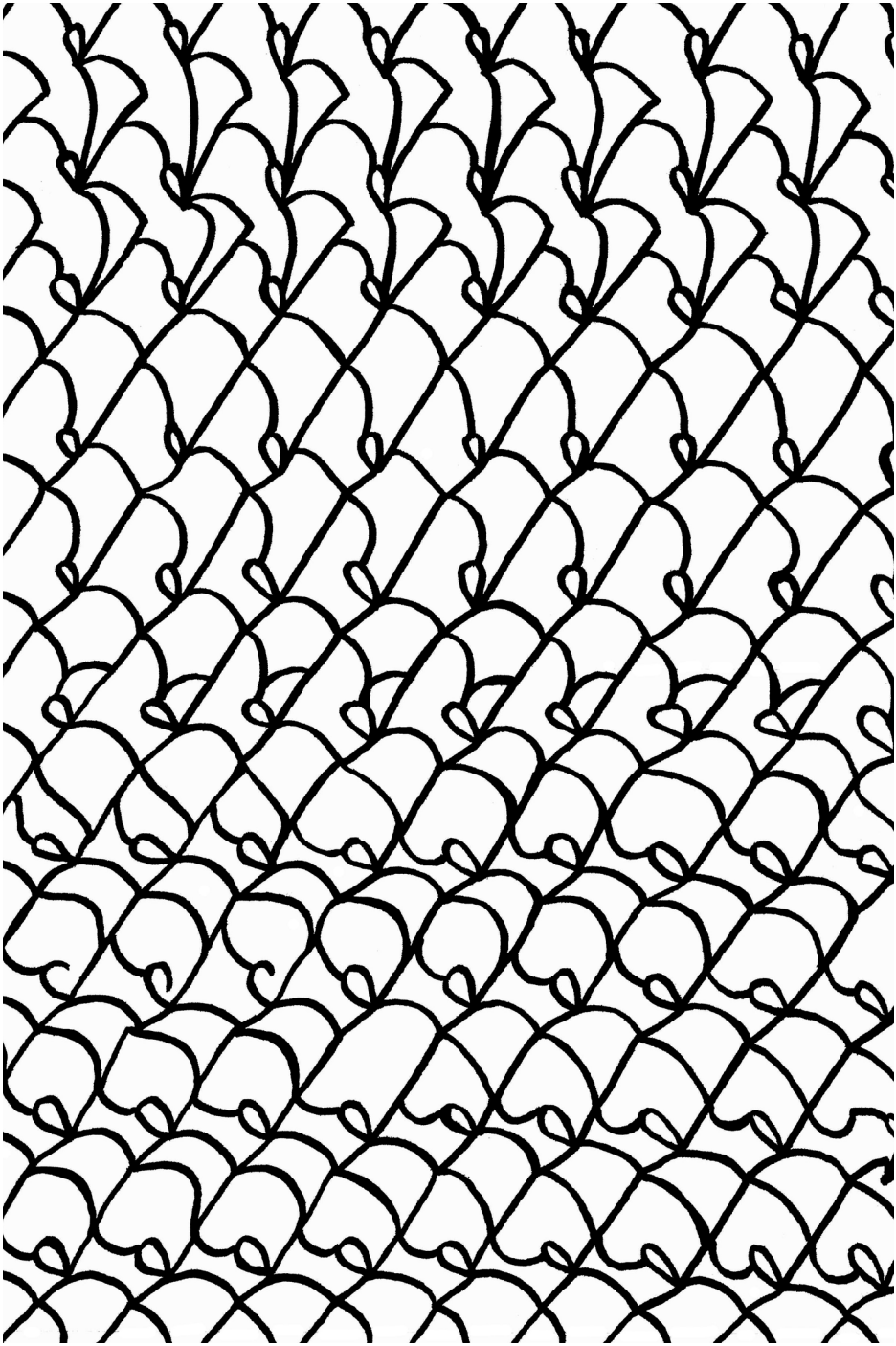

fig. VI

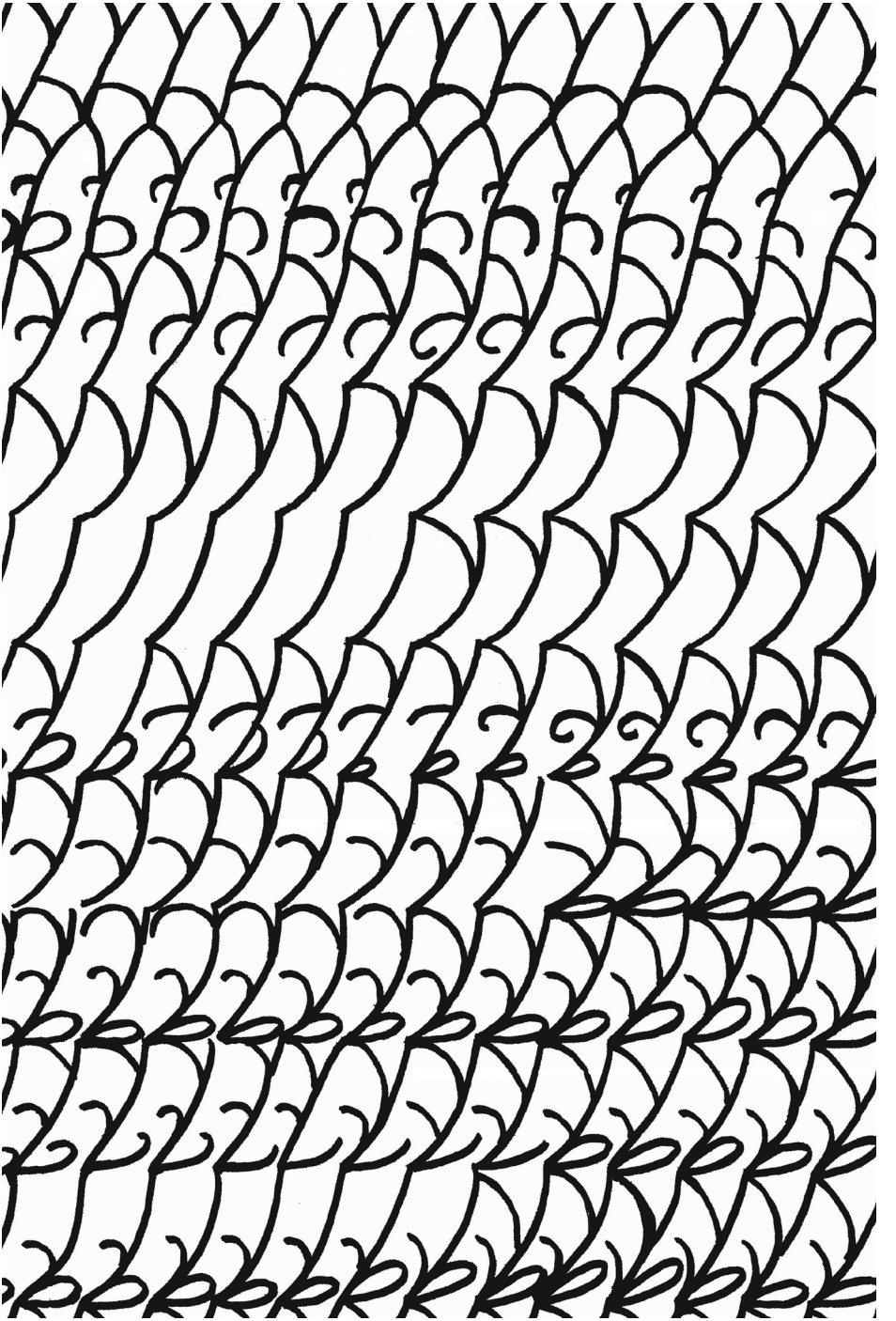

fig. VII

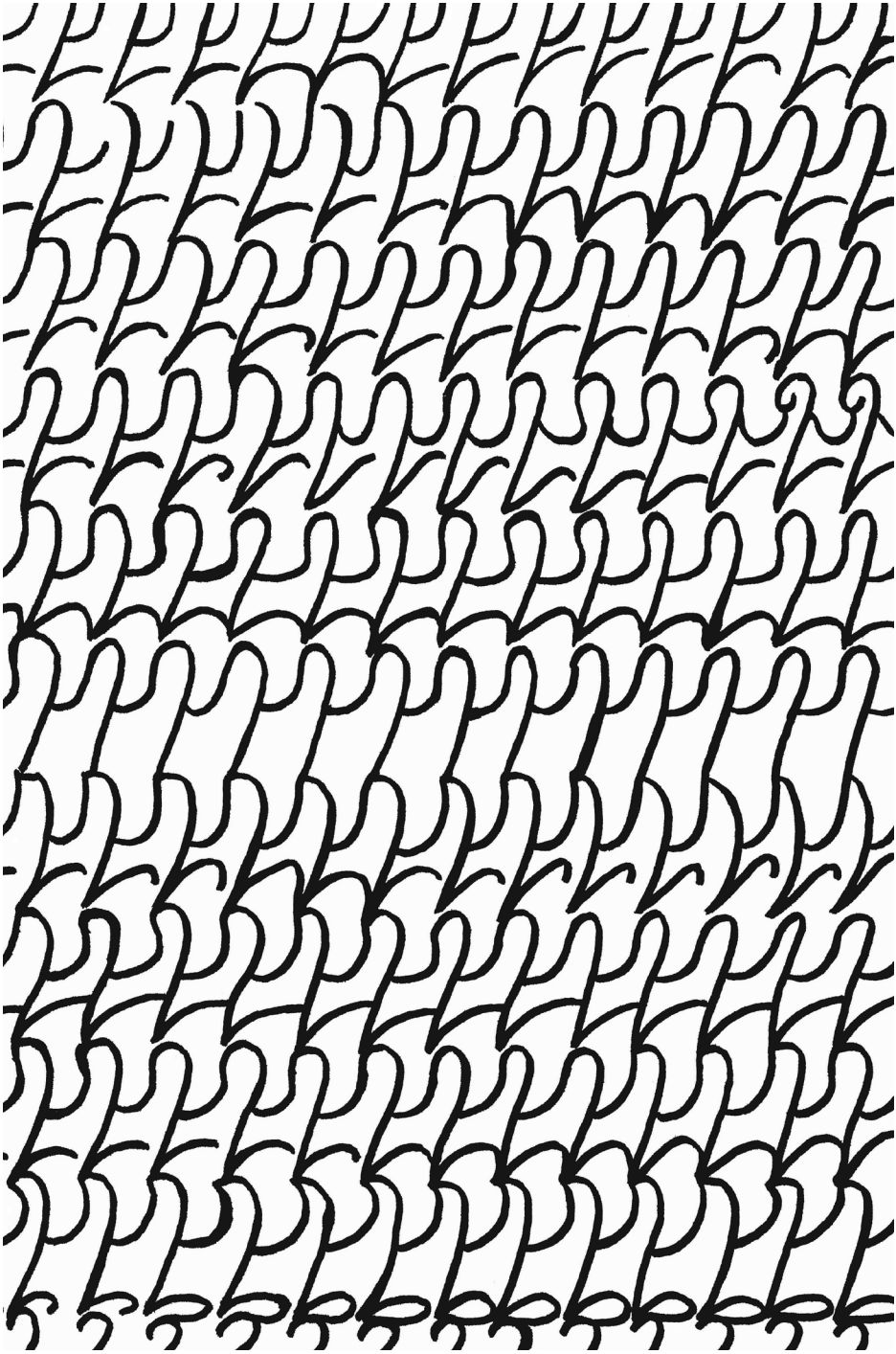

fig. XVIII

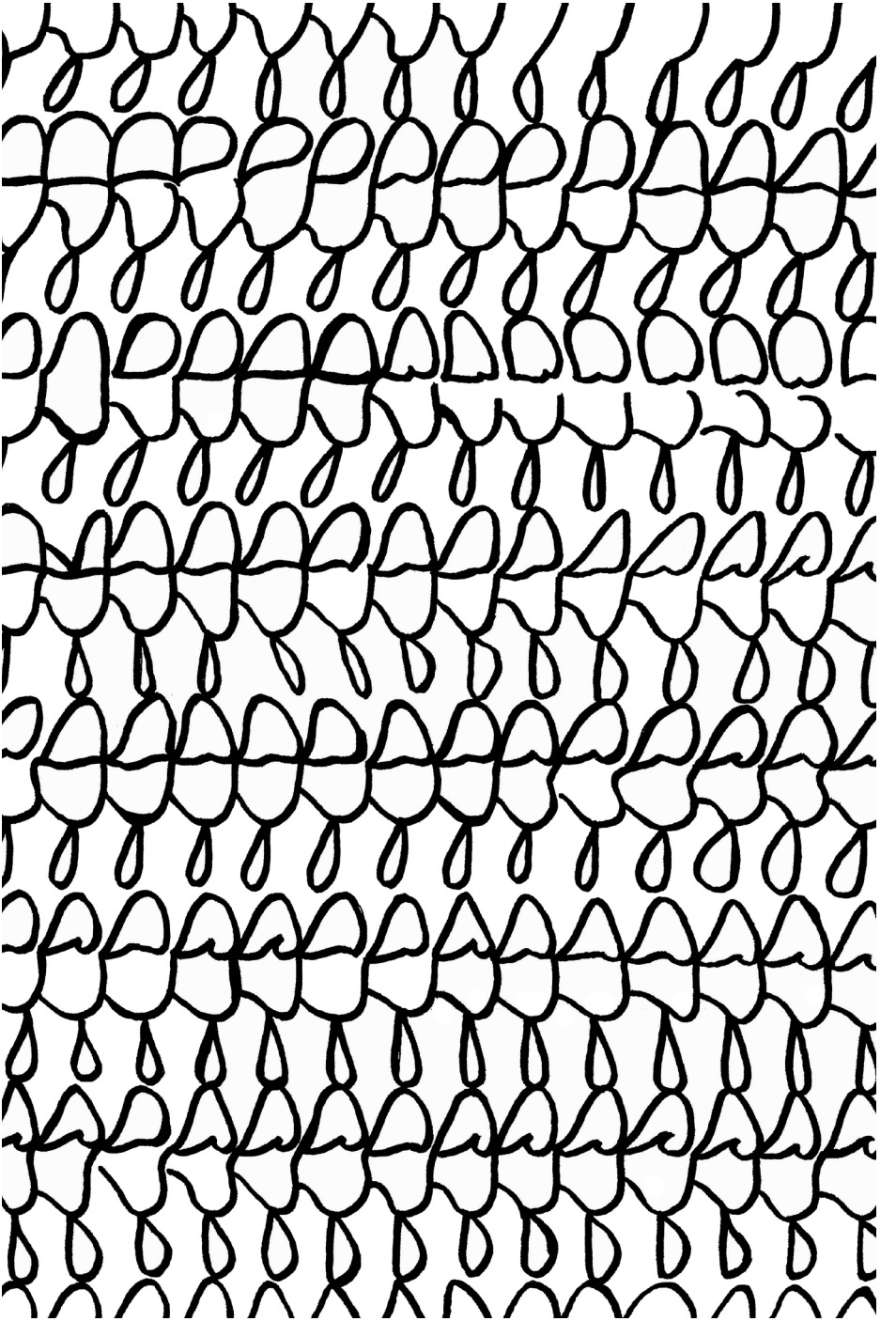

fig. IX

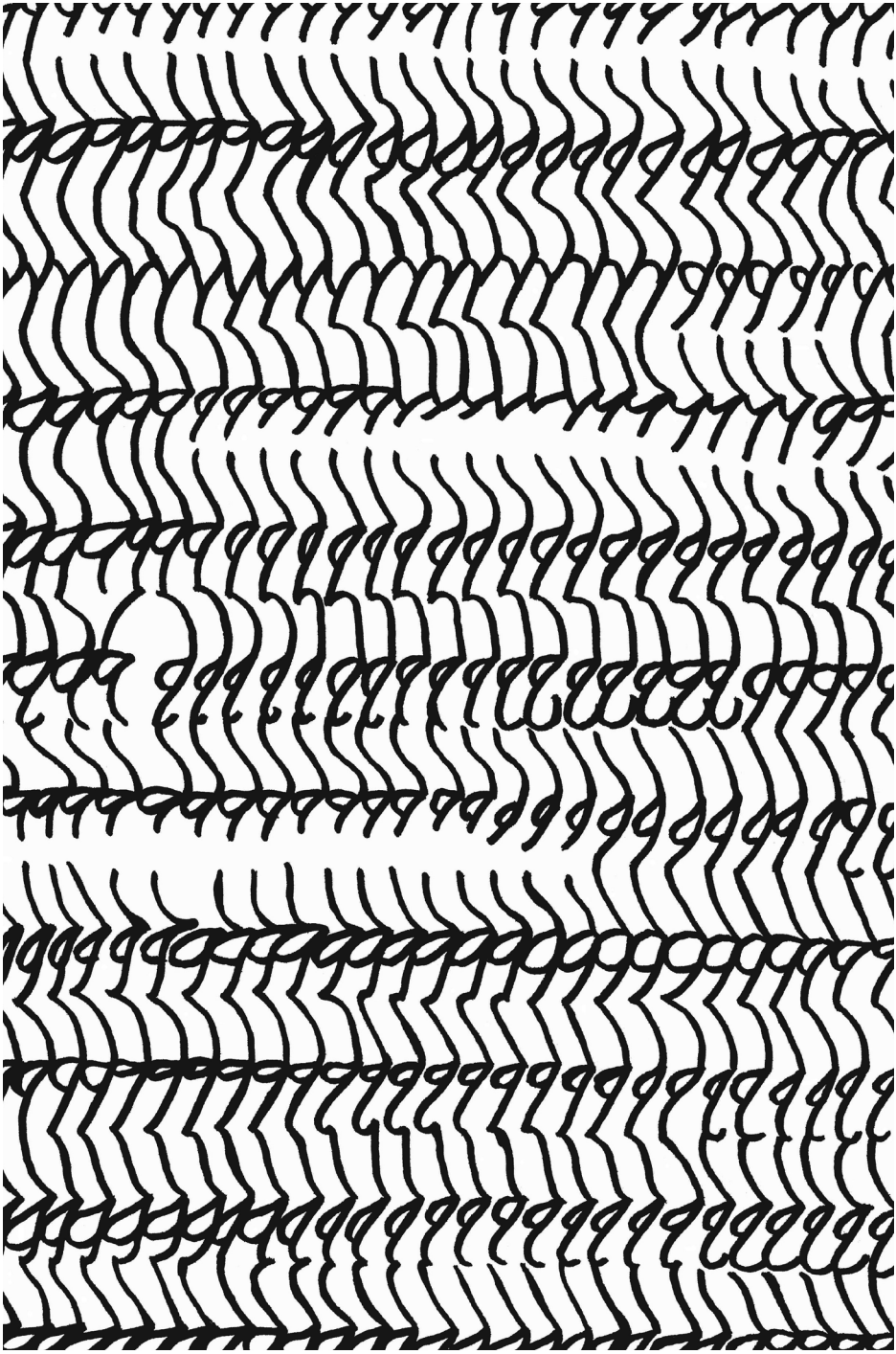

fig. x

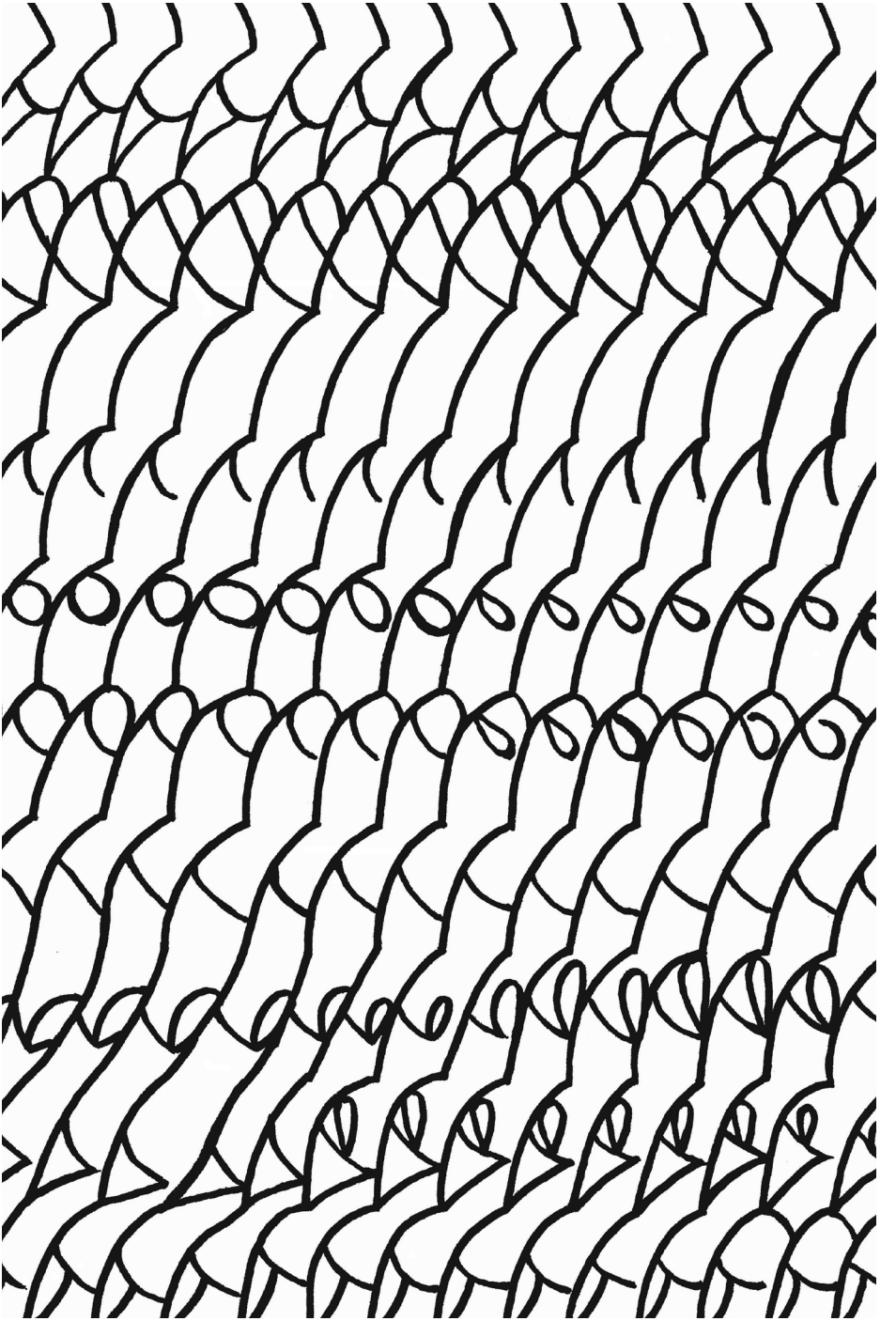

fig. XI

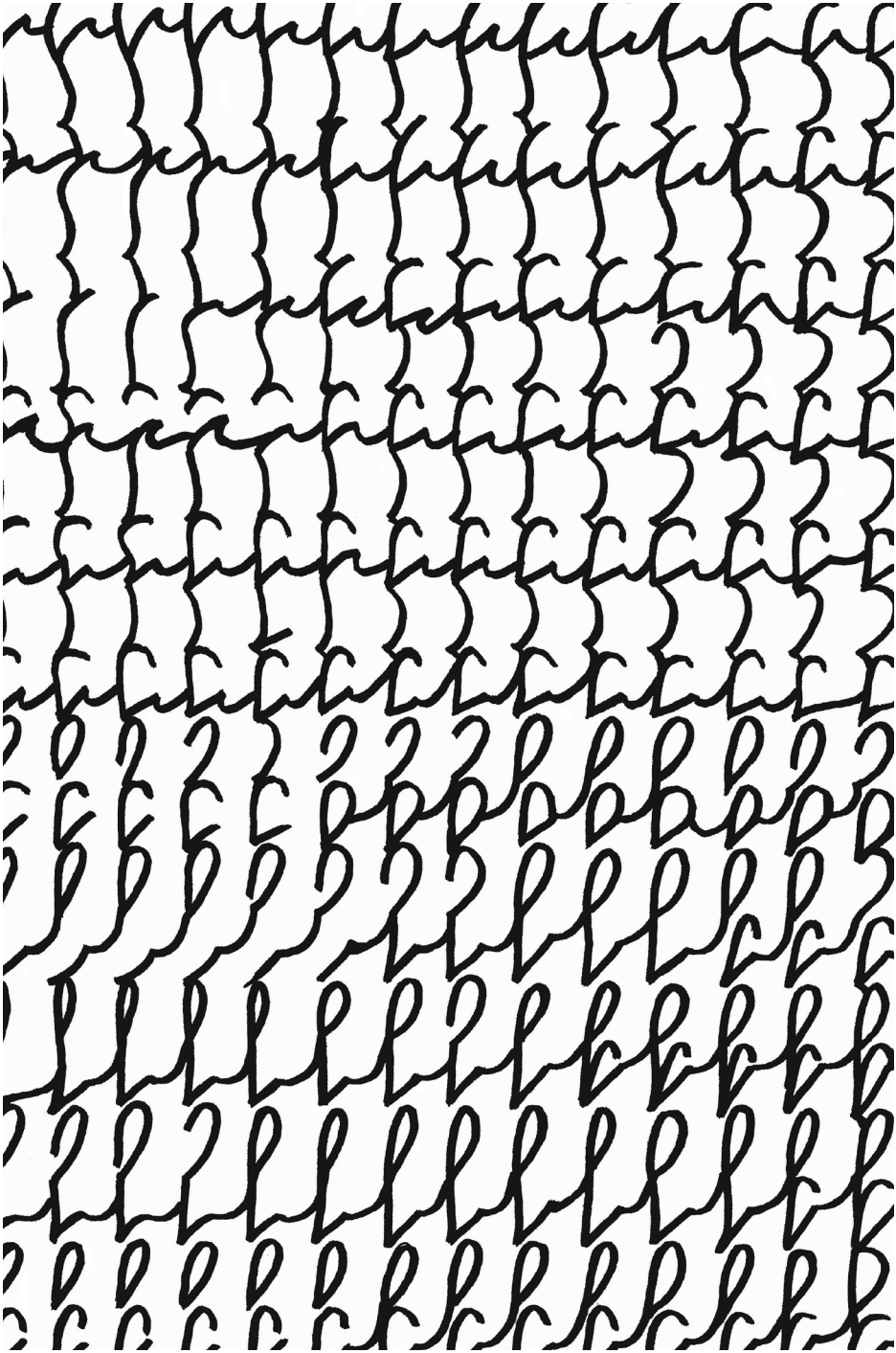

fig. XII

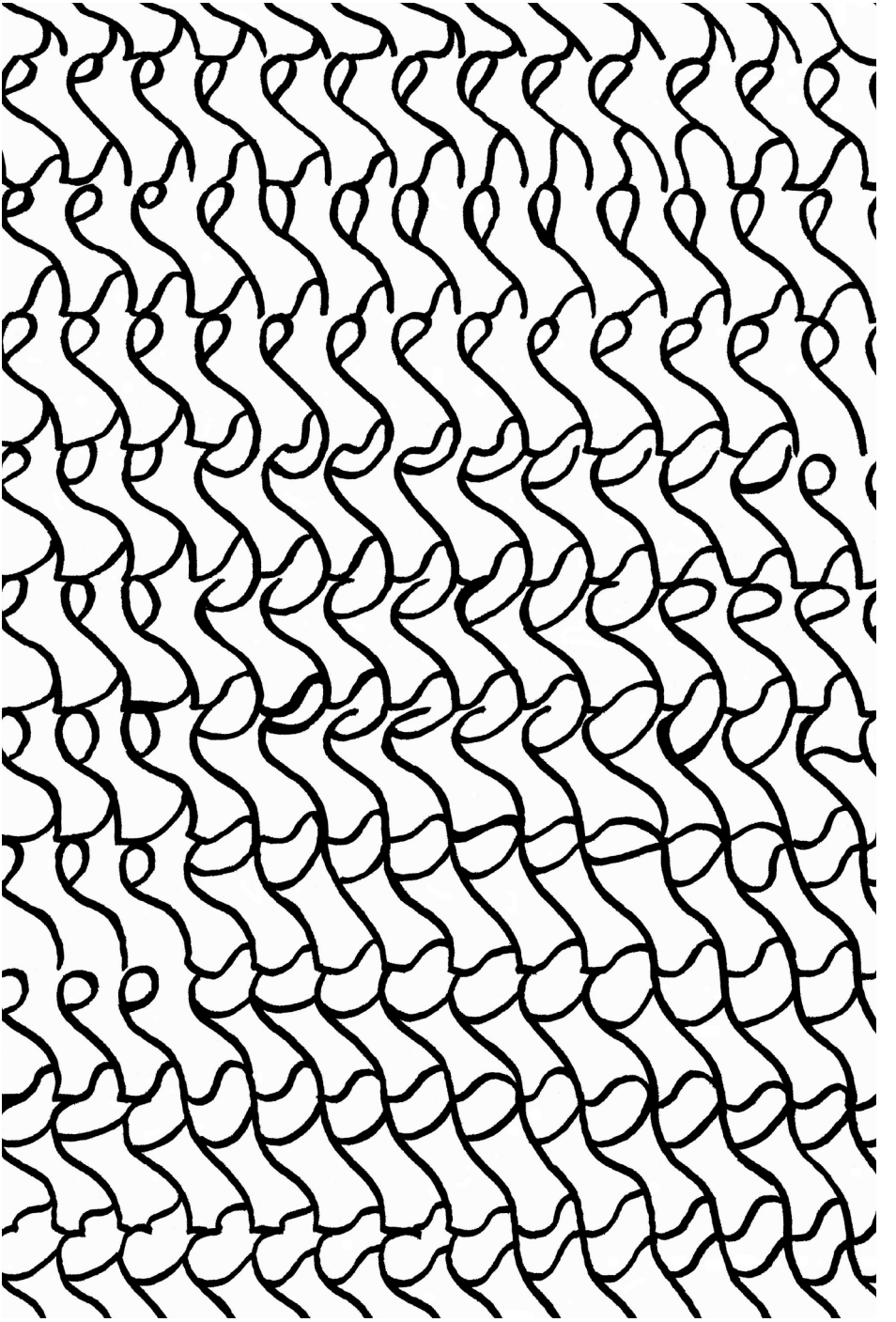

fig. XIII

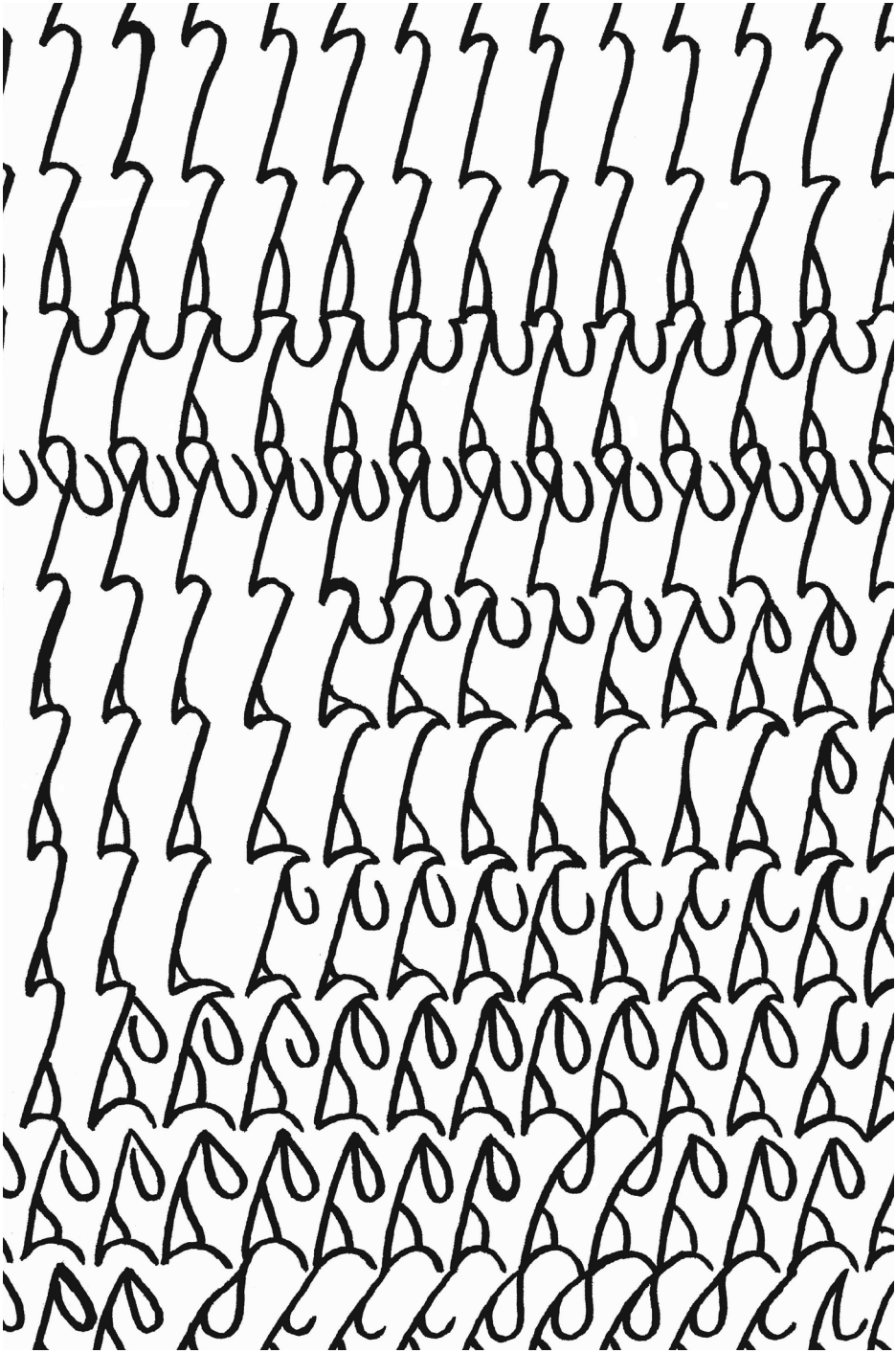

fig. XIV

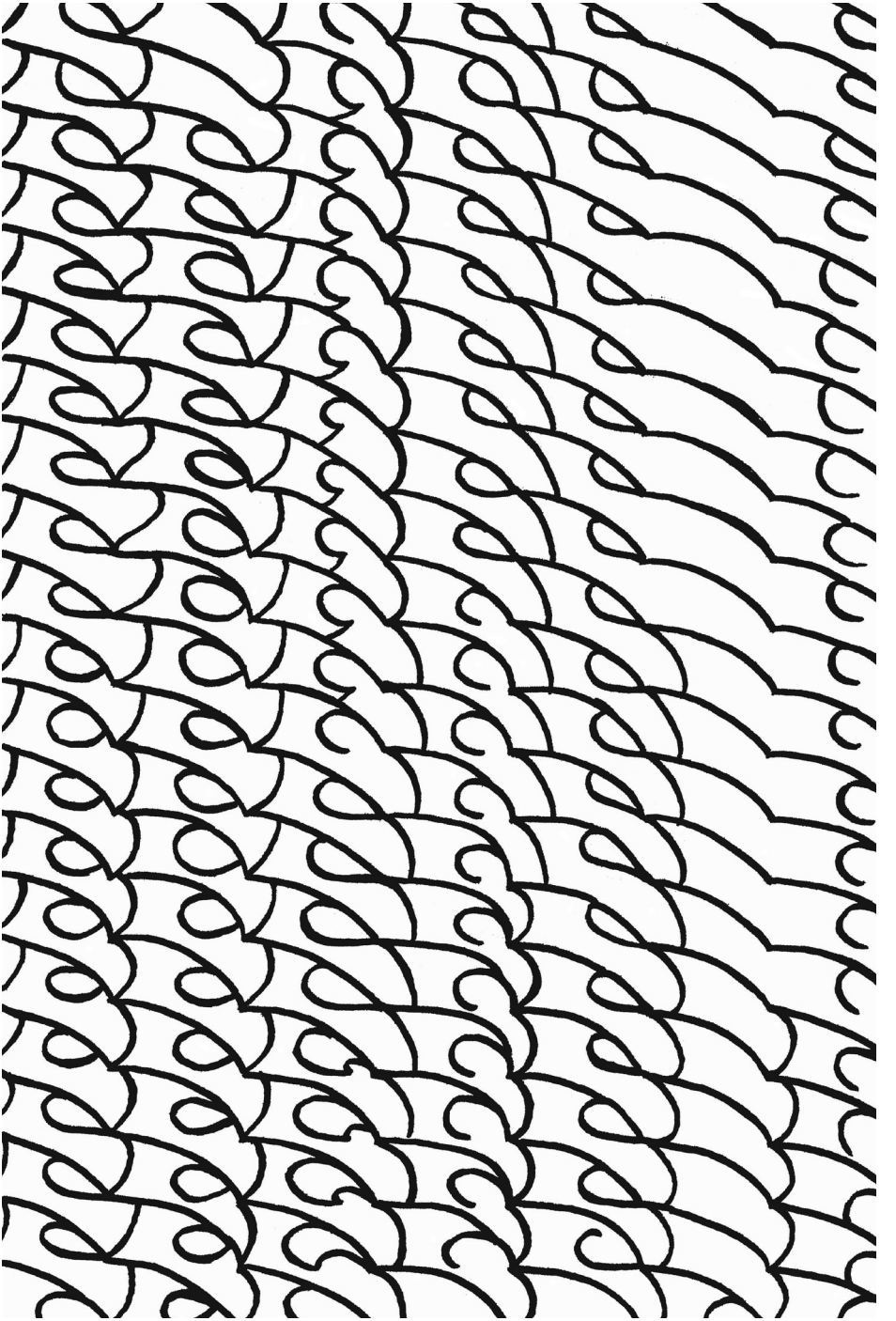

fig. XV

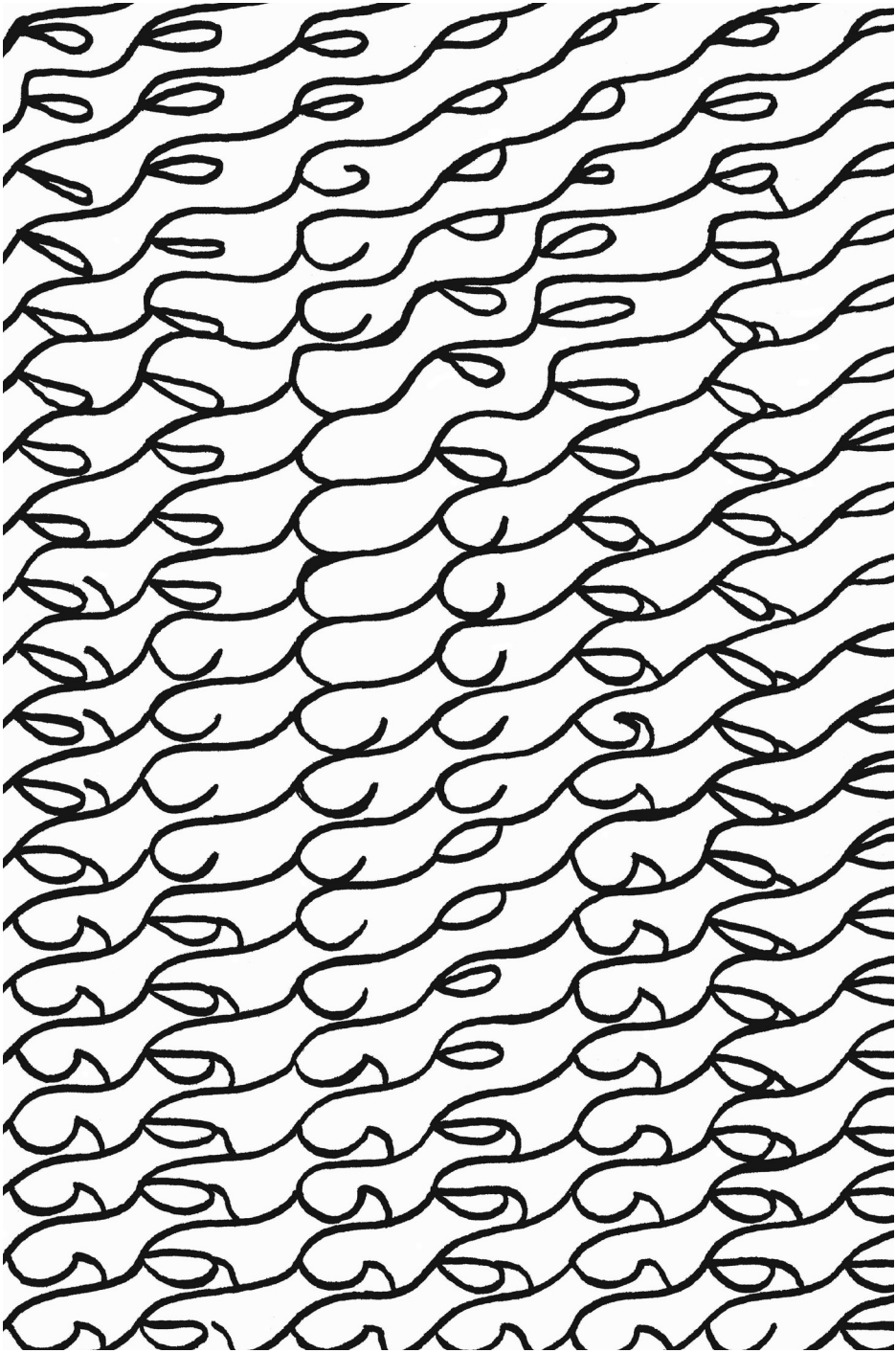

fig. XVI

A PRECE DA LEBRE

Pressinto, desde o primeiro número da "lebre", que devo explicar a raiz da escolha do nome para esta revista, pois reconheço que a partir daqui se fará alguma luz sobre o seu próprio caminho e destino. Esta explicação servirá, enquanto registo, de ponto fixo e sólido, como um coágulo na corrente de produção de que faz parte. Na união de pontos, como este, se formará uma teia que arquitectará a memória do projecto editorial, Braço de Ferro.

Os animais não nos ensinam, mas nós, humanos, sempre os procuramos para com eles aprender – são-nos úteis por isso, para além da caça, do transporte e do desporto. A diferença está na deliberação: nós procuramo-los e eles são, neste aspecto, indiferentes a nós. Desde tempos antigos, através das fábulas e das sucessivas actualizações que lhes foram feitas, de Esopo a La Fontaine, vimos os animais como figuras que transportam uma moral – os animais anteceder-nos-iam e mostrar-se-iam superiores a nós em sabedoria. Mas sempre que tivemos oportunidade de os contactar directamente, observar e mesmo confrontar o seu comportamento, revelou-se em nós não só o sonho de nos livrarmos dessa moral como de animalizar o nosso comportamento – vontade de desaprender para, seguida de um balanço, fazer escolhas ou reformular modos de vida.

Tomando como exemplo a fábula da "lebre e a tartaruga". A tartaruga é desafiada pela lebre para com ela competir numa corrida de velocidade. A tartaruga é a vencedora e, por isso, exemplo de virtudes: perseverança e constância. A lebre surge (a fábula é reescrita e contada com criatividade mantendo, contudo, o mais relevante) por vezes como tendo corrido, e outras como tendo também saltado e dançado, e ainda dormido. A lebre representa uma alegria de viver excepcional, punida, ao despertar, pela consciência (!) de ter perdido tempo e não ter alcançado a meta. Mas, suponhamos, que esse tempo não foi de modo algum perdido e, antes disso, sob um outro ponto de vista, que não existia sequer meta e que não havia nenhum desafio ou aposta entre os dois animais e os restantes animais da floresta. Nesse caso, cada um teria experimentado simplesmente o seu ritmo natural. E a lebre seria, como a tartaruga, vencedora como são todas as lebres e tartarugas e todos animais.

Ainda que essa consciência do tempo perdido a tivesse realmente atingido, a lebre não teria tido um desempenho diferente do que teve, porque a lebre não é a tartaruga. A lebre, dizem (não o pude comprovar), nasce de olhos abertos, tem pêlo, patas musculadas, orelhas grandes e é veloz, entre outros atributos, mas não é irresponsável (talvez vaidosa) como se quer fazer acreditar – porque é um animal, a sua única responsabilidade é saber sobreviver. Contrasta a fábula, inclusivamente, com várias outras interpretações que a têm como símbolo de sagacidade e de sabedoria.

A história de uma corrida só pode relacionar-se com o ritmo/tempo, e é um modelo de ritmo que é veiculado. Mas, como referi, quando não há metas, a sabedoria da lebre revela-se. A lebre é então marginal a um modelo que pressupõe fins definidos. O seu ritmo natural é variado e intenso, o que faz dele impopular por se associar um ritmo que se acredita, entre os humanos e na sua interpretação, ser improdutivo – como se os humanos não fossem, tal como os animais, diferentes entre si. A dificuldade entre os humanos no encontro de ritmos pessoais que os unam, assim como os separem e distingam, retirando esse peso de obedecer a um ritmo único e impositivo, agressor, leva-me a pensar nos ritmos animais e sobre se não poderemos aprender com eles novos ritmos que, quem sabe, se poderão adoptar como mais adequados às naturezas individuais.

A raiz que se procurava, de início, não era a fábula da "lebre e a tartaruga". O nome surgiu de jogos com as palavras e dessas combinações absurdas que partem dos sons. No entanto poderia ter sido, e por ser tão possível que esta tivesse estado lá, algures escondida, naquele momento de nomeação, permitiu-me aceitá-la e nela me concentrar.

Durante o tempo decorrido, o nome "lebre" não significou nada. Foi somente a imagem de uma palavra escrita e um som que lhe correspondia. E, mais do que isso, era um ritmo de desenvolvimento, e foi através dele que as duas se podem agora relacionar: correndo e dançando numa direcção estranha ainda sem meta definida, dedicando-se também a longas pausas de sono profundo, de lentidão acentuada, de semi-morte (a lebre que pára, a lebre morta de Joseph Beuys), revelando nisso a sua sabedoria.

Este texto aproveita do texto anteriormente publicado ("À Abelha, o Dever da Função (...) O Mel como um Raio", Navio Vazio n.º 1, Maio de 2011) alguns apontamentos dos quais surgiu sem contudo os ter desenvolvido. Estes apontamentos foram registados com o objectivo de afirmar um compromisso, o da edição – repetidamente esquecido, recusada a sua importância por longos períodos de tempo, surgindo sempre, revitalizado, no espaço reduzido de uma biblioteca. Esses encontros foram procurados pela carência de exemplos que acabaram por emergir, entre linhas, acanhadamente: *The Little Review* e Hogarth Press.

The Little Review (1914-1929), uma revista sediada em Nova Iorque, foi por muito tempo apenas uma pequena referência do início do século XX associada ao Surrealismo e ao Dadaísmo, dedicada à literatura e às artes. A sua primeira editora, Margaret Anderson, foi recuperada no final dos anos noventa do século passado pela história e crítica pós-modernista associada ao movimento feminista, tendo no entanto que esperar mais outra década para a encontrarmos fora do ténue retrato de mulher homossexual e anarquista. Margaret Anderson era editora quando ainda não havia espaço para o estudo da edição como actividade merecedora de interesse em si mesma. Ainda hoje o seu nome tende a emergir apenas pela relevância que teve para que muitos escritores modernistas fossem reconhecidos, permanecendo em falta um enfoque realmente atento ao que foi o seu trabalho de edição – a sua orientação editorial – no que teve de realmente único (e Moderno). Será ainda necessário um outro (novo) contexto para uma recuperação mais completa de si e, em consequência, do seu projecto.

Dois anos depois da fundação de *The Little Review*, Jane Heap juntou-se ao projecto, formando com Margaret uma equipa editorial. A combinação da energia das duas foi motor de um projecto de enorme notoriedade (sublinhando a indignação perante a negligência histórica a que foi votado). Não cabendo aqui, contudo, distinguir as funções que cada uma teve no processo de *The Little Review* por falta de documentação que fundamente qualquer certeza a esse respeito. Encontram-se, porém, referências que é a Jane que se deve a preocupação com o aspecto visual (e a integração de artistas como Brancusi, Picabia, Duchamp, entre outros) nos últimos anos da revista, depois de ter ficado unicamente à sua responsabilidade. Sem dúvida, é de salientar não só o próprio experimentalismo gráfico, como, e consequentemente, a abertura à poesia concreta – aproximação radical da literatura à arte, e vice-versa, numa entrega ao questionamento dos seus limites. O ambiente criado pelas duas (juntando-se-lhes ainda Erza Pound como editor adjunto e correspondente europeu, que viu neste projecto, nas suas palavras, exactamente o que procurava para si), através da rede de contactos que estabeleceram com os seus contemporâneos, foi fortemente estimulador da produção literária e artística, como e ainda da produção crítica – função principal desta revista, de acordo com a declaração de intenções de Margaret: "Criticism that is creative – that is our high goal. And criticism is never a merely interpretative function; it is creation: it gives birth!"[1] – servindo a revista de espaço de discussão acesa e fecunda tal como nos séculos XVII e XVIII foram os "salões" (ou *salons*) na intimidade do lar aristocrático e burguês.

A aproximação deste projecto à energia vivida nos "salões", e a sua dinâmica associada a uma figura central, uma mulher intelectual, é reforçada pelas constantes declarações de Margaret desde o primeiro número de *The Little Review*: "And now that we've made our formal bow we may say confidently that we take a certain joyous pride in confessing our youth, our perfectly inexpressible enthusiasm, and our courage in the face of a serious undertaking; for those qualities mean freshness, reverence, and victory! At least we have got to the age when we realize that all beautifull things make a place for themselves sooner or later in the world. And we hope to be very beautiful!"[1].

A edição como exercício de diálogo que ocorre num espaço – o do "salão" – não difere essencialmente do que ocorre num livro ou revista. Margaret era desta opinião: "If I had a magazine I could spend my time filling it up with the best conversation the world has to offer... marvelous idea – salvation".[1]

A importância que Margarette e Jane tiveram na cultura da sua contemporaneidade terá paralelo no projecto do casal Woolf – Virginia e Leonard – e da Hogarth Press. Como editores, os quatro têm perfis distintos, tão distintos (porque fortemente individuais) que procurarão exercer a edição no âmbito dos seus interesses particulares - por esse motivo, é arriscado associar os dois projectos, esta análise limitar-se-á ao que têm em comum.

"Ulisses", de James Joyce, é o ponto de ligação mais evidente: o livro que a Hogarth Press não quis publicar e que encontrou lugar na *The Little Review*, sendo a razão pela qual Margaret e Jane viram o seu projecto ameaçado. Maragaret defendeu-o ferozmente perante a lei da censura; Virginia, não só desprezou a sua importância como se mostrou irritada com o estilo literário de Joyce, ainda que seja possível analisar tantas afinidades entre os dois escritores.

A Hogarth Press (1917-1946) foi uma empresa gráfica (!) fundada por Virginia e Leonard Woolf. A edição foi uma parte significativa do que se propuseram fazer, mas que rapidamente sorveu

todas as componentes processuais. Se a edição é entendida, essencialmente, como a gestão de conteúdos para lhes dar uma forma gráfica, eles aproximaram-se de uma edição igualmente preocupada em gerir conteúdos não apenas textuais, mas também formais: (por exemplo) a experiência visual e material do texto na composição dos caracteres, à qual Virginia se entregou como forma terapêutica (preocupação que teria dado origem à Hogarth Press), terá contribuído para a construção do seu estilo como escritora – sem dúvida inovador, Modernista.

A Hogarth Press, tal como a *The Little Review*, foi um projecto amador, de caminhada em campo desconhecido, de amantes de material impresso, de livros, de bibliotecas, de livrarias, etc. Ainda que em *The Little Review* se reconheçam desde cedo as orientações, os dois projectos foram-se construindo dentro de uma grande flexibilidade, com poucas cedências às exigências externas, nomeadamente de público e mercado. Aliás, como deixou claro desde cedo Margaret: "[...] making no compromises with the public taste".[1]

O que faz de ambos os projectos exemplos interessantes de uma edição auto-reflexiva, dedicada e verdadeiramente influente foi certamente o risco que só os amadores correm ao enveredar por caminhos mal iluminados e a seriedade com que o fizeram. Contudo, foi essencialmente a escala reduzida que lhes conferiu agilidade para se movimentarem com liberdade. A história conhecida de Hogarth Press e *The Little Review* foi a do colapso no crescimento da sua actividade e na consequente dispersão. Numa carta enviada a Vita Sackeville-West e datada de 1925, Virginia escreve: "Estou esmagada por manuscritos. Edith Stiwell, dezenas de poetas; um homem que se põe a dissertar sobre o controlo dos nascimentos. Um outro sobre a religião, em Leeds; sem falar das Obras Completas da Gertrude Stein, que me ponho a folhear com as pontas dos dedos sem sequer ler um linha."[2]

Ao editor guia-o a excitação de ampliar e renovar criativamente o espaço dos livros e revistas existentes nas prateleiras de uma Biblioteca Total (como se existisse alguma e essa não fosse em si suficiente, sendo o seu alargamento uma missão desejável através da intrusão de material ainda marginal), no diálogo que mantém com toda a história do material impresso. (Michel Foucault, em a "Febre da Biblioteca"[3], chamar-lhe-á uma tentação, como a que sofreram Sto. António e Bouvard e Pécuchet.) Mas com o alargamento da escala chegar-se-á a um momento em que o editor se sentirá vencido – como se com o peso tombassem os móveis que suportam as prateleiras. Ter-se-á, então, atingido um limite, deixando o editor de se movimentar num jogo relativamente organizado e livre para passar a experimentar um jogo caótico, inclusivamente paralisante. Tanto Virginia como Margaret manifestaram nos seus escritos pessoais (cartas e diário, respectivamente), numa fase mais tardia dos seus projectos, cansaço e desânimo.

Esse peso que sente o editor quando já não consegue integrar em si e como seu tudo quanto lhe surge, não é só o resultado de ter desejado demasiado para além do seu alcance como também de ser ultrapassado, pelas expectativas do exterior, nos seus desejos. Denis Diderot argumenta – pouco depois de descrever as funções do editor na entrada da Enciclopédia com o mesmo título – que para a Enciclopédia, esse projecto de edição infinita, voraz e insaciável, ser perfeita, era necessário que cada um dos seus autores fosse editor dos seus próprios artigos – o que tornaria todo o processo demasiado lento. Ora, Diderot caracteriza assim a figura do editor ideal – que não podia ser o enciclopedista. (Seria o editor ideal de uma enciclopédia um editor igualmente infinito e apenas projectado aí?)

É à edição de síntese, através de estratégias que ajudem a fazer convergir sempre para dentro do editor, como autor da selecção dos conteúdos que publica, que aqui damos lugar, assim como ao elogio da lentidão de deixar que os conteúdos se relacionem entre si e produzam um projecto editorial singular.

The Little Review, pode traduzir-se como "Pequena Revista" e Hogarth era o nome da residência adquirida por Virgina e Leonard. É surpreendente a forma como se pode estabelecer uma relação entre os nomes escolhidos e a tarefa da edição. A pequena escala da estrutura da revista nova-iorquina contrasta com a forte e surpreendente importância que teve no meio literário e o espaço doméstico de Virginia revela-se como se todo o universo de possibilidades de todos os livros futuros estivesse ali prestes a nascer entre a decoração de um "salão" inglês.

Gosto do teu lado fecundo. Sem a mínima dúvida, no decurso destes últimos dez anos, ou quase, desbastaste, podaste, plantaste de estaca – "O QUE SE FAZ A UMA FIGUEIRA?" *– e o resultado é que, por vezes, te acontece escrever de um modo demasiado semelhante a um cavalo de corrida que foi a um tal ponto treinado que a sua cauda é quase igual à de um rato, e os seus flancos iguais a um mapa de relevo dos Alpes.*[2]

[1]Arquivos de *The Little review* disponíveis em http://www.archive.org/

[2] Woolf, Virgínia: *Cartas íntimas a Vita Sackeville-West*, trad. Ana Fontes, Sintra, Colares Editora, 1994.

[3]Foucault, Michel: *Language, counter-memory, practice,* New York, Cornell University, 1980.