

## Apresentação de Joana Sá

Rui Penha, Novembro de 2022<sup>1</sup>

Bom dia, sejam muito bem-vindos à primeira sessão do ENIM 2022. Num momento particularmente excitante da criação artística portuguesa, temos a honra de ter connosco uma das suas mais interessantes vozes: a Joana Sá, pianista, improvisadora, compositora e, em geral, uma pessoa impossível de enquadrar com clareza, como é apanágio dos espíritos inquietos.

Muitos de vós poderão interrogar-se sobre o porquê de convidar alguém que se apresenta, fundamentalmente, como uma criadora para cumprir o papel de oradora principal num Encontro de *Investigação* em Música. Penso que essa é uma pergunta legítima e que exige de mim, com a cumplicidade — mas não a co-responsabilidade — da oradora e da organizadora do ENIM, uma apresentação que procure dar-lhe uma breve resposta. Afinal, a ideia de que a criação *em si mesma* não é investigação não é propriamente minoritária. De facto, até a OCDE, a páginas tantas do sacrossanto *Manual Frascati*, nos diz que:

A performance artística é normalmente excluída da investigação [...]. As performances artísticas falham o teste de novidade da investigação [...], pois buscam uma nova expressão e não novo conhecimento. Para além disso, o

---

<sup>1</sup> Texto para a apresentação da oradora principal do ENIM 2022.

critério de reprodutibilidade ([isto é,] como transferir o conhecimento potencialmente produzido) não é atendido.

Diz-me como avalias, dir-te-ei o que valorizarás, e parece-me que, em geral, a posição da OCDE reflecte de forma explícita — ou, se preferirem, determina de forma insidiosa — o que colectivamente valorizamos, e portanto, o que queremos para a academia contemporânea. Talvez só Londres possa estar suficientemente longe de Paris para resistir à sombra da OCDE. Atentemos então no que tem o *Arts and Humanities Research Council* a dizer sobre o mesmo assunto:

Os trabalhos criativos, não importa quão estimáveis e valorizados, não podem ser considerados em si mesmos resultados de investigação. Eles só podem tornar-se investigação em associação com um texto explicativo ou contextualizador.

Londres e Paris parecem estar, por uma vez, de acordo. O que pode significar que falam com a voz da razão. Ou, em alternativa, que foram beber à mesma fonte. Como académicos bem comportados, talvez devêssemos ir consultar essa fonte original, mas, infelizmente, nem a OCDE, nem o *Arts and Humanities Research Council* lhe fazem a devida referência. A minha sorte é que ela é fácil de encontrar: séculos depois de abandonada a teoria mimética da arte, parece-me inequívoco que estamos perante o que Affonso Romano de Sant'Anna chamou um dia *a sistemática expulsão dos poetas da República*.

De facto, se lermos a prosa de Platão, verificamos facilmente que, apesar de mais bela do que o discurso tecnocrata da OCDE, é lá que encontramos a gé-nese do argumento em questão. Encontramos até o aviso de que os artistas, tal como os tiranos, são sempre suspeitos: pelo seu poder sedutor, pela sua diligência militante e, até, pela sua arrogância. Não deixa de ser curiosa — e muito actual — esta comparação. Parece efectivamente plausível o paralelo entre a individualidade militante de que se arrogam os artistas e o subjectivismo auto-indulgente do individualismo contemporâneo. Como nos disse Wislawa Szymborska no seu discurso do Nobel da Literatura de 1996:

Todos os tipos de torturadores, ditadores, fanáticos e demagogos que lutam pelo poder com um punhado de retumbantes palavras-de-ordem também são apaixonados pelo seu trabalho e também cumprem as suas obrigações com um fervor inventivo.

Bem, sim, mas eles “sabem”. E o que quer que saibam é o suficiente para eles, agora e de uma vez por todas. Não querem descobrir mais nada, uma vez que isso pode reduzir a força dos seus argumentos. No entanto, todo o conhecimento que não leva a novas perguntas extingue-se depressa: não consegue manter a temperatura necessária para a conservação da vida. [...]

Os poetas, se autênticos, [...] devem repetir “não sei”. Todo o poema assinala um esforço para responder a essa afirmação, mas assim que a frase final cai no papel, o poeta começa a hesitar, a dar-se conta de que essa resposta particular era puro artifício, absolutamente inadequada. Portanto, os poetas continuam a tentar e, mais cedo ou mais tarde, os resultados da sua insatisfação são reunidos, presos num clipe gigante pelos historiadores da literatura e passam a ser chamados *a sua “obra”*.

O programa deste ENIM de 2022 designa a Joana Sá como *artista independente*. Isto é, obviamente, um pleonasmo: um artista ou é independente ou não é, para usar a expressão de Szymborska, um *poeta autêntico*. Mas o que é isso de ser um *poeta autêntico*? Não será apenas mais uma face do individualismo subjectivista contemporâneo? Ou, porventura, uma mais do que anacrónica invocação do génio romântico, filtrada por uma vetusta terminologia existencialista? Será tão-só o clichê do artista-eremita, invocado, e.g., no Público de hoje, que usa a palavra *confinamento* para designar o lugar de onde saem as obras de António Lobo Antunes? Atenemos na forma como Charles Taylor, na sua *Ética da Autenticidade*, apresenta precisamente o eremita e o artista solitário como contrapontos às contemporâneas noções individualistas da autenticidade. Cito-o:

vemos [, no caso do eremita e do artista solitário,] uma aspiração a um certo tipo de dialogismo. No caso do eremita, o interlocutor é Deus. No caso do artista solitário, a obra é [...] endereçada a uma audiência futura, que será porventura criada pela obra *ela mesma*.

Tal como um conceito suficientemente forte é capaz de criar uma comunidade — a comunidade dos que lêem o mundo através desse conceito —, uma obra — *ela mesma* — é capaz de criar uma comunidade: a saber, a comunidade daqueles para quem a experiência dessa obra se torna âncora da intersubjectividade. Até aqui, parece-me, estamos em terreno relativamente pacífico. No entanto, é ainda possível que o contacto com essa obra — *ela mesma* — seja capaz de revelar no mundo contornos que até então se esbati- am num fundo indistinto. Em termo Kantianos, diríamos que essa obra —

*ela mesma* — se torna num *conceito*, no sentido em que é capaz de — *ela mesma* — criar relevo na nossa experiência.

É importante lembrar, como faz Clive Cazeaux, que se todas as palavras são conceitos, *nem todos os conceitos são palavras*. E, como bem sabemos, a qualidade de um novo conceito não se mede pelo seu carácter tautológico nem pela sua popularidade, mas por aquilo que revela a quem é capaz de o compreender — isto é, a quem é capaz de o *prae-hendere*, de o agarrar para o tornar, por fim, numa parte inalienável de si mesmo. É claro que os conceitos que convocamos com a geometria não são os mesmos que convocamos com a poesia; e estes, por sua vez, não são os mesmos que convocamos com a música. A riqueza da nossa experiência do mundo está na diversidade de meios que a relevam. Como nos diz Gonçalo M. Tavares, outra voz a cujo desvelar temos a honra de poder assistir: *Com um martelo pregas pregos. Com um serrote serras madeira*.

Diria que a nossa convidada de hoje é, sobretudo, uma criadora de conceitos. Sei-o por experiência própria, porque o seu trabalho me aparece amiúde para me revelar o que, de outro modo, permaneceria para mim invisível. A Joana Sá tem uma biografia, claro, que a levou a vários sítios e que a trouxe, hoje, até aqui, junto de nós. Não foi, contudo, o seu currículo que motivou o nosso convite, antes a sua imensa capacidade para convocar a presença daquilo que, na falta de melhor palavra, designarei como o *belo*. Palavra que só é hoje difícil porque nos esquecemos frequentemente de que, como nos diz Graham Harman, o oposto do *belo* não é o *feio*, mas antes o *literal*: i.e. *aquilo que é exaustivamente explicado*.

É por isso que não te pedimos, Joana, que nos expliques exhaustivamente o que fazes. Basta-nos que seja *bela* a tua poesia, a tua música, a tua inquietação e os teus conceitos. Como *bela é* a forma como convocas o diálogo com o outro mesmo quando te encontramos sozinha em palco. Como *belos* são os objectos musicais e gestos sonoros que crias e que nos revelam sempre, por fim, modos de encaixar o corpo no mundo. Termino esta apresentação convocando as palavras cúmplices de Alain:

Quando um poeta vos parecer obscuro, procurai bem e não desvieis o olhar.  
Aqui não há outra obscuridade para além do maravilhoso reencontro entre corpo e ideia, operando a ressurreição da linguagem.

Muito obrigado pela tua presença entre nós, Joana: ficamos à escuta.