

Para o Sergio Lima, em Forma de Abraço

Manuel de Freitas

*Quando tem lugar encontros,
chamamos de festa.*

SERGIO LIMA

De um modo talvez impróprio, poderíamos fazer recuar a estreita relação entre poesia e colagem a períodos ancestrais da história humana em que não havia ainda um sentido forte de autoria. Cabia a uma entidade colectiva, e não a um indivíduo – invenção romântica por excelência –, transmitir e acrescentar os textos que serviam de fundamento religioso, mágico ou poético a determinadas comunidades. Se entendermos a glosa como uma modalidade específica de colagem, encontramos-la também, com mestria e vigor, no legado trovadoresco, embora aí se fosse já evidenciando a importância do nome próprio. Outros exemplos de glosa/colagem, estes no domínio musical (mas nem por isso menos poéticos), são os que podemos observar nas várias missas do século XV que tomaram como mote a canção «L'Homme Armé» ou, já em pleno barroco, nas colagens em pauta que Johann Sebastian Bach fez de obras de Antonio Vivaldi. De resto, Carl Philipp Emanuel Bach, um dos filhos mais conhecidos de J.S. Bach, incorporou em obras suas (de música sacra, sobretudo) elementos claramente decalcados de composições do pai. Muito antes de Foucault, a morte

do autor era serenamente admitida em prol de um valor mais alto. Música, Deus, poesia - o que lhe quisermos chamar. Na verdade, só com o advento do romantismo se veio efectivamente a impor, enquanto delito estético, a noção de plágio. O que não impediu, aliás, Johannes Brahms de compor peças notáveis a partir de temas de J.S. Bach ou de Haendel.

*

Se é inegável que sempre houve, em arte, uma certa tentação de colagem, convém precisar que esta só se tornou uma modalidade específica (nas artes plásticas, sobretudo) a partir de experiências como as de Kurt Schwitters ou Max Ernst. É a partir daí que a colagem (ou *collage*, mais exactamente) adquire uma autonomia e uma tradição próprias. Alguns anos mais tarde, o surrealismo – prolongando ousadias que Dadá já de algum modo anunciara – torna comum, e por vezes magnífico, esse outro exercício de colagem que é o *cadavre exquis*. De novo, uma experiência colectiva, sujeita à magia do acaso. Mas poderíamos ainda referir o *cut up* a que deu voz William S. Burroughs ou, e já em língua portuguesa, o modo exímio como Herberto Helder (a partir de *Húmus*, de Raul Brandão) ou Carlos de Oliveira (recorrendo a vários autores e inclusive a traduções/retraduções sequenciadas) nos legaram colagens poéticas memoráveis. Cite-se, deste último, o seguinte exercício de admiração:

RETRATO DO AUTOR POR CAMILO PESSANHA (colagem)

A cinza arrefeceu sobre o brasido
das coisas não logradas ou perdidas:
olhos turvos de lágrimas contidas,
eu vi a luz em um país perdido.¹

Não faltariam outros exemplos vizinhos desta prática, se pensássemos em poetas como Adília Lopes (embora aqui talvez se devesse falar de «descolagem»), João Miguel Fernandes Jorge ou José António Almeida². Mas talvez seja melhor descolarmos agora um pouco da literatura, se acreditarmos – como Sergio Lima – que a *collage* é eminentemente poética (ou melhor: «a collage é a expressão plástica de uma imagem poética»³).

*

Em 2015, no *Paralelo W*, teve lugar uma exposição de colagens/*collages* de artistas que têm um vínculo forte com a palavra, quer este se consolide através da edição, da poesia ou da tradução (quando não de todas estas práticas verbais em simultâneo): Helena (Hibou Gris) Nogueira-Silva, João Concha, Miguel de Carvalho, Ricardo Marques, Ricardo Tiago Moura, Rui Pires Cabral e Sónia Baptista. Sem que houvesse um conceito prévio ou determinante, o propósito era simplesmente deixar que as colagens pudessem ser uma linguagem tão livre e poética como as palavras que habitam, com intensidades diferentes, o quotidiano desses artistas que tiveram a gentileza de preferir um modesto primeiro andar da Baixa lisboeta às pompas do CCB. Não me podendo aqui deter em cada caso individual, gostaria de utilizar, quase alegoricamente, o exemplo de Rui Pires Cabral. Antes de se afirmar como poeta, Rui Pires Cabral experimentou a colagem, à qual recentemente voltou. Não se trata (perdoem a fácil provocação) de «voltar ao real», mas sim de poder sentir de novo o prazer do corte, a rugosidade dos materiais, a espessura definitiva da cola. Rui Pires Cabral reencontrou na colagem – ou no poema-colagem, se preferirmos – um outro vigor, quando talvez já lhe apetecesse pouco a poesia estritamente verbal. «A poesia não interessa», como nos é dito e redito a cada dia que passa. Mas não é bem assim: só a poesia interessa, esteticamente falando; pode é ser dita e feita de outra(s) maneira(s). Sem menosprezo dos outros intervenientes na exposição «5 x 7», o trabalho fértil e consistente de Rui Pires Cabral demonstra, de modo inequívoco, que um poeta pode não ficar refém da palavra para ser um grande poeta. E aí estão, a comprová-lo, livros como *Biblioteca dos Rapazes*, *Broken*, *Álbum*, *Oh! Lusitania* ou *Elsewhere* (editados, respectivamente, por Pianola, Paralelo W, Nenhures, Paralelo W e (Não) Edições, entre 2012 e 2015).

*

Por mero acaso, ainda no *Paralelo W*, seguiu-se uma exposição individual de *collages* de Miguel de Carvalho, em quem poderíamos ver o exemplo diametralmente oposto do percurso de Rui Pires Cabral. Há muito praticante de *collages*⁴, Miguel de Carvalho tem-se

afirmado cada vez mais convincentemente enquanto poeta (no sentido verbal do termo). E criou uma coleção, única em Portugal, em que cada autor só pode publicar se for também responsável pela capa. Trata-se, pois, de uma modalidade extrema de colagem/completude entre poesia e imagem, e da condição *sine qua non* para publicar na Debout Sur L'Oeuf. E é de Sergio Lima, justamente, o último livro que a DSO editou. Para Sergio Lima, na esteira de André Breton, literatura e poesia são entidades distintas. Afirmou-o claramente, numa recente e memorável comunicação que fez no *Paralelo W*. Sintetizando: «a poesia faz-se com imagens, o verso com palavras». Concorde-se ou não, existe em Sergio Lima uma coerente e visceral teoria da linguagem. A recusa dos códigos dominantes – coercivos e verbais – só pode ser cumprida e afirmada pela efusão transgressora da imagem. «A arte é perversa», acrescentou, vive da provocação. Do rasgo. O resto é literatura, continuidade, negação do fulgor ou da *collage* no que estes têm de súbita e veemente interrupção do mundo.

Lisboa, 31 de Janeiro de 2016

NOTAS

¹ Carlos de Oliveira, *Trabalho Poético*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003: 139.

² Seria descabido enunciar aqui as várias modalidades de colagem/sabotagem presentes na obra de Adília Lopes, que têm em *Florbela Espanca espanca* (Lisboa, Black Sun, 1999) um momento cimeiro. Ao falar de «colagem» em João Miguel Fernandes Jorge, não penso apenas no modo como conjuga várias artes no seu discurso poético. Prefiro reportar-me a um livro como *O Roubador de Água* (Lisboa, Assírio & Alvim, 1981) e, em particular, ao poema «Entre Pessanha e Pavia» (pp. 86-88). José António Almeida, convém lembrar, é autor desta belíssima colagem intitulada «Camões, Pessanha e Campos»: «Debaixo de água, vê-se: Inês/posta em sossego, pedacinhos de ossos./Olha, aquele pobre rapazito:/o seu corpo é apenas o engaste/da cor verde de pequenininhas/pedras: ele tem os olhos de Inês.» (*O Rei de Sodoma e Algumas Palavras em Sua Homenagem*, Lisboa, Presença, 1993: 31).

³ Sergio Lima, *O Rasgo Absoluto*, Coimbra, Debout Sur L'Oeuf, 2016: 79.

⁴ Sobre o conceito de *collage* de Miguel de Carvalho, recomenda-se a leitura do texto introdutório de *No princípio não era o verbo* (Coimbra, Debout Sur L'Oeuf, 2015).