



HAL
open science

“ Apaga Tudo não Esqueças Nada, da pintora Lisa Santos Silva ”

Egídia Souto

► **To cite this version:**

Egídia Souto. “ Apaga Tudo não Esqueças Nada, da pintora Lisa Santos Silva ”. Revista Colóquio/Letras, 2019. hal-03914135

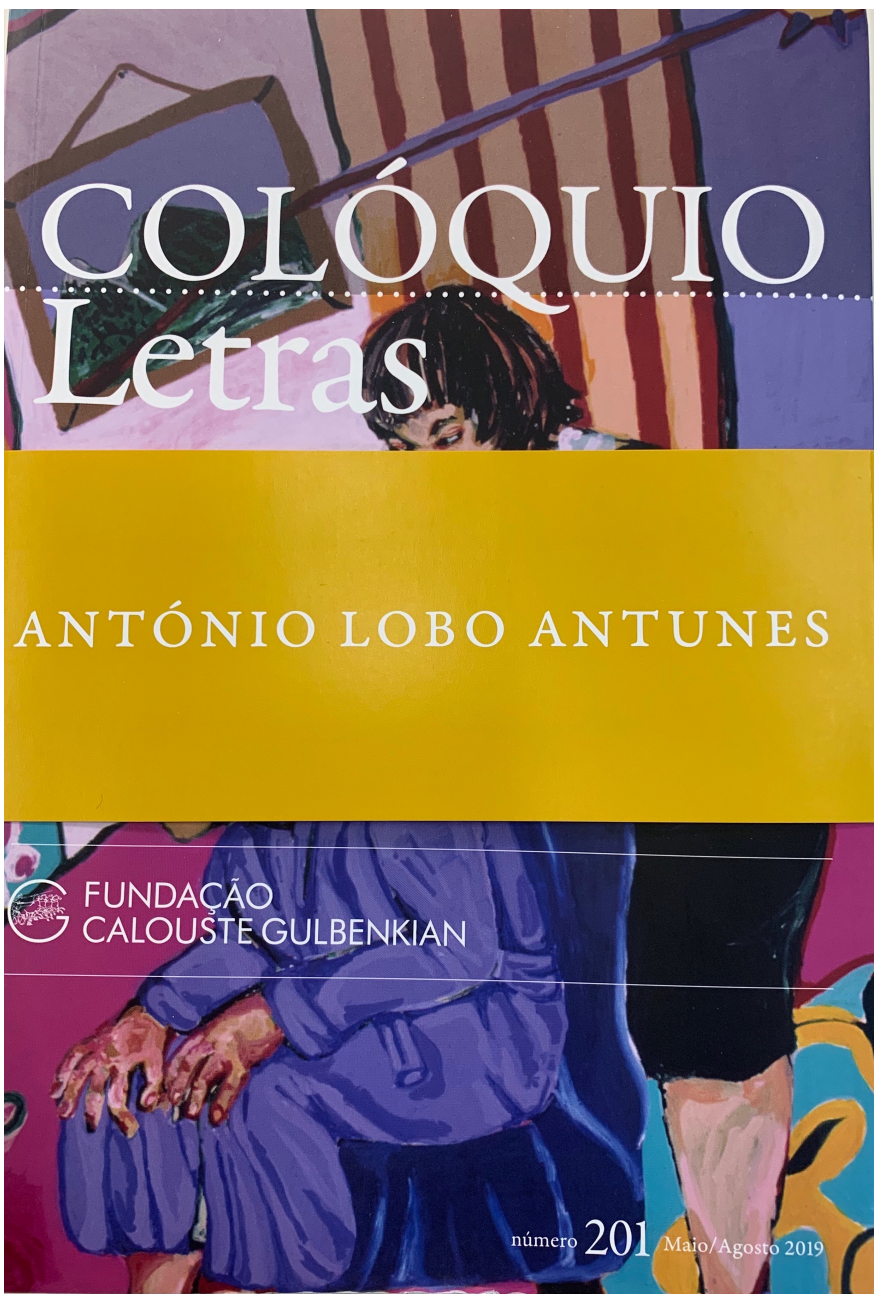
HAL Id: hal-03914135

<https://hal.science/hal-03914135>

Submitted on 27 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



COLÓQUIO

Letras

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 201 Maio/Agosto 2019

depois trazida a Lisboa no âmbito de *Arquipélago Verde*, no Teatro Maria Matos, com curadoria de Líliliana Coutinho. Disponível em <<https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-65-os-involuntarios-da-patria/>>.

⁸ Conceito de Gerald Taiaiake Alfred, intelectual membro da nação Mohawk, refere-se a um movimento que congrega os princípios do anarquismo e da filosofia indígena. Cf. *Wasáse: Indigenous Pathways of Action and Freedom* [2005], Toronto, University of Toronto Press, 2015.

Lisa Santos Silva
APAGA TUDO NÃO ESQUEÇAS
NADA

Lisboa, Abysmo / 2018

Lançado em maio de 2018 pela jovem editora Abysmo, *Apaga Tudo não Esqueças Nada* foi escrito pela pintora portuguesa Lisa Santos Silva, residente em Paris desde os anos 70. Esta pequena novela fragmentada inclui várias fotografias e óleos da autoria da artista.

A história, narrada na terceira pessoa, fala-nos de uma mulher, Palmira do Couto Vilhena e Maia, que «traz em si um sangue ancestral de múltiplas origens» (5) e que no momento da morte da mãe mergulha numa espécie de registo de memórias que começam no Porto, passam por África e terminam em Paris. Trata-se de um livro de teor autobiográfico, como se vê logo pela enigmática fotografia da capa intitulada «Fragmento para um auto-retrato». Nela observa-se um plano do cabelo e parte do lobo de uma orelha com um brinco onde está representada uma mosca. Para compreender a fotografia da capa será necessário ler quase a totalidade do pequeno livro: «Um micromosaico encastado em ouro. As Moscas Verdes são autênticas Vanitas» (48). O fragmento do brinco não é senão uma forma de *vanitas*, um pretexto para evocar a ordem das coisas, o tempo que passa e o caráter efêmero da vida. Esta fotografia

constitui uma forma de ativar a máquina dos paratextos e estabelecer um pacto semiótico com o leitor. Desde a primeira página, o leitor é convidado a entrar no espaço íntimo dos afetos e das recordações. Repare-se que, após a dedicatória que faz aos pais, a pintora escolheu outro auto-retrato, a sépia, da sua juventude no Lobito. E não é certamente uma coincidência que a contracapa da fotografia aluda à famosa citação de Oscar Wilde: «o mais terrível não é que nos despedacem o coração (os corações são feitos para serem despedaçados), mas que o transformem em pedra»¹. Pois toda a narrativa é um labirinto de memórias onde as lembranças de Angola se misturam para dançarem unidas na sinestésica tentativa de recompor um passado feliz interrompido pela guerra colonial.

A novela começa com esta frase imagética que bem podia ser uma didascália de teatro: «Palmira do Couto Vilhena e Maia fecha o livro e abraça-o contra o peito» (5) e a partir daí surge uma permanente tentativa de irrigar o coração com o sangue da dor sentida pelas múltiplas ausências: a da mãe; da terra africana; dos amigos; da casa da infância. Todas as ações no enredo visam reanimar o coração despedaçado e reencontrar o tempo feliz da infância «cortada à catanada» (27). Note-se que várias são as referências ao coração. Não será esta uma forma de firmar no papel a devoção à vida? Passamos do coração católico ao coração dos relicários dos rituais sincréticos e animistas dos Bakongo (22). Ora, a experiência traumática da guerra que «mudava tudo» (28) e a perda levam a artista a inserir outra fotografia, uma vez mais intitulada «Fragmento para um auto-retrato» (57), com um coração e um colar. Desta feita, «um coração de resina, inquebrável. Para o que desse e viesse...» (56). Se na história da arte as *vanitas* representam a eternidade, para a pintora elas são uma forma de resistência. Talvez

este livro seja, mais do que uma autobiografia, um caderno de reflexões para nos dar a conhecer os momentos fundadores das várias vidas que Lisa Santos Silva teve e que a conduziram à arte num período de voragem colonial e de rutura. «Palmira assistiu ao desaparecimento do mundo que a viu crescer nos trópicos, conheceu a guerra, revoluções, participou em novas etapas históricas, inspirou artistas» (6).

Apaga Tudo não Esqueças Nada, o título é em si um paradoxo no imperativo que evoca a dor do traumatismo e a impossibilidade de sair do passado. Pois revisitar a infância e a sua topografia múltipla constitui um desafio da artista, nos meandros da escrita, para atingir o cume de um devaneio cujo objetivo é alcançar a essência primordial das coisas. Todos os caminhos desta escrita partem de África, onde a analogia entre terra e mãe é notória. «Agora, no centro da Europa, Palmira vive este mês de Agosto como um Apocalipse. Medo do Inverno... / Mas hoje tem necessidade de ir ao encontro da Mãe, tem necessidade de ir à primeira casa em que viveram em África...» (7). Trata-se de experienciar um momento arquetípico e mediador. Assim sendo, a primeira parte do livro descreve a existência de Palmira, uma criança, filha de um engenheiro português, que mora numa casa colonial à beira-mar, e que, desde pequena, inventa um mundo de criação dentro do mundo dos privilegiados colonos. Na casa, destaca-se a importância da cozinha, que surge como uma fábrica de memórias onde se provam os frutos da infância e onde Palmira aprende inocentemente a magia da arte. O laboratório sensorial é um pretexto para falar desse mundo mágico: «la à cozinha ver o seu querido Luciano, o *mecende*, o chefe!! Pedia-lhe humildemente ajuda, dizia-lhe que tinha um grande banquete a preparar [...] o Luciano cedia, e, num gesto terno falsamente contrariado, lá lhe emprestava

algumas formas de bolos e de pudins [...]. Ia buscar as tintas, os pincéis e pintava: chocolate, cerejas, morangos... Um pouco de verniz e tudo brilhava! [...]. Estes rituais preparados com sabedoria não eram senão instalações, *happenings*, que não aconteciam em museus, mas numa casa de bonecas, nos trópicos, e destinados a um público altamente seleccionado. [...] Ah! A casa era uma fonte de inspiração» (9-10).

Sem dúvida, a cozinha dessa casa é o lugar onde se opera a procura do proustiano tempo perdido. O que leva a pensar em Carl Jung e na ideia de que a pintura, à semelhança da casa da infância, é sempre um refúgio. E, neste livro, vários são os refúgios. De facto, as imagens, pinturas a óleo e algumas fotografias, funcionam como o caleidoscópio que introduz pistas simbólicas e sugestiona o modo como o leitor vai entrar no estranho mundo pictórico de Lisa. Não faltam rituais, exorcismos e relicários em várias passagens que descrevem as epifanias da infância e uma descoberta fundamental: «Mas foi lá, na capela, que Palmira viu o primeiro quadro da sua vida. Um primitivo» (20).

Entre onirismo e realismo, o livro retrata os lugares-comuns de quem vivenciou o exotismo de África mas também o sofrimento do retorno. Se na primeira parte da novela Palmira nasce e molda-se com gesso africano, já na segunda a criança passa a ter «dentes de aço» (44). É novamente em torno do livro que se reavivam as memórias. E este, tal como os pregos de um objeto *nkisi*, serve de pretexto para iniciar outra *rêverie* poética, desta vez já em Paris.

A narradora vai assim contando a sua vida e revelando os estados de alma em lugares-fronteira. Mas, nesta novela, princípio e fim são de grande importância. Começamos com a morte da mãe, que permite mergulhar no passado colonial, e terminamos em Paris com o suicídio do

amigo. Por entre reflexões sobre a amizade, o mecenato, a sociedade atual, a literatura, salientam-se as múltiplas referências a pintores — que tanto influenciaram Lisa Santos Silva — como Goya, Velázquez, Bacon, entre outros.

Aqui todos os caminhos vão ter aos «lugares do coração»², para usar a terminologia de Benoît Doyon-Gosselin, ou seja, o desejo de não esquecer nada corresponde a guardar utopicamente a terra de onde partiram todas as genealogias imaginárias. Faz-se corpo com a terra da morte para continuar a viver e não me parece que, quase no fim da novela, esta frase seja arbitrária: «Por todos os sítios onde passava, Palmira fazia relicários do culto das terras e dos seres amados desaparecidos, das casas queimadas, assombradas, das alegrias e dos momentos extravagantes de felicidade» (80).

É importante refletir na necessidade que terá levado a autora, nascida em 1949, a publicar estas memórias num momento em que a sociedade parece dar menos importância às lembranças. À luz das leituras de Giorgio Agamben³, pensemos na casa rizomática dos medos infantis e sobretudo na viagem à infância como forma de reviver a «experiência mística», em suma, o poético momento de toda a criação. Pois, como refere a artista, para os criadores só há uma maneira de existir: marcar a tela ou o papel com manchas de sentido. «O que fez. A pintura tornou-se o seu destino. Há quem diga que é um privilégio, não é falso. Mas, se esse privilégio é uma sorte, é também um perigo porque a impossibilidade de pintar mata» (62).

Egídia Souto

NOTAS

¹ Oscar Wilde, *De Profundis* [1897], Paris, Éditions Stock, 1995.

² Benoît Doyon-Gosselin, «Pour une herméneutique des espaces fictionnels», in Rachel Bouvet

e Audrey Camus (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes et Université du Québec, 2011, p. 72.

³ Giorgio Agamben, *Enfance et histoire. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*, Paris, Payot, 2000, p. 81.

Filipe Homem Fonseca A IMORTAL DA GRAÇA

Lisboa, Quetzal / 2019

A Imortal da Graça é o terceiro romance de Filipe Homem Fonseca (n. 1974), depois de *Se não podes juntar-te a eles, vence-os* (Lisboa, Divina Comédia, 2013) e *Há sempre tempo para mais nada* (Lisboa, Quetzal, 2015). Antes deste trajecto e durante ele, dois livros de poesia: *conta gotas* (Lisboa, tea for one, 2008) e *e enquanto espero que me arranjem o esquentador penso em como será a vida depois do sol explodir* (Coimbra, do lado esquerdo, 2015). Sendo, sem dúvida, possível identificar intenções e características comuns a estas cinco obras, parece-nos mais proveitoso, no presente contexto, atermo-nos, somente, ao livro em apreço.

De início, uma inconfidência biográfica: o autor mora e escreve num apartamento próximo da casa onde cresceu e a acção deste romance decorre, quase integralmente, num espaço situado entre ambos — uma das poucas excepções é uma menção ao (tampouco muito distante) Bairro das Colónias (63), onde foi criado o presente recenseador. Encontramo-nos, portanto, no terreno primordial da sua identidade e da sua personalidade, que não são, exactamente, a mesma coisa, na medida em que a primeira precede a segunda, na qual a componente de construção voluntária é maior. E, nesta medida, achamo-nos no interior de um laboratório que nos permite aquilatar o peso da cidade que era, que foi, na vida de alguém tão vivo, activo ou pró-activo (como se diz agora) quanto Filipe Homem Fonseca.