

---

# Graffiti: entre a pedra e a palavra

## Acerca de *Sobretudo as vozes*

### de Silvína Rodrigues Lopes

**Palavras-chave:** queda; fragmento; silêncio

**Keywords:** fall; fragment; silence

Num dos seus últimos livros de ensaios escreve Silvína Rodrigues Lopes:

insuficientes. E isso é inseparável do facto de, nessa mesma leitura, elas serem sujeitas a alterações, inflexões ou desvíos. É isso o que define uma relação, o não estar determinada de fora, mas valer como tal, na sua complexidade. Admiti-lo é admitir que é a própria relação que faz vacilar a distinção entre leituras correctas e leituras erróneas e que o segredo ou vazio que suspende a apropriação ou uso desse tipo de textos (a que chamamos literatura) é uma força activa, desencadeadora do sentir-pensar.<sup>1</sup>

Há textos face aos quais todas as estratégias de leitura se revelam

Se bem que existam ocasionalmente inflexões e desvíos de sentido ao longo dos textos que compõem *Sobretudo as vozes*, de Silvína Rodrigues Lopes, parece-me que uma das estratégias de leitura mais adequadas para o volume em causa é aquela que o faz valer como tal e que, na sua complexidade real, não cede à tentação de o determinar a partir de fora. É isso, o não estar determinada de fora, o que define uma relação, a do texto com os seus sentidos possíveis e a destes últimos com o seu leitor.

A leitura de *Sobretudo as vozes* parece-me, pois, fazer sentido a partir do dentro que é o texto e de um dos seus textos em particular:

Graffiti.

Sobre o muro preto da fotografia ocultava-se um nome. Estava escrito na pedra, sob os corações. Escrito pelos acidentados, detritos, gritos da revolta e do amor. Nenhum de nós sabia, foi em 1950. Brassã passou numa rua de Paris, cidade onde 23 anos depois o branco da neve e o vermelho de um primeiro grito formaram a figura que ficou invisivelmente escrita em corredores onde ninguém respondia. Em 2000, quando acabou o mundo, viu-se o nome que assinava. Um graffiti é

---

<sup>1</sup> Silvína Rodrigues Lopes, «A literatura como experiência», in *Literatura, defesa do atrito*, Lisboa, Vendaval, 2003, p.19.

sempre assinado – os nossos olhos, mãos, ossos, coração, terra, terra, terra.  
Hoje o meu peito é o muro e os estilhaços são estas palavras desencontradas.  
Repito o irrepitível.<sup>2</sup>

Antes de mais, porque este texto opera com subtileza a passagem do fora do texto, que é o muro da fotografia e o nome escrito na pedra, para o dentro do texto, com um muro que é agora o peito, composto por palavras desencontradas desenhadas a sangue. Mas este texto reveste-se de uma importância singular sobretudo pelo relevo que nele se atribui à figura tutelar de Brassã e que os demais textos igualmente evidenciam, embora o seu nome não mais seja referido ao longo de *Sobretudo as vozes*. Em primeiro lugar, a sombra de Brassã e a especial predileção do fotógrafo pelos graffiti faz-se notar no já referido paralelo que é possível estabelecer entre o fora e o dentro do texto, quer dizer, entre o desenho do graffiti na pedra captado pelas imagens do fotógrafo e o estilhaço interior da palavra revelado pelos textos de Silvina Rodrigues Lopes – outros graffiti, portanto. Em segundo lugar, parece-me que há que ter ainda em conta a exposição dolorosa a que a câmara de Brassã submetia as figuras nocturnas de Paris e que, de certo modo, a autora repete no seu processo de escrita, desvelando-se e ocultando-se num mesmo gesto:

Demolir

o que me encerra, me protege da areia e da rocha. Sem esta exposição dolorosa não vejo o desfazer das palavras. As sílabas. As letras. (p.37)

Manuel de Freitas sublinha o facto de ser este um livro sobre a morte<sup>3</sup> e, sendo isto exacto, não o é menos o facto de, provavelmente em função dessa exposição dolorosa encenada pela autora, a palavra morte ser poucas vezes explicitamente referida no corpo dos textos, sendo frequentemente substituída pela metáfora da queda<sup>4</sup>: «Cai, e é não sei de onde que agora ouço erguer-se esta voz» (p.7); «Elevar a queda à altura do universo. Apenas um jogo. Subir para lá das nuvens e mergulhar com a gaivota que subitamente desaparece do meu ângulo de visão» (p.43); «Despenhar-se é um atributo divino. (...) Aqui é só a falésia a pique (...). Prescinde de qualquer atenção a andorinha vertiginosa que quero como exemplo. (...) Desce verticalmente, vai tocar a terra e queimar-se nela até à queda definitiva» (p.29). Poderíamos mesmo dizer que este impulso de verticalidade é, em realidade, bidireccional, uma vez que ora corresponde à vertigem da falésia a pique, ora desloca para o fundo do precipício o ponto de vista de alguém que, após a queda, passa a olhar do chão o mundo lá no alto: «Deito-me na base da montanha sobre um solo hostil. Não sei o que aí deixo. Os olhos fogem-me para o alto» (p.8); «Aquém

<sup>2</sup> Silvina Rodrigues Lopes, *Sobretudo as vozes*, Lisboa, Vendaval, 2004, p. 67-69. Em todas as outras citações desta obra serão indicadas as respectivas páginas no corpo do texto.

<sup>3</sup> Manuel de Freitas, «Testemunho do abismo», *Expresso (Actual)*, 1666, 2 de Outubro de 2004, p.57: «É da morte, portanto (...), que este livro trata. Mas fá-lo nos antípodas da passividade, da melancolia ou até do lamento (...)».

<sup>4</sup> O próprio título do artigo de Manuel de Freitas («Testemunho do abismo») é isso mesmo que no fundo significa: que neste livro morte, queda, abismo ou errância (essa espécie de queda horizontal) são palavras semanticamente equivalentes, porque todas prevêem a ausência como traço definidor de sentido.

<sup>5</sup> Manuel de Freitas, *art. cit.*, p.57.

do canto, o desconhecido regressou. Chama-me lá do alto e as sílabas do meu nome elevam-se para cair. (...) Ouço e escavo as palavras até serem casas» (p.13).

É claro que esta espécie de visão invertida da queda e o subsequente escavar das palavras corresponde, antes de mais, ao desejo expresso pelo eu de vir finalmente dizer o que se vê do fundo do precipício – «Ainda ninguém olhou para o fundo do precipício e o veio dizer» (p.57), coisa que a voz destes textos se dispõe a fazer, para acabar por concluir que as palavras instintivamente se retraem na presença do abismo: «Regresso pouco a pouco e nada sei dizer do mergulho, do vazio. As letras rolam, nem sequer são sílabas, não encontro a minha voz. Queria ter o desenho dela, os seus sustos, meandros, os passos que lá se perdem. Saber onde são os golpes e como aí se enrolam cada dia, secura e sede.» (p.23-24). É que, como se diz mais para o fim do livro, «tudo o que é importante se passa no mais profundo segredo. (...) A liberdade é terrível. Vem dela o segredo e a impossibilidade de o dizer» (p.71).

Assim, se por um lado a presença manifesta da voz em *Sobretudo as vozes* acaba por funcionar como prova de que é possível sobreviver à queda e ressuscitar do abismo, este mesmo atestado de sobrevivência é de certo modo posto em causa pela impossibilidade congénita das palavras de dizerem o que a voz lhes pede que digam:

O veneno estende-se-me na voz, veio fora de tempo para me emudecer. Então escrevo à beira da última palavra. Não sei se disse o que queria ou o que não queria, mas surpreende-me que tenha sobrevivido. E de tantos abismos tenha feito um só jeito. Um encolher de ombros, com o veneno a atingir o coração e as palavras que se recusam a ser como eu. Partem-se. E avisam: não colar os bocados, dão choque. (p.62)

Estes textos de Silvina Rodrigues Lopes são, por isso, textos em que o silêncio aparece revestido de um valor semanticamente operante (o emudecimento da voz e a incapacidade das palavras para dizerem uma situação-limite como a da queda), mas em que a sua dimensão sintáctica igualmente se manifesta, ao determinar o modo como as palavras e os textos se organizam no todo que é o livro. As palavras desta obra são palavras solitárias, que habitam descosidamente a malha global do texto: elas partem-se em bocados que não devem ser colados e que atingem desencontradamente o peito, em estilhaços de sangue e tinta («Hoje o meu peito é o muro e os estilhaços são estas palavras desencontradas» p.69).

Os textos de *Sobretudo as vozes* têm, pois, e também estruturalmente, uma existência de graffiti, tal como as enigmáticas imagens de Brassai que a autora evoca no texto-chave do volume, existência essa a que não é certamente alheio o princípio de indeterminação genológica que caracteriza os textos desta sua obra. Nenhuma explícita designação de género acompanha este livro de Silvina Rodrigues Lopes, constituído por textos breves, em prosa, com uma ou outra cedência à imagem gráfica do verso no início de alguns fragmentos, que Manuel de Freitas caracteriza preferencialmente como aforismos («A um primeiro olhar dir-se-ia que *Sobretudo as vozes* é um livro de aforismos, fascinantes e inquietos»)<sup>5</sup> e que eu talvez prefira designar apenas como fragmentos, esquecendo outras designações possíveis como, por exemplo, a do poema em prosa. Porque um

fragmento, tal como um graffiti, é um texto naturalmente ambíguo e desamparado, pela incompletude daquilo que diz e pela sugestividade do que não diz – no fundo, pela sua margem natural de silêncio. Por esse motivo ele não pode, como estes textos não podem, reclamar a solidez de uma designação fechada (e daí o próprio silêncio da autora em relação a esta questão) quando tudo neles fala a voz da ambiguidade e da fluidez e, portanto, também a da abertura das formas e sentidos que usualmente encontramos na acidentalidade do esboço.

O termo fragmento parece, aliás, situar-se dentro dos horizontes de preferência de Silvina Rodrigues Lopes, que é consabidamente autora de ensaios sobre Vergílio Ferreira e Maria Gabriela Llansol<sup>6</sup>, autores que tão bem exploraram as potencialidades categorizadoras do fragmento enquanto elemento substitutivo de uma mais específica classificação de género. Numa obra justamente estruturada no conceito de fragmento (*Pensar*)<sup>7</sup>, Vergílio Ferreira acentua a componente de silêncio que este tipo de texto naturalmente evidencia, relacionando ambos – a imposição estética do fragmento como tipo autónomo de texto e as virtualidades expressivas do silêncio – com os sentidos de mutilação e instabilidade do mundo contemporâneo:

A obra de arte inacabada ou mutilada, o esboço, o fragmento. Mais do que nunca isso nos fascina. Porque o que mais importa numa obra de arte é o que ela não diz. É o não dizer que hoje sobretudo se pode dizer. O fragmento ou o inacabado acentua a voz do imaginário, antes de ser a do perfeito silêncio. E o silêncio sem mais é hoje o nosso modo de falar. Ou seja, a forma única de a razão ter razão.<sup>8</sup>

É claro que, em *Sobretudo as vozes*, tal como ocorre em *Pensar e Escrever* de Vergílio Ferreira, ou como ocorre ainda no livro-fragmento por excelência que é o pessoano *Livro do Desassossego*, o estatuto fragmentário dos seus textos não anula o premente lirismo que caracteriza esses mesmos textos, facto que Manuel de Freitas igualmente sublinha: «A um primeiro olhar, dir-se-ia que *Sobretudo as vozes* é um livro de aforismos, fascinantes e inquietos. Mas talvez seja mais exacto afirmar que tudo acontece “entre o fragmento e o círculo” (p. 55), hipótese que nos aproximaria dessa ferida total mas aberta a que chamamos poema»<sup>9</sup>. Todavia, parece-me que a questão, embora exacta, ganharia talvez em ser posta ao contrário: é porque estes textos participam da acidentalidade do fragmento que uma certa dimensão lírica acaba por atingi-los também. Porque só um modo verdadeiramente lírico de dizer pode aproximar-se dessa eloquência silenciosa que é a do aforismo, do fragmento, do graffiti e que torna as palavras infinitas:

<sup>6</sup> Cf. *A aprendizagem do incerto*, Lisboa, Litoral, 1990 e *Exercícios de aproximação*, Lisboa, Vendaval, 2003.

<sup>7</sup> Cf. *Pensar*, Lisboa, Bertrand, 1992, p.17: «Os textos que se seguem são o esparso e desordenado e acidental do “fragmento”. Ele tem que ver assim talvez também com o impensável do nosso tempo. Não porque a organização num todo não seja hoje possível – e em alguns o foi – mas porque a acidentalidade de tudo, a instabilidade, a circunstancialidade veloz, a negatividade voraz, recusam a aparência do definitivo de quem constrói para a eternidade, harmonizando-se preferentemente com o variável e instantâneo do passar.»

<sup>8</sup> Idem, *Ibidem*, p.164.

<sup>9</sup> Manuel de Freitas, *art. cit.*, p.57.

Sobretudo as vozes. O que passa em campos e não é comum. Magnetiza, desvia. As palavras tornam-se infinitas, fios segregados em incontáveis relações. Formam teias que a consciência não domina. “Eu” é uma palavra para o conflito, paragem mínima em que instinto, hábito e potência criadora tocam limites, que confirmam e repudiam.

Não me digam que a chávena sobre a mesa, o cheiro do cigarro ou um olhar oblíquo se bastam e nos desprendem de sermos nós, cabisbaixos, a caminho do caminho já feito – a glória. O que nos requer a cada instante, a vida, não prescinde da floração das ideias, do desequilíbrio das interpretações. Da dor, sobretudo, e do seu não poder ser assim. (p72-73)

## Resumo

A indeterminação genológica de *Sobretudo as vozes*, de Silvína Rodrigues Lopes, facilita a caracterização dos textos que compõem este volume como fragmentos, para além da sua mais previsível caracterização como poemas em prosa.

## Abstract

Genre oscillation in Silvína Rodrigues Lopes' *Sobretudo as vozes* makes it suitable for the texts included in this volume to be labelled as fragments, beyond their more predictable characterization as prose poems.

