

A palavra e o silêncio no teatro da vida

(Recensão sobre *reflexões à boca de cena*)

Com a publicação de *reflexões à boca de cena*, dez anos passados do início da sua partilha de palavras e mundividências com *a pedra que chora como palavras*, João Ricardo Lopes atingiu seguramente uma elevação que o afirma entre as mais sedutoras vozes poéticas nacionais. Retomando e reorganizando temas e tradições poéticas anteriores, o poeta, ainda que sem abandonar por completo as concepções existencialistas, e mesmo pessimistas, que enformaram a sua escrita antecedente, surpreende-nos agora com um conjunto de apontamentos poéticos, de teor filosófico alguns, alguns surgidos de objectos do real imediato e que se estribam tanto na ironia, como na acumulação de vozes como na força imagética arrebatadora.

Para acompanhar o sujeito poético ao longo destas reflexões, e com ele participar do segredo e do enigma que fundam toda a literatura, aconselha-se uma redobrada atenção na leitura do poema inaugural, uma enunciação das principais linhas temáticas que por força da sua repetição, embora associada a novas imagens e metáforas, asseguram a coesão temática e estrutural do livro. Desde o início, urge que o leitor reconheça o retomar do profícuo tema do fingimento, seja o fingimento dos actores que no teatro da vida simulam o choro e o riso, seja o fingimento que institui a palavra poética, seja o fingimento sentido e percebido nos mais anódinos olhares e comportamentos, onde a ilusão e a indistinção entre a essência que «não cabe nos olhos / nem desliza entre a boca e as palavras» e o que é a sua representação se diluem nas máscaras que de um modo natural cobrem o rosto humano. Dotado de uma fina capacidade de perscrutar o real, o sujeito poético desvenda e pinta por vivas palavras a «vida aos pedaços», porém «tudo a fingir» porque do início, desde a imposição do nome, está já determinado o modo como viveremos «a corda do tempo» da nossa alma.

À boca de cena, o espectador do teatro do mundo assiste a uma meticulosa duplicidade de seres «maquilhados de um amor só a fazer de conta». De forma análoga, diante do espelho, uma

personagem solitária, entregue a uma inquirição ontológica que se cinde entre a alegria de existir e a dilacerante angústia do acordar irreparavelmente tarde, da solidão e da separação, uma personagem, dizíamos, compreende que os vestígios de perfume e palavras do outro, das suas «leves aparições», ecoam apenas na memória. Na vida, como na poesia e no teatro, linguagens interartes que aqui se cruzam e se fundem, a perecibilidade da condição humana, a dolorosa – mas serena – consciência de que «todos havemos de recolher os cacos açucarados/ da memória» e de que «é insuportável de tão perfeito o amor» que se dirige inevitavelmente para o abissal desgosto do fim, constitui um nó temático que organiza toda a obra. A nostalgia do absoluto, o irrealizável desejo de escapar à tristeza que resulta da efemeridade da vida, metaforizada nas rosas que se «amam numa sublime traição de fogo», belas mas irrefragavelmente mortais, instituem-se como símile perfeito para a expressão do amor que tanto é fonte inevitável de sofrimento como se apresenta como «última salvação» do homem.

A palavra poética do João Ricardo é uma celebração do momento efémero e da sua (re)construção pela memória, um canto da saudade e do silêncio que instaura o regresso aos espaços, aos instantes, aos objectos, às pessoas: na respiração da casa sentida na «perfeição a partir da porta», na subida aos infernos do sótão, depósito de velharias breves e esquecidas que no poço do silêncio despertam irrecuperáveis memórias, na aparição encantadora da imagem feminina que uma «Velha fotografia» resgatou do esquecimento, na relembração amargurada dos «pássaros verdes» que felizes atravessaram «outra estação» rumo ao desastre da solidão do «outono ardendo nas pálpebras». Várias são também as metáforas e imagens que sugerem uma relação a dois, passada ou presente, idealizada ou vivida. Na «barcarola da poesia» em que contracenam as duas vozes, «dois versos habitando / o acto improvisado do coração», um tom eufórico na rememoração dos momentos de felicidade conjunta contrasta com a disforia do presente envelhecido e solitário, motivo de um último esforço de «prescindir / da velha vida como de um arquivo morto». No interior do livro da existência, na enunciação da ininterrupta arrumação das «brancas peças negras / do tabuleiro» em que todos nós jogamos – ou somos jogados, qual «secundaríssimos actores» –, somente a constante evocação do outro corpo, representado por sinédoque nos braços que o suspendem «no beiral do abismo» e em

especial nos olhos de «um ar tão verde» que o guiam «no meio da tempestade», incita o sujeito poético, amarguradamente consciente da força do devir, a enfrentar a noite vigilante e as silenciosas e opressivas saudades que ressoam o nome e a memória de um «outrora semblante de gente».

É assim que o poeta, ainda que incapaz de transformar em ouro um coração de pedra, renasce devagar na escrita sublime de «um verde sóbrio de ervas (...) vivo e ascendendo», insurgindo-se contra a lei que subjuga a existência humana e que impõe que «uma estátua sai, outra regressa», entregando-se à penumbra do poema solitário como o actor se resguarda «na esquina obscura de todo o palco», para que do silêncio possa germinar, nascer em novos versos, contrariar a imposição de viver «o teatro do pão de todos os dias». Os últimos poemas, na verdade, concretizam uma isotopia introduzida no poema inaugural e revisitada em versos ulteriores: o actor que se olha ao espelho, o actor que cresce na sombra e se perde na luz, identifica-se afinal com o sujeito poético, ambos obrigados pelo seu ofício a «submeter a alma todas as noites/ ao rigor da decantação». Ao olhar inaugural, à descoberta do espanto dos objectos e cenários que ganham vida nestes versos, à invenção semântica e linguística que se condensa na expressão de que «a primeira vez do que as palavras dizem / é terra que nos pesa ainda na boca», junta-se a necessidade de uma laboriosa busca da perfeição, o «rigor da decantação» que se segue à «cofragem do poema» e à resistência da matéria das palavras.

Não cultivando um fazer poético que se compraza numa expressão minimalista ou no culto de uma estéril sintaxe nominal, evitando também a prolixa discursividade, João Ricardo materializa a sua sensibilidade poética num hábil manejo da língua portuguesa, na descoberta de metáforas reveladoras, na invenção de imagens surpreendentes e na riqueza de símbolos e de notações cromáticas, não para a exibição de um qualquer virtuosismo formal nem para a busca de uma escrita assumidamente conceptual ou não imediata, mas antes inseridos na urdidura de um poema que deliberadamente impõe que «nada faça pois sentido / excepto, é claro, ao cabo de muito / tempo».

A vida, a nossa, a da máscara do actor e do poeta, representa-se no «teatro do coração», no contínuo regresso às casas e às árvores, até que se anuncie a noite, até que «um silêncio de lâmina» anuncie «a guilhotina que por nós assim passou». A poesia, como a literatura, vive do segredo, da oposição à análise absoluta, da encantação silenciosa do contacto com a folha de papel. A palavra poética do João Ricardo Lopes não pretende deslindar o enigma, apenas sugerir e partilhar sentimentos, obrigando a uma leitura que ceda ao espanto inicial. Ler estas *reflexões à boca de cena* cumpre assim a exigência de Heidegger de que a poesia se assuma como experiência ontológica capaz de nos mudar interiormente, exigindo-nos uma maior atenção a tudo que nos circunda, a todos os pormenores, corpóreos ou imateriais.

Fafe, 7 de Maio de 2011

César Freitas