

Apresentação de *O Moscardo e Outras Histórias* de João Ricardo Lopes

O ano de 2015 ficará para sempre associado ao mais inesperado encontro. Num mundo povoado pela ausência de sonhos, onde o viver quotidiano se limita, muitas vezes, a uma sobrevivência da espécie, alheia a questões éticas, sociais e culturais, tive o privilégio de conhecer o poeta João Ricardo Lopes e com ele entabular diversos diálogos que permitiam combater o alheamento e indiferença cultural do cenário em que havíamos sido incluídos como atores.

Paulatinamente, fui captando as *nuances* de um ser humano que se incluía no conceito ideal de poeta: aquele que tem a perspicácia para ver o mundo no seu todo, que procura incessantemente combater as atrocidades, erguer a voz para pugnar por um outro tipo de sociedade ou, como lhe chamaria José Gomes Ferreira, um “poeta militante”¹ e o eterno embevecido com as maravilhas do mundo. Por isso mesmo, por não abdicar de fazer ouvir a sua voz, por não compactuar com um mundo servil e onde o ser humano é encarado como uma mera máquina ou número, a sensibilidade extrema do poeta, a “mais [nobre alma]” como lhe chamou Garrett, permitiu-lhe não só captar “[as] más paixões”, os “acres sentimentos da baixeza humana”, o “lado feio, torpe, baixo e vulgar” da vida, mas detetar, nesse lado negro e sombrio, “as cores do Íris, belas de toda a poesia”².

O poeta, já com vários livros de poesia publicados (*a pedra que chora como palavras, além do dia de hoje, contra o esquecimento das mãos, dias desiguais, reflexões à boca de cena*), um livro de crónicas (*Dos Maus e Bons Pecados*) e diversa outra produção disponível no seu blog e página pessoal, ousou trilhar um outro percurso, o da narrativa, muito embora os *tópoi* já presentes no seu imaginário poético tenham sido as sementes a partir das quais o presente livro de contos germinou. Porém, é necessário acrescentar a essa faceta (a do poeta, sonhador de mundos, o demiurgo da palavra,...) uma outra: a do professor, aquele que, segundo o poeta Sebastião da Gama, tem que ter as “mãos purificadas” visto a toda a hora tocar em “flores”³ (os alunos, os embrionários cidadãos do futuro) que serão alimentadas pela pureza das palavras do docente e com elas edificarão um outro mundo.

Desta conjugação, poeta-professor, nasce o ser imaterial que é o escritor João Ricardo Lopes, vivendo no limiar entre o mundo do onírico e a realidade, o sensível e

¹ CF. FERREIRA, José Gomes – “Circunstanciais” (1975-1976-1977) in *Poeta Militante*, vol. III, Lisboa: Círculo de Poesia/Moraes Editores, 1978, pág. 316.

² GARRETT, Almeida – “Advertência” a *Flores sem fruto* in *Obras de Almeida Garrett*, vol II, Porto, Lello & Irmão Editores, 1963, pág. 8.

³ Cf. GAMA, Sebastião – *Diário*, 12ª ed. rev. e aum., Sintra: Edições Arrábida, 2003, pág. 80.

o inteligível, a esperança e a descrença, a luminosidade do arco-íris e o negrume do quotidiano, dominado ora pela perseverança e crença na humanidade ora pela desilusão e frustração. Deste modo, se constrói a Fénix que é este autor e, assim, chegamos ao ano de 2018 e à publicação de *O Moscardo e outras histórias*.

A escrita é uma arte dual na medida em que possibilita ao leitor viver de forma mediada histórias distintas da sua, trilhar situações similares ou análogas às que o envolveram e ao escritor efetuar um trajeto de autognose e/ou sociognose, enquanto mantém vivos os referentes (porque textualizados, plasmados em palavras), as situações que a humanidade, por vezes, gostaria de esquecer.

Já Montaigne⁴, no século XVI, via a escrita como um processo catártico e de autognose; escrever permite conhecer os outros e o próprio eu. De igual modo, Jacinto do Prado Coelho, em pleno século XX, salientava “Escrevo por necessidade de evasão, para ver mais claro, para prolongar o exercício da leitura, para me aproximar dos outros, para os influenciar, para substituir a vida, para me sentir vivo.”⁵ Também João Ricardo Lopes tem procurado compreender o mundo, refletir sobre as suas incongruências a partir da escrita a fim de posicionar-se nessa extensa linha temporal em que a humanidade vai construindo a sua identidade pessoal, social, grupal, não para a julgar ou impor princípios éticos e morais, mas para, verdadeiramente, plasmar o Eu profundo da humanidade: complexo, incompreensível, eternamente dominado pela luta entre bem e mal (muito embora nunca haja um vencedor, apenas variações em função do viver quotidiano), errante, continuamente a despir facetas para encontrar sempre uma outra distinta das anteriores, sem se aperceber que todas elas fazem do sujeito pensante o que ele é, por mais contraditórias e absurdas que algumas dessas faces sejam (dando corpo à teoria do rizoma apresentada por Deleuze⁶).

No fundo, cada uma das narrativas de *O Moscardo e outras histórias* permite compreender, como já o havia feito Nietzsche, que o “regresso da charrua do mal”⁷ gera a evolução, que sem a sua interferência, não seria possível equacionar quais os valores a perpetuar/negligenciar, qual o modelo de sociedade ideal para que, tendencialmente, gostaríamos de caminhar ou, como metaforicamente diz João

⁴ Cf. MONTAIGNE, Michel – *Ensaio: Antologia* (intr., trad. e notas Rui Bertrand Romão), Lisboa: Relógio d’Água, 1998, pág. 192 e pp. 249 – 314.

⁵ Cf. COELHO, Jacinto do Prado – *Camões e Pessoa Poetas da Utopia*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1983, pág. 21.

⁶ Cf. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix - *Mille plateaux: capitalismo et schizophrénie*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1980, pp. 13 – 31.

⁷ Cf. NIETZSCHE, Friedrich – *A Gaia Ciência* (trad. Maria Helena Carvalho, Maria Leopoldina Almeida, Maria Casquinho; pref. António Marques), Lisboa: Relógio d’Água, 1998, pág. 17.

Ricardo, é importante ouvir as trovoadas, elas “limpam a turbulência da alma”⁸ e “todas as respostas, as mais sublimes/é a matéria negra que no-las dá”⁹. Por isso mesmo, o autor salienta na nota “À laia de introdução”¹⁰ que o livro é “uma casa com muitas janelas” viradas para um “pátio”, onde se captam pequenos “flagrantes” da vida humana dominada por contradições e incertezas. Compreender o ser humano será, portanto, aceitá-lo com todas as suas faces, com todas as vozes que o inundam e dele transbordam já que, tal como teorizou Bahktine¹¹, qualquer texto é dialogismo e polifonia, é feito de todas as linhas melódicas (história, cultura, artes,...) que constituem a humanidade e da sua sistemática inter-relação.

José Gomes Ferreira encarava a poesia como um “insecto”¹² incómodo; apesar de ser aparentemente inócuo, o seu “sussurro” persiste no ar, a inquietar as almas. Também os contos de João Ricardo Lopes têm por base um princípio equivalente. Deste modo, no conto inaugural, “O Moscardo”¹³, o leitor é transportado para o interior de um acontecimento inusitado ocorrido no Museu Nacional dos Países Baixos, colaborará na investigação do narrador-personagem para, tal como ele, ficar estupefacto com a fuga do moscardo – “assinatura satírica” do pintor Van de Venne -, cansado de viver aprisionado numa obra de arte. Liberto, esse moscardo sussurrante, o próprio autor, persiste no imaginário do leitor ao forçá-lo a refletir sobre as situações do quotidiano que são apresentadas nos restantes contos que constituem a obra.

O desconcerto, a reflexão sobre referentes culturais é evidente no conto “Um encontro com o Diabo”¹⁴. Nele, Emil Corian dialoga com o Diabo e este último explica-lhe que o ser símbolo da maldade com diversas faces horrendas é um mero fruto da construção humana na sua ânsia de imputar os seus erros a uma entidade alheia a si próprio.

Não era fácil a sua existência. Tendo nascido da monstruosa imaginação humana, literalmente das imagens que pôde o cérebro humano efabular, em milénios de insaciável perversão, depressa se viu remetido aos cenários mais tortuosos, aos antros mais fétidos, aos covis mais sanguinários,

⁸ Cf. LOPES, João Ricardo – *dias desiguais*, Amarante: Labirinto, 2005, pág.18.

⁹ *Ibidem* – pág. 21

¹⁰ *Idem* – *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pág. 11.

¹¹ Cf. BAKHTINE, Mikhail – *The Dialogic Imagination, Four Essays* (trad. Caryl Emerson e Michael Holquist), 7.^a ed., Austin: University of Texas Press, 1990 e *Idem - Esthétique et théorie du roman* (trad. de Daria Olivier), Paris: Gallimard, 2001.

¹² Cf. FERREIRA, José Gomes - “Intervalo” (1956) in *Poeta Militante*, vol. II, Lisboa: Círculo de Poesia/Moraes Editores, 1977, pág. 275.

¹³ Cf. LOPES, João Ricardo – *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 13 – 16.

¹⁴ Cf. LOPES, João Ricardo – “Um encontro com o Diabo” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 17 – 21.

desenhado com toda a espécie de protuberâncias e disformidades (chifres, asas de dragão, cauda em forma de serpente, pés em cunha, dentuça felina), nutrido pelo prodigioso manancial de pesadelos e credices que a linguagem dos livros aferrolha em criptas bolorentas. Fora trazido de geração em geração até aos dias mais recentes em pérfidas e anódinas expressões de sátira, culto ou exorcismo. Vivia de esmolas (vivera sempre!), da esmola do Mal! Nada tinha contra os homens ou contra Deus. Assistia, com terrível resignação, ao papel que a humanidade lhe reservava, inculpado e culpável, imperdoado e imperdoável, gérmen de guerra, de pestes, de tormentos infinitos. Em suma, um bode expiatório, se alguma vez expiar pôde ou pudesse possuir algum significado!

Emil Corian espantou-se. Com efeito, o Diabo não passava de um fantoche, de um títere na história humana.¹⁵

Ao tentar escapar a essa artilosa teia edificada à sua volta, o Diabo procura fazer o bem e deixar ao livre-arbítrio de Emil a decisão final. Dir-lhe-á para declinar o convite que lhe será feito brevemente e emigrar para a América. Como seria de esperar, Emil, dominado por todos os preconceitos associados ao Diabo, decide aceitar o convite, acreditando que, assim, vai derrotá-lo. No entanto, este estranho diálogo ocorre na fatídica noite de 14 de agosto de 1939 e, ao fazer mau uso do conselho que lhe fora dado, Emil e a sua jovem esposa judia colocam-se à disposição das arbitrariedades cometidas pelo III Reich.

Se alguns contos são ensombrados pela escuridão, outros são dominados pela luminosidade e cor, permitindo ao escritor poetizar o mundo e povoá-lo de segmentos descritivos profundamente visuais, plásticos e sensitivos (daí a reiteração do verbo “ver” e de diversos vocábulos associados a cores e formas), num exercício efrástico, como sucede em “Tela em branco”¹⁶. Muito embora, a personagem principal, um pintor, conclua que a sua melhor produção é aquela que permite ao observador ficar fascinado com todas as possibilidades latentes e preso à incapacidade de atingir o incognoscível, o indizível, isto é, aceder à intenção do autor, no fundo, uma tela “em branco”; anteriormente, ela já havia sido pintada num extenso processo criativo ocorrido no interior do artista.

¹⁵ *Ibidem* - pp. 18 – 19.

¹⁶ Cf. LOPES, João Ricardo – “Tela em branco” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 31 – 35.

E vê um sol pontilhado, cor de toranja, descer sobre as torres arabescas e sobre as vastas planícies de heliantos da Andaluzia.

E vê, cubisticamente, os maravilhosos desenhos da Catedral de Charles, alumando certa manhã de entranhas revoltas e fé perdida.

E vê ao modo de Monet as varandas e cúpulas caiadas de Creta, e as colunas vermelhas do palácio de Cnossos, e a paradisíaca paz branca e azul de Santorini.

E, surrealista, vê uma lua vaporosa por entre os pilares hieroglíficos de Luxor.

E vê, ao modo de van Gogh, os socalcos de arroz do Cambodja, os soldados de terracota do imperador Qin Shi Huang Di, e os jardins de Quioto, repletos de silêncio e de sombra.

E vê, como Jackson Pollock, o formigueiro frenético nas ruas de Tóquio, Xangai e Sidney.¹⁷

Neste excerto é evidente não só a forma como os vocábulos despertam sensações visuais, táteis, gustativas, auditivas, como também a sua capacidade para sugerir ao leitor imagens a 3D que o transportam para o interior da narrativa e lhe permitem pairar sobre a tela idealizada pelo pintor.

O inusitado e imprevisito não se esgotam nas primeiras narrativas, assim como a reflexão sobre as prioridades que cada personagem confere à sua vida. Por isso mesmo, se para a soprano Humboldt morrer após ter ascendido ao panteão dos deuses é prioritário, para os polícias que a encontraram, a arma usada para o suicídio era, de facto, muito mais importante.

Na noite anterior fora a *Anna Bolena* de Donizetti. Tal como Maria Callas, que nesse papel se celebrizara em 14 de abril de 1957, no *La Scala*, Humboldt sabia-se dona da personagem. A crítica, apoteótica, fê-la tremer um pouco. Todos os deuses terão assim ao menos uma vez vacilado, pensou.

Em bom papel munken, retirado de uma gaveta da mesa de ébano que lhe servia de escrivaninha, escreveu:

«Seria para mim insuportável ser despojada deste instante em que me acerco de tudo o que é perene: amor, poder e paz. Sinto-me (escreveu-o a lápis espesso de carvão) imortal.»

Depois das linhas que transcrevemos, Humboldt retirou da mesma gaveta um Colt 1894 Bilsley, revólver belamente incrustado de madrepérola e

¹⁷ *Ibidem* – pág. 32 – 33.

apliques de ouro, com as suas iniciais, adquirido a um colecionador cipriota no Cairo.

Quando os agentes policiais foram chamados à suite, onde todos estes factos aconteceram, puseram-se de acordo quanto às primeiras considerações: a arma era magnífica, um dos mais belos exemplares da fabricante norte-americana!¹⁸

No entanto, a solidão do leitor rapidamente é esbatida pela imersão na cultura e história da humanidade que povoam as mais diversas narrativas. Cria-se, deste modo, uma ponte entre o indivíduo e o coletivo, uma aula cultural infundável, por onde passam figuras históricas como Cristo, o imperador Nero, o oficial romano que presenciou a morte de Cristo, Lavoisier, cantoras de ópera como Maria Callas, teorizadores literários como Bakhtine, poetas e escritores (Tranströmmer, Edgar Allen Poe, Kafka, Homero, Saramago), compositores como Bach, Rachmaninoff, Donizetti, cineastas como Tarkovski e muitos outros representantes da história mundial. Contudo, mais uma vez, nenhuma dessas figuras ou as suas obras surgem na narrativa para apaziguar as angústias do leitor; tal como a reflexão sobre o ato da escrita e o valor das palavras amplia o zumbido do moscardo já que, afinal, a originalidade de um lapidador de palavras não reside na capacidade para narrar o não dito, mas sim na habilidade para reelaborar o já dito, o já acontecido¹⁹.

Por isso mesmo, o próprio material de escrita, as palavras, é alvo de escrutínio por parte de uma das personagens, um professor que se vê forçado a concluir que o significado dos vocábulos é arbitrário e, por vezes, o seu uso corresponde a uma ficção que se partilha com o ouvinte/leitor.

De tanto ouvir palavras, o dr. Conrad deixou de compreendê-las.

– Em última instância, nada no ato do dizer é verdadeiro. Nós mentimos às palavras e elas mentem-nos a nós. Transacionamos, com paciência e arte, uma grande ilusão, a maior fraude da humanidade...²⁰

Todavia, ao contrário do constatado pela personagem, nada em *O Moscardo e outras histórias* é fraude ou mera ilusão. Em todas as narrativas, o leitor é confrontado

¹⁸ Cf. LOPES, João Ricardo – “CAVE NE CADAS” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 51 – 52.

¹⁹ *Idem* – “Epílogo” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 261 – 262.

²⁰ Cf. LOPES, João Ricardo – “Dúvida Metódica” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 195 – 196.

com essas efabulações da realidade e a sua respetiva desconstrução; por isso mesmo, é ele quem deverá responder às inquietações, optar por preencher os vazios narrativos de acordo com as suas crenças sobre o mundo ou imaginar uma hipotética alternativa. No fundo, deverá posicionar-se na janela ou nas janelas do pátio ou ficar na esquina e procurar aceder ao padrão global criado pelo mosaico narrativo.

Nesse jogo entre luz/sombra, esperança/desesperança, euforia/disforia, crença/descrença, surgem sempre alguns matizes do Íris a clarear as incertezas. No conto “Kafka”, a personagem em evidência corresponde a uma ficcionalização do poeta Tranströmmer que, em conjunto com a esposa, equaciona qual o inseto em que o poeta se transformaria se fosse vítima do incidente ocorrido em *Metamorfose*²¹. Segundo a esposa, ele seria borboleta, besouro-joia, libélula, abelha mantuana visto o marido ser “discreto e humilde”. No entanto, este tem a certeza de que Kafka o transformaria numa formiga dado ele imaginar-se “na longa série das suas semelhantes, carregando o mesmo fardo com humildade e sem ânsias de pedestal, uma entre milhões. Numa formiga, sem dúvida!”²²

O sussurro inquietante do moscardo persiste em espicaçar o leitor; por isso mesmo, perante os absurdos da existência humana, as circunstâncias adversas do mundo moderno, os acontecimentos sangrentos e reveladores da maldade humana, muitas vezes, praticados em nome da defesa de valores morais, a ele compete descortinar uma hipotética solução ou um propósito para a ocorrência de determinados factos, visto que apenas lhe resta a sua humanidade, o ver-se a si próprio num espelho, o redescobrir-se continuamente e transformar-se em função da sua atuação sobre o mundo à semelhança do defendido por Sartre²³. Só nesse “encontro consigo em verdade e plenitude”, como refere Vergílio Ferreira²⁴, ao aceitar-se tal como é, o homem encerrará a sua eterna errância, muito embora, num primeiro momento, se sinta despido e inseguro:

O vento fustiga a varanda, escuta-se no ar o fino e inquebrável chicote da matéria em convulsão. Um assobio goteja por dentro e por fora do tempo e do espaço. O homem sente-se nu. Nenhuma lógica o acompanha²⁵.

²¹ Cf. KAFKA, Franz – *Metamorfose* (trad. Gabriela Fragoso), Lisboa: Editorial Presença, 2009.

²² Cf. LOPES, João Ricardo – “Kafka” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pág. 45.

²³ Cf. SARTRE, Jean-Paul – *O Existencialismo é um humanismo* (trad. Vergílio Ferreira), Lisboa: Bertrand, 2004, pág. 202.

²⁴ Cf. FERREIRA, Vergílio – “Existencialismo” in SARTRE, Jean-Paul – *O Existencialismo é um humanismo* (trad. Vergílio Ferreira), Lisboa: Bertrand, 2004, pág. 67.

²⁵ Cf. LOPES, João Ricardo – “Dúvida metódica” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pág. 39.

Todavia, como salienta a personagem do conto “Famara”, “Para sermos felizes temos de nos libertar dos outros e encontrarmos a nossa própria geografia!”²⁶ Porém, essa anulação “dos outros” é apenas temporária já que o ser humano se constrói sempre por relatividade, ao comparar-se com a existência dos outros e ao decidir anular os duplos que não lhe permitem ser pessoa no filme que escolheu realizar.

Cada um de nós é, digamos, um tempo e um lugar, um ovo, uma couraça frágil soldando enganosas certezas. Matam e morrem neste momento em todas as nações do mundo seres inumeráveis iguais a mim, talvez porque não têm a sorte de habitar *aqui e agora* o paraíso em que vivo! Contudo, bastaria um só destes vulcões, apenas um, para detonar a face quieta dos meus dias e destruir tudo quanto sou, fui e serei. Também eu seria notícia, varrida pelo anonimato e pela dimensão da catástrofe... Que grande ilusão é o filme da nossa vida!²⁷

Assim, se vão mesclando os contos que compõem esta coletânea, se entrelaçam nessa profunda reflexão sobre a pequenez humana, os limites da existência e a infinitude de qualquer obra de arte.

Fafe, 17 de novembro de 2018

Paula Morais

²⁶ *Idem* – “Famara” in *O Moscardo e outras histórias*, Amarante: Gráfica do Norte, 2018, pp. 174 – 175.

²⁷ *Ibidem* - pág. 175.