

Apresentação de *Eutrapelia*¹ de João Ricardo Lopes

Aquando da publicação de *O Moscardo e outras histórias*, tive oportunidade de referir que João Ricardo Lopes é a simbiose entre o poeta e o professor, fazendo lembrar outro grande mestre da poesia, também ele professor: António Gedeão. Ambos desenvolveram essa capacidade de viver num mundo intermédio, entre o onírico e a realidade, o mundo “sensível e o inteligível” – como designou Platão² ao mundo a que chamamos real e ao das ideias, equivalente ao céu em termos religiosos -, de trazer para a poesia as pequenas coisas do quotidiano e, a partir delas, buscar a eterna resiliência humana e aceitar que tudo (alegria/dor, felicidade/infelicidade, vida/morte, entre outros) é a vida e ela é feita de sonhos, de outras formas de captar o real.

Outro grande poeta, Eugénio de Andrade, no poema “Matéria Solar”, efetua uma breve reflexão sobre o seu material de escrita – as palavras – inquirindo um interlocutor virtual sobre “Que fizeste das palavras?”, “Que lhes dirás, quando/te perguntarem pelas minúsculas/sementes que te confiaram?”³. É, precisamente, para fazer germinar essas sementes (frágeis, preciosas e, por vezes, efémeras) que os poetas as entretecem com a página em branco (em formato físico ou digital) de forma a interpretarem o mundo, o ser humano, o real observado ou imaginado, muito embora sempre de uma perspetiva pessoal. Como salienta Rudolf Arnheim: «The human mind receives, shapes, and interprets its image of the outer world with all its conscious and unconscious powers»⁴.

O mais recente livro de poesia de João Ricardo Lopes é um ótimo exemplo desse processo de rememoração da vida, do mundo, convertido em palavras partilhadas com o leitor, dessa necessidade de prestar contas a um credor mudo, mas sempre presente: as palavras. Por isso, em “A vida das palavras”⁵, um dos poemas que faz parte de *Eutrapelia*, efetua-se um pequeno périplo por um conjunto de palavras “esquecidas”, mas “tão sonoras ainda” para concluir que “as palavras nascem, vivem e morrem”; no entanto, o

¹ LOPES, João Ricardo – *Eutrapelia*, Fafe: Labirinto, 2021.

² PLATÃO – *A República* (intr., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira), 7.ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

³ ANDRADE, Eugénio de – “Matéria Solar” (1980) in *Poesia*, Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2000, pág. 328.

⁴ ARNHEIM, Rudolf - *Art and Visual Perception – A psychology of the creative eye* (The new version), Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974, pág. 461.

⁵ LOPES, João Ricardo – *Op. Cit.*, pág. 39.

sujeito poético constata também que elas ressurgem de forma inusitada, daí o poema finalizar com a interrogação retórica “quem diria que ressuscitam?”

Assim, ao longo de cinquenta poemas, o leitor é convidado a acompanhar as palavras numa viagem pluridimensional: misto de sensações – ora visuais, ora auditivas, ora táteis, ora olfativas – e de memórias intelectualizadas de situações, espaços, músicas, objetos artísticos e pessoas; num regresso ao universo da infância, ao contacto com a terra e os antepassados numa espécie de reviver pueril e incrédulo do Eu, numa tentativa de resgatar as coisas simples e aparentemente negligenciáveis do esquecimento. Esse olhar as coisas com a visão da criança acabada de descobrir o esplendor, positivo ou negativo do mundo (à semelhança de Alberto Caeiro), é desde logo destacado nas duas epígrafes com que inicia a obra: uma de Emily Dickinson, a outra de Jacques Prévert.

Em ambas, o elemento comum é o pássaro, esse animal que partilha terra e ar, que esmorece se aprisionado; visto, em algumas culturas, como um emissário dos deuses, noutras como a voz do infortúnio, do amor infeliz, da ânsia pela liberdade. No caso da primeira epígrafe, realça-se o seu papel simbólico, ele representa a imaginação, a liberdade, a ausência de fronteiras, o sonho e, em última instância, a própria poesia. No segundo, o Eu deseja não parar de cantar para que os pássaros o conduzam até climas mais luminosos (“Yellower climes”) e associa esse ser volátil ao coração da criança. São, precisamente, esses alguns dos *tópoi* (já explorados noutras obras do autor) que subjazem à construção dos poemas de *Eutrapelia*: a luz e o seu impacto (“aquilo de que mais gosto/é desta luz”, “e então subitamente o sol”, “abafadores do sol”, “a luz cai mais justa”, “a luz periclitante”, “iluminados pelo assombro/dessa luz”, “interior da própria luz”, “relâmpagos” e “trovões”, “vestir um poema com sol”, “a luz límpida de Creta”, “a luz do sol”, “lâmpadas”, “sol a pique”, “a frontalidade da luz”, “o sol escorre aí”, “luz acesa”, “interior da luz”, “clareiras de luz”, “luz madura de cereal”, “luz limpa e cálida de junho”, “a luz caía”), o maravilhamento com o mundo e o colorido das flores (veja-se, por exemplo, “Allegro”, “Solstício em Creta, palácio de Cnossos”, “Tremezzo”, “Rosas vermelhas, agapantos azuis”, “Gerberas”), a persistência da concretude e da acidez de algumas vivências simbolizadas na “pedra” (“voam como pedradas”, “pedra imprecisa”, “pedra talhada”/“rocha”, “pedras”, “o branco das pedras”, “degraus de granito”, “a pedra que no poço cai”, “pedras do lagar”, “coração da pedra”), o mundo da infância associado à casa e aos avós (“O cheiro da terra”, “Noutro tempo”, “O outono acena mais perto”, “Sabão Marselha”, “Casa dos avós”), a importância da arte na construção da visão de mundo do Eu (“Sevilha, inverno de 93”, “Carnaval e quaresma, segundo Bruegel”,

“Duomo, Milão”, “Pavana, Ravel”, “Natural History Museum, Londres”, “Tomas Tranströmer”, entre outros).

O primeiro poema da obra surge como uma espécie de metatexto, de texto programático, em que se explora o fazer poético do autor, a forma como ideais e palavras se vão concatenar para erigir um universo poético ao qual o autor regressa ao fim de quase uma década. Nele destacam-se os elementos fulcrais da sua visão de mundo, elencam-se os itens de que mais gosta e que perpassarão todos os poemas: “a luz”, “a voz”, a “fúria do vento”, a “memória”, as pequenas tarefas de um quotidiano longínquo e pueril (“os antigos sábados/em que esfregávamos o soalho da casa”) e a consciência da plenitude, da harmonia, da inclusão num todo de que se é uma parte: “éramos servos humildes/de uma causa maior/e nos sentíamos tranquilos/e aseados”⁶. Já o último, “Prodígios”, permite encerrar essa viagem pelo universo das sensações, da simbiose entre natureza e ser humano, pelo campo das possibilidades (como a tripla repetição da expressão “é possível” deixa bem evidente). Numa sucessão de metáforas visuais (o vento a ser arado, decomposto em diversos elementos do planeta Terra; a lágrima constituída pela “subtil viração de certas tardes de inverno”, por exemplo), no apelo a diversas sensações (a audição – “ouvir o coração das pedras palpitar” -, a visão – “conhecer o mundo no desenho confuso dos dedos” -, a tátil/visual – “acordar para o fogo” -, a tátil/auditiva – “dormir sobre as águas”), na alternância contínua entre o presente e o passado, o leitor descobre um “mundo subitamente interrompido”, um prodígio, mas plenamente amado pelo “avô”.

A mediar um e outro, aparecem os restantes poemas, o material palpável da construção do universo poético do livro, aquele que correspondeu à captação da informação através dos sentidos, a sua intelectualização e posterior transformação em nova informação, isto é, visão do mundo⁷.

Visão transfiguradora, à semelhança de Cesário Verde, dos surrealistas; união entre musicalidade e símbolo como Camilo Pessanha, num trazer para a poesia os efeitos cinematográficos da dança entre os quatro elementos primordiais (água, ar, fogo e terra) bem evidente em “Trovoada”; na captação desse fenómeno natural como uma espécie de dança luminosa, ao som de uma orquestra dominada pela percussão e pelo piano,

⁶ LOPES, João Ricardo – *Op. Cit.*, pág. 9.

⁷ Arnheim esclarece que o ser humano constrói a imagem do mundo «(...)absorbing information through senses and processing and transforming it internally» (ARNHEIM, Rudolf - *Art and Visual Perception – A psychology of the creative eye* (The new version), Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974, pág. 411).

conduzidos pela batuta da chuva, numa brincadeira luminosa encabeçada pelos relâmpagos que permitirá salvar o “nós” no momento derradeiro, evidenciado pela tripla repetição de “ao menos isso”.

ao menos isso,
ao menos isso,
os relâmpagos chafurdando
no espaço,
alegrando a noite,
os trovões percutindo
nos gonzos das portas,
o cheiro da terra seca
que os dedos da chuva
levantam.
ao menos isso,
saber algo acordado
em nós e para nós,
como um *vibrato* ao piano
que alguém toca
a horas tardias,
mesmo a tempo de nos salvar.⁸

Eutrapelia, mais do que um brincar ameno com as palavras e as situações, um procurar ridicularizar sorrateiramente determinados comportamentos/situações, é uma reflexão subtil, límpida e frágil sobre a forma como o Eu se constrói/reconstrói a partir da memória e da recuperação do olhar inocente e ingénuo da criança que um dia foi. É a procura de um sujeito pensante uno e coerente, feito da diversidade das sensações, das memórias e das aprendizagens (daí a referência à música e ao cinema – “Concerto de Aranjuez”, “Coltrane”, “Pérotin”, “Eleni Karaindrou”, “Cine Paradiso, Giuseppe Tornatore, Enio Morricone”) – aos museus e às obras de arte (“Caravaggio”, “Bosch”, “Duomo”, “Rijksmuseum”, “Rothko”), aos escritores nomeados ou detetáveis a partir de certos versos (“Anna Akhmátova”, Sophia de Mello Breyner e o poema “Ressurgiremos”,

⁸ LOPES, João Ricardo – *Op. Cit.*, pág. 18.

“Saramago”, Shakespeare e o “Falstaff”, “Hesíodo”), dos diálogos estabelecidos com um Tu interior ao poema ou um Vós (símbolo do leitor) que conduz à criação de um universo poético onde vida e morte são encarados como dois lados inseparáveis de uma mesma realidade, onde a fragilidade das coisas simples é evidente pela sua não valorização ou perda de memória. Fernando Catroga considera que “recordar é em si mesmo um ato de alteridade. Ninguém se recorda exclusivamente de si mesmo, e a exigência de fidelidade, que é inerente à recordação, incita ao testemunho do outro”⁹. João Ricardo Lopes enfatiza, no poema que dá nome ao livro, “Eutrapelia”, que são as recordações dos pequenos-nada do quotidiano que permitem à humanidade superar a dor e o desalento.

Eutrapelia

quando os dias forem
demasiado pesados, repetitivos, atrozes,
talvez possas recordar-te
do magnífico jarro amarelo
que renasce todos os anos
no quinhão mais sombrio do quintal,
ou das palavras sábias de Epicuro,
ou das palavras santas de Agostinho,
e amar a beleza de outro modo,
ou conhecê-la para além
das formas, das cores, do senso-comum,
medindo-a não já pela intensidade
e espalhafato,
mas pelo bem que te faz.¹⁰

A valorização do quotidiano perpassa grande parte dos poemas, razão pela qual em “Arte de furtar” a reflexão sobre o objetivo do furto recai não sobre aspetos materiais e sim sobre o “lugar que nos serve de refúgio”, constituído das “pequenas dádivas” da existência.

⁹ CATROGA, Fernando - “Memória e História” in PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.), *Fronteiras do Milênio*, Porto Alegre, RS: UFRGS, 2001, pág. 45.

¹⁰ LOPES, João Ricardo – *Op. Cit.*, pág. 27

o que furtaríamos nós se pudéssemos,
se acaso nos fosse concedido o dom da invisibilidade
e o poder de atravessar com o roubo
as paredes mais impenetráveis?

que espécie de ouro poderia sobrepor-se ao mel,
às pequenas dádivas que colhemos nos dias comuns,
ao lugar que nos serve de refúgio
quando em volta as monstruosidades do tempo
tomaram posse do nosso chão?

qual poderia ser agora a arte de furtar,
a boa boca de que sairiam as sábias sentenças?

e o poema? em que bolso, leitor,
o levarás?¹¹

Este poema funciona, deste modo, não só como um relembrar a importância das coisas simples da existência humana, as “pequenas dádivas” da “vida comum”, como as denomina o poeta, que rapidamente são roubadas pelas “monstruosidades do tempo” que “tomaram posse do nosso chão”, mas também como uma transferência de responsabilidade para o leitor, enfatizada pela sucessão de interrogações retóricas. Se Eugénio de Andrade interpelava o poeta sobre o uso que deu às palavras, João Ricardo Lopes questiona o leitor sobre “e o poema? em que bolso, leitor/o levarás?”. No entanto, a responsabilidade do autor enquanto construtor de mundos, agente ativo da cultura e da mudança de mentalidades não é esquecida. Por isso mesmo, em “Poiein”, o autor rememora os gregos e a forma como entendiam a poesia – ela deveria ser sempre a apologia da vida, da positividade e nunca dos conflitos, dos medos e das angústias -, contrapõe as palavras de Juan de la Cruz e destaca que a poesia é sempre (como se torna evidente em momentos históricos em que impera a mordação e a censura¹²) uma arma,

¹¹ LOPES, João Ricardo – *Op. Cit.*, pág. 42.

¹² FANHA, José (org. e apresentação) – *De Palavra Em Punho – Antologia Poética da Resistência. De Fernando Pessoa ao 25 de Abril*, Porto: Campo de Letras, 2004, pág. 10: “Foi um tempo [o do Estado Novo] em que reinou a mordação mais do que o silêncio e em que toda a palavra era mais perigosa do que

uma luz intensa, algo abrasivo e incómodo a confrontar o comum dos mortais e a instigá-lo a proceder à mudança.

vestir um poema com sol
é o que fazem os gregos desde o começo,
celebrar a vida
e nunca o dissídio de *psyche* e *phren*,
nunca o fantasma de Pátroclo
que confessa a Aquiles
a tortura do silêncio

o poema é para eles
uma coisa veemente, pulsante, viva,
incapaz de soçobrar no tempo
ou de ser vencida
pelo pó

às palavras de um poema
chamará Juan de la Cruz séculos mais tarde
lâmpadas de fogo entre as cavernas profundas
do sentido

concordamos, em suma, neste ponto –
nada queima como a poesia quando queima¹³

Porto, 13 de novembro de 2021,
Paula Fernanda da Silva Morais

pólvora. Por isso mesmo esse tempo encontrou na poesia o seu incêndio mais urgente. Era preciso levantar alto a palavra. Usá-la como rastilho. Viver de palavra em punho.”

¹³ LOPES, João Ricardo – *Op. Cit.*, 21.