

Tempo cíclico na poesia de *Movimento*, de João Luís Barreto Guimarães

Cyclical time in *Movimento's* poetry
by João Luís Barreto Guimarães

José Cândido de Oliveira Martins
Universidade Católica Portuguesa
cmartins@ucp.pt

Data de receção do artigo: 08-11-2021

Data de aceitação do artigo: 20-11-2021

Resumo

A poesia de João Luís Barreto Guimarães no livro *Movimento* (2020) distingue-se por ser uma escrita centrada na antiquíssima temática do tempo, omnipresente na tradição filosófica e poético-literária. Aqui, o poeta artífice de *O Tempo Avança por Sílabas* (2019) opera a reescrita e escultura narrativa do poema e do livro a partir da arquitectura dos Dias da Semana, à sombra da simbologia pagã dos astros presentes as designações romanas, que a designação portuguesa apagou.

Ao nível da estrutura dramática, o livro estrutura-se em sete dias e com variável dose de humor e melancolia, realçando a inscrição do quotidiano, esta poesia fala-nos de um tempo cíclico e de um movimento contínuo. Cada poema dessa arquitectura pode ser lido como micro-narrativa do quotidiano. Significativamente, começa no sábado (Dia de Saturno) e termina na sexta (Dia de Vénus). Afinal, quer a vida quer a Arte são filhas do Tempo (*Chronos*), não excluindo a noção de tempo oportuno (*Kairós*).

Palavras-chave: João Luís Barreto Guimarães – poesia – tempo – dias da semana – quotidiano – humor.

Abstract

The poetry of João Luís Barreto Guimarães in the book *Movimento* (2020) is distinguished by its focus on the ancient theme of time, omnipresent in the philosophical and poetic-literary tradition. Here, the craftsman poet of *O Tempo Avança por Sílabas* (2019) rewrites and sculpts the narrative of the poem and the book based on the architecture

of the Days of the Week, in the shadow of the pagan symbolism of the stars present in the Roman designations, which the Portuguese designation erased.

In terms of dramatic structure, the book is structured in seven days and with a variable dose of humor and melancholy, highlighting the inscription of daily life, this poem tells us about a cyclical time and a continuous movement. Each poem of this architecture can be read as a micro-narrative of everyday life. Significantly, it begins on Saturday (Saturn's day) and ends on Friday (Venus's day). After all, both life and art are daughters of Time (*Chronos*), not excluding the notion of opportune time (*Kairos*).

Keywords: João Luís Barreto Guimarães – poetry – time – days of the week – daily life – humor.

I

Omnipresença do Tempo

Que coisa não destruiu o danoso tempo?
(Horácio, *Odes*, III, 6, 45)

“Em cada dia cabe uma vida inteira” – é a epígrafe inaugural do livro de João Luís Barreto Guimarães (Porto, 1967) de Adam Zagajewski (Guimarães 2020: 9). A este pórtico segue-se o livro intitulado *Movimento*, estruturado matemática e rigorosamente em sete secções (cada uma composta por seis poemas), correspondentes aos sete dias da semana. Através destas opções paratextuais percebemos imediatamente a importância concedida neste livro de poesia ao tema estruturante do tempo, um dos motivos mais intemporais do pensamento e da arte ocidentais. A ancoragem histórica ou espaço-temporal do livro, constituído por 43 poemas, está devidamente assinalada: Leça da Palmeira, Venade e Torre da Medronheira, 2018-2020.

No poema inicial, “Estas pedras” (Guimarães 2020: 13), dominado pela imagem das pedras que se transformam em ruínas, diz-se como o Tempo também pode concordar com o espaço: “o próprio tempo se detém quando coincide com o espaço”. A imagem estrutura das ruínas acentua a ideia nuclear do lento, mas inexorável poder de erosão do tempo que tudo corrói: “Ruínas / assim dispostas levam séculos a / conseguir (incêndios / e terremotos mostraram idêntico afã e / rigor na / construção) o lugar de / cada pedra cuidadosamente escolhido / pela regra / do azar [...]”.

Parafraseando o conhecido livro de M. Yourcenar (1991), *O Tempo, esse grande escultor*, para o ser humano de todos os séculos, o tempo foi sempre, às vezes dramaticamente, o grande e definitivo escultor; ou nas palavras do poeta, o tempo é “o arquitecto do acaso”. Está assim dado o mote para uma das linhas mais estruturantes de *Movimento*, sob a forma de *viagem* multimoda sobre o tempo. Com efeito, a poética de João Luís Barreto Guimarães em *Movimento* sustenta que o tempo tem um papel determinante na configuração do poema e na própria visão da existência como uma viagem, nas suas rotinas temporais cíclicas. Mas, afinal, o que é o Tempo?

Tudo é mudança imparável, tudo flui temporalmente e nada permanece, como ilustrado arquetipicamente pela imagem da água do rio. Desde Heraclito e da *Física* de Aristóteles (11, 22 a 24) até filósofos modernos como Newton ou Leibniz, ou pensadores actuais como o autor de *Uma Breve História do Tempo*, do físico Stephen Hawking (2004),¹ que se pensa continuamente a natureza complexa e controversa do Tempo, a começar pelo *tempo físico*, que implica uma mudança ou movimento segundo um antes e um depois. Outros pensadores preferem falar num *tempo crónico* ou convencional; outros ainda, no que respeita à *duração* experienciada, falam num tempo interior ou *tempo psicológico*. Aliás, do ponto de vista fenomenológico, enquanto percebido através da intuição, o *tempo da consciência* atraiu o pensamento de autores como H. Bergson, E. Husserl e de M. Heidegger. Aliás, a ideia recorrente de que a medida do tempo reside na consciência remonta a Plotino (c. 205-270), sendo prolongada por Santo Agostinho (c. 354-430). Uma coisa se mostra indiscutível: a indagação sobre a natureza do Tempo é das mais antigas e reiteradas questões que se levantam ao pensamento humano desde sempre (cf. Ruggi 1998).

Por sua vez, o teórico russo M. Bakhtine (cf. 1998) proporá uma noção correlacionada e indissolúvel de espaço e de tempo (*cronótopo*), quando os índices do tempo se descobrem no espaço. Outros investigadores, como E. Benveniste, estudaram a construção do *tempo linguístico*. Por sua vez, R. Barthes e G. Genette abordaram *tempo figurado*, para designar a imagem ou representação do tempo, especialmente do tempo criado pela ficção literária. Diferentemente das

¹ Um dos poemas mais curtos do livro em questão tem o título de “Uma teoria de tudo” (Guimarães 2020: 26), constando apenas do seguinte dístico: “Os buracos negros são / as narinas de Deus.”

mais conhecidas teorias narratológicas, em diferentes concepções miméticas, Paul Ricoeur (1983) prefere descrever uma concepção triádica do tempo – *tempo prefigurado*, *tempo configurado* e *tempo refigurado*. Ora, como veremos, a poesia de João Luís Barreto Guimarães tem assumidamente uma pulsão narrativa, situando-se por vezes na fronteira entre a poesia e a prosa, pelo que algumas destas noções não lhe são totalmente estranhas.²

O ser humano cedo se descobriu um *ser no tempo*, através da experiência da *duração* (*durée*) ou sucessão contínua de um tempo-memória, feito de mudança, movimento e percepção,³ perspectivando a existência como uma viagem ditada pelo tempo, do nascimento para a morte. Desde a Antiguidade clássica grega que o tempo se constituiu como um dos temas mais tratados e perenes da história da literatura universal, da poesia à epopeia, do teatro ao ensaio. Os estudos narrativos contemporâneos redescobriram e revalorizaram uma categoria essencial da criação literária de todas as épocas (Jong & Nünlist 2007); e as formas de expressão linguística do sistema temporal do grego antigo também marcaram as obras dos clássicos gregos, da prosa à poesia (George 2014).

Dos poetas aos filósofos e teorizadores literários, a percepção do tempo e a meditação sobre o seu profundo simbolismo existencial tem marcado a história da arte e do pensamento ocidental. Desde logo, ao longo dos séculos foi-se construindo uma tópica literária em torno do tempo, em que avultam imagens, metáforas e *topoi* umbilicalmente ligados à ideia de tempo. Desde logo, as imagens do tempo linear e do tempo cíclico nas antiquíssimas narrativas sobre a periódica sucessão das quatro ou cinco *idades* (Ouro, Prata, Bronze, Heróis e Ferro), mito de que nos falam Hesíodo e Ovídio,⁴ assim se explicando a evolução decantante dos tempos felizes e paradisíacos para os tempos de guerra

² Pulsão narrativizante visível por exemplo na convocação da *personagem* o “Sr. Lopes” (Guimarães, 2020: 41), *personagem* que transita de outros livros do poeta (cf. Guimarães 2018: 55); bem como em outras *personagens*, como o “Sr. Pio” (Guimarães 2019: 83). Estas figuras podem ser aparentadas com o Sr. Ambrósio Lopes de Carlos Drummond de Andrade, entre outros parentescos ou associações possíveis.

³ Como salientado pelo pensamento de Henri Bergson (1999: 208): “Todos os fatos e todas as analogias estão a favor de uma teoria que veria no cérebro apenas um intermediário entre as sensações e os movimentos, que faria desse conjunto de sensações e movimentos a ponta extrema da vida mental, ponta incessantemente inserida no tecido dos acontecimentos [...]”.

⁴ Mais concretamente, Hesíodo (2005: 10 e 96-99) em *Trabalhos e Dias* (109-201); e Ovídio nas *Metamorfoses* (I, 89-150), embora Ovídio nos fale apenas em quatro idades.

e de decadência; e, sobretudo, abrindo espaço para a ideia da sucessão cíclica das estações do ano, dos dias da semana, do dia e da noite, enfim, da vida e da morte.⁵ Merece realce igualmente, entre outras representações e atributos, a expressiva mitografia – recontada por Ovídio – do velho *Cronos* (Saturno para os romanos) devorando todas as coisas, incluindo os próprios filhos, ou seja, a imagem de um tempo devorador, de dentes afiados, para assim assinalar a inexorável passagem do tempo para o ser humano, na sua insaciável voracidade. O pintor F. Goya inspirou-se justamente neste particular aspecto para a composição do conhecido quadro, “Saturno devorando os próprios filhos” (1821-23).

Simultaneamente, como sugerido, foram-se afirmando multissecularmente influentes imagens tópicas variadas assumidas pelo Tempo: a efemeridade do tempo fugaz e irrecuperável (*Tempus fugit*) e, sobre esse tempo alado, a associada imagem simbólica da clepsidra; a máxima horaciana (*Odes*, I, 11.8) sobre a fruição do tempo presente (*Carpe diem*); a mudança que acompanha e evolução dos tempos (*Tempora mutantur, nos et mutamur in illis*); a experiência da transitoriedade de tudo (*Sic transit gloria mundi*), do desaparecimento daqueles que nos antecederam (*Ubi sunt?*) e da própria existência (*vitae brevis*, por oposição a *ars longa*); e em matéria de passagem do tempo, sempre sobrevém os velhos louvadores dos tempos passados – *Laudator temporis acti*; ⁶ enfim, a imagem transversal de um tempo devorador (*Tempus edax rerum*), como expresso nas *Metamorfoses* ovidianas (XV, 235).⁷

Como seria de esperar, também essa percepção do tempo fugaz atravessa a poesia de *Movimento* de João Luís Barreto Guimarães – a ideia de que não há tempo para o que o ser humano deseja ver ou realizar, como no poema “Não vai dar tempo para tudo” (2020: 71). É a confissão da impotência e da frustração, sentida ao longo dos séculos por todo o ser humano: “Não / vamos poder assistir a todas as coisas /

⁵ Referindo-se as primitivas formas de demarcar a medição do tempo, Jacques Le Goff (1996: 495) observa a importância do ciclo diário do Sol e dos quatro ciclos da Lua e, conseqüentemente, a sucessão das estações de chuva e de sol, de calor e de frio: “a primeira divisão do tempo natural que se apresenta aos homens, o dia, é uma unidade demasiado pequena para permitir o controle de duração. Querendo encontrar unidades maiores, os dois pontos de referências naturais são a Lua e o Sol”.

⁶ Horácio (2012: 98), *Arte Poética*, v. 174 s.

⁷ Na tradução portuguesa das *Metamorfoses* de Ovídio (2007: 371) “Ó tempo que tudo devoras, e tu, velhice cheia de inveja / vós tudo destróis, e, corrompido pelos dentes da idade, / tudo consumis, a pouco e pouco, numa morte lenta.” (XV, 234-236).

do mundo. Não vai dar / tempo para / tudo. Um a um vamos ficar apeados na viagem / presos a coisas menores / com a inútil desrazão de chuva / a cair no mar”. É a afirmação taxativa e de recorte coloquial da angústia do tempo escasso para a realização do sonho: “Não vai dar tempo para nada.”

Na dinâmica da existência, relembra-nos a riquíssima tradição filosófico-literária, nada mais certo do que a morte – nascendo, morremos; o fim pende da origem (*Nascentes morumur, finisque ab origine pendet*). Contrariando essa fugacidade do tempo, apenas a beleza da obra de arte a pode tornar mais perene que o bronze – *Exegi monumentum aere perennius* (Horácio, *Odes*, 3, 30). Definitivamente, o curso da vida (*Curriculum vitae*) simplesmente não pode ser pensado fora do tempo. As investigações ilustrativas de Ernst R. Curtius (1996) e de Francisco Achcar (1994) mostram-se muito elucidativas a respeito desta tópica intemporal. Em última análise, também o *modus scribendi* do poeta é sempre condicionado, em grande medida, pela mundividência do seu tempo. Além do mais, como nos repete a imortal lição dos clássicos, as Musas que presidem à inspiração e à criação artística são filhas de Zeus e de *Mnémosyne*, a deusa da Memória. Nada se pode criar fora do espaço da memória. *Quod erat demonstrandum...* (Martins 2020).

É subentendendo esta riquíssima tradição de uma multissecular tópica literária que também podemos ler um dos poemas iniciais – “Aristóteles dizia:” – afinal de contas uma variante do velho *topos* horaciano do *labor limae*,⁸ ou seja, do incansável trabalho de correção do poeta fabro, sempre insatisfeito com a forma alcançada e vigiada ao longo de um tempo paciente. Nesse sentido, o poema pode ler-se como

⁸ Para esse trabalho de constante correção, Horácio (2008: 138-139 e 140-141), na *Arte Poética* (vv. 268-269), recomendava o recurso constante aos modelos gregos, longe de uma imitação servil: “Vos exemplaria graeca / nocturna uersate manu, uersate diurna”; e em outro passo, a mesma preocupação com o contínuo aperfeiçoamento da forma (vv. 289-294, itálico nosso): “Nec uirtute foret clarisue potentius armis / quam lingua Latium, si non offenderet unum / quemquem poetarum *limae labor* et mora. Vos, o / Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non / multa dies et multa litura coercoit atque / praeseptum deciens non castigauit ad unguem.” Na tradução portuguesa de Rosado Fernandes, respetivamente: “Quanto a vós, compulsaí de dia e compulsaí de noite os exemplares gregos.” “Nem o Lácio seria mais ilustre pelas armas e valor do que pela sua língua, se não custasse tanto aos seus poetas gastarem tempo no demorado trabalho de lima. Mas vós, ó estirpe de Pompílio, censurai todo o poema que não for aperfeiçoado com muito tempo e muita emenda e que, depois de retalhado dez vezes, não for castigado até ao cabo.”

uma arte poética intemporal, a partir da *autoritas* do autor da *Poética*,⁹ focando-se no textos resultantes do trabalho de rasura: “se conseguires / retirar / uma estrofe ao poema (palavras / versos inteiros) sem que / ninguém se aperceba de que algo / está em falta / é porque o que rasuraste nunca / pertenceu / ao poema [...]” (Guimarães 2020: 18).

Para logo de seguida, num registo que tende para a narrativa (neste e em outros poemas), se convocar os exemplos de Horácio e Catulo, interrogando onde pararão essas palavras e versos rasurados pelos poetas.¹⁰ O mais importante é a poética expressa: a linguagem do texto poético não pode conter excessos ou adiposidades, para o que se impõe uma rasura de tudo o que é inútil e supérfluo, tendo o texto de circunscrever-se à palavra absolutamente essencial. De facto, há uma longa tradição poético-retórica que, multissecularmente, traça o panegírico da brevidade e da propriedade, enquanto virtudes maiores, numa palavra, a expressividade e a beleza da concisão.

A actual narratologia, ao estudar os vários usos do tempo no relato, acrescenta a relação entre tempo da história (diegese) e tempo do discurso, pois a narrativa joga com os significados decorrentes da manipulação do tempo cronológico na montagem temporal – ao nível das dimensões temporais da ordem (*anacronias* da analepse e da prolepse), duração e frequência –, tantas vezes anacrónica em maior ou menor grau. Conhecemos bem o destaque concedido a algumas opções compositivas tão antigas quanto a literatura ocidental (*in medias res* ou *in ultimas res*). Essas diversas possibilidades de utilização do tempo em literatura remontam à antiga literatura grega (Jong & Nünlist 2007: 505 ss.).

E se há aspecto estruturante do livro de João Luís Barreto Guimarães é justamente a aguda consciência do tempo, como já ilustrado e veremos seguidamente. Este novo livro *Movimento* mantém uma relação óbvia com livros anteriores ao nível de uma poética que se

⁹ De facto, no incompleto tratado da *Poética*, Aristóteles (2004 78-91) refere-se a vários aspectos da *elocução* (*elocutio*) poética elevada, o que implica cuidado na escolha de palavras e expressões linguísticas, metáforas e outras formas estilísticas, num discurso poético afastado do linguajar corrente, embora com moderação (1456 a 33 – 1459 a 15).

¹⁰ Não há nenhuma contradição ou paradoxo neste diálogo do presente com a tradição, como já nos demonstrara Paul De Man (1988: 182-3), em “Lyric and modernity”, ao afirmar a existência de um *movimento* histórico contínuo: “the modernity of poetry occurs as a continuous historical movement. This reconciliation of modernity with history in a common genetic process is highly satisfying, because it allows one to be both origin and offspring at the same time”.

vai construindo, e, ao mesmo tempo, é portador da sua novidade. Ou seja, de livro para livro há uma linha de continuidade, enriquecida por elementos de ruptura, procurando que cada obra supere de alguma forma a anterior. Uma coisa é certa: um título desta natureza equivale a uma autêntica declaração de intenções.

Parafraçando o conhecido pensamento de J. Ortega y Gasset, o poeta é ele e a sua circunstância. Desde logo, este livro recolhe 43 poemas escritos até aos inícios da pandemia em que vivemos imersos durante cerca de dois anos. Aliás, o título adoptado – *Movimento* – comporta algo de profético no ar do tempo que vivemos em tempos pandémicos, na medida em que celebra justamente a ideia de movimento, que tanta falta nos faz como seres livres, sobretudo nos tempos insólitos de confinamento forçado, isto é, ausência de movimento contínuo e, mais ainda, de um desenrolar normal de um tempo cíclico.

Nesse espírito, não faltam sequer algumas referências a uma “distância segura” (Guimarães 2020: 60, 65), entre outros exemplos. O mundo está cheio de felizes intuições e de inesperadas coincidências, e uma das qualidades mais celebradas da palavra literária é justamente a sua capacidade profética. Neste aspecto, anote-se ainda que a capa do livro (com belíssima fotografia de Rui Cartaxo Rodrigues) mostra-se muito eloquente do deserto em que se transformou a nossa vida social nos últimos tempos, atrofiada no seu natural movimento.

II

O tempo avança por sílabas

O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente. (Carlos Drummond de Andrade, Mãos Dadas)

Nas últimas três décadas, desde 1989 (com o livro *Há Violinos na Tribo*), João Luís Barreto Guimarães tem publicado vários livros de poesia (cerca de uma dúzia), havendo mesmo nesse já longo percurso alguns títulos de recolha da sua produção, como aconteceu em *Poesia Reunida* (2011) e, mais recentemente, com *O Tempo Avança por Sílabas* (2019), reunindo aqui 100 poemas escolhidos para celebrar

trinta anos de vida literária. O título escolhido, aqui retomado, é bem ilustrativo da relevância do tempo na mundividência do poeta.¹¹

Como sugerido, entre outras imagens do mesmo campo semântico, a imagem matricial das *ruínas* dá o tom a *Movimento* – sejam as pedras corroídas pela passagem do tempo, sejam os ossos num cemitério ou guardados num museu (Guimarães 2020: 13, 15). Tempo e movimento implicam-se mutuamente, não havendo movimento sem o fluir temporal. Aliás, a ênfase nas imagens do campo semântico do tempo é por demais evidente: dias, semana, relógio, idade surpreendente, memória, histórias antigas, folhas mortas, livros de História, o jornal diário, estações do ano, etc., até ao “verme que roi casa dentro de / uma bela maçã” (Guimarães 2020: 24).

Dos antigos aos contemporâneos, como sugerido antes, os poetas sempre demonstraram aguda consciência do tempo e da íntima relação entre as suas várias dimensões. Um dos quatro quartetos de T. S. Eliot (1963: 175, 180), em *Burnt Norton*, parecendo conter um eco do mencionado Santo Agostinho e citando em epígrafe Heraclito de Éfeso, *et pour cause*, começa desta forma: “Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past. / If all time is eternally present / All time is unredeemable.” Depois de sugerir a ideia de simultaneidade do tempo, logo o poeta de *Collected Poems* prolonga a sua reflexão em torno do tempo concebido como eterno movimento: “Words move, music moves / Only in time, but that which is on living / Can only die. Words, after speech, reach / Into the silence. Only by the by the form, the pattern, / Can words or music reach / The stillness, as a Chinese jar still, / Moves perpetually in its stillness.”¹²

¹¹ Entre outras formas de consagração do poeta, em Portugal e no estrangeiro, devem ser realçadas algumas evidências: primeira, a assinalável recepção crítica que a sua obra vem tendo ao longo dos anos; segunda, as traduções de várias das suas obras para algumas das mais importantes línguas europeias e mesmo do mundo árabe ou de países menos espectáveis, como a Coreia do Sul; terceira, um conjunto variado e assinalável de prémios literários (como o Prémio Criatividade Nações Unidas, 1992; ou o Prémio Nacional de Poesia António Ramos Rosa), sendo a distinção mais recente atribuída ao livro *Mediterrâneo* (de 2016), com o Willow Run Poetry Book Award de 2020, nos EUA, motivando uma edição inglesa deste seu livro pela editora Hidden River Press, de Filadélfia.

¹² Na tradução portuguesa deste poema de T. S. Eliot (2004: 25, 33-34): “O tempo presente e o tempo passado / Estão ambos talvez presentes no tempo futuro e o tempo futuro / E o tempo futuro contido no tempo passado. / Se todo o tempo é eternamente presente / Todo o tempo é irremediável. (...) As palavras movem-se, a música move-se / Apenas no tempo;

Estamos condenados a viver, a pensar e a criar dentro do Tempo. Para João Luís Barreto Guimarães, mesmo antes do título escolhido para uma antologia da sua poesia – *O Tempo Avança por Sílabas* (2019) –, o poema resulta necessariamente de uma arte medida do tempo. Todo o movimento do poema é configurado pela palavra no tempo. E nesse sentido, a sua arte poética é, em vários sentidos, filha do tempo, como ilustraremos.

Essa consciência remete-nos, articuladamente, para um aspecto nuclear da poética de João Luís Barreto Guimarães, a tendência para uma assumida reflexividade metapoética. A poesia do autor do citado poema – “Aristóteles dizia:” – também comporta textos que reflectem sobre o próprio *fazer poético*, o que os gregos chamavam *Poiein*. “Não / seja escrupuloso para com / o poema da véspera. É certo que não o lês / como ontem o imaginaste” (Guimarães 2020: 45). Estamos diante de um poeta com aguda consciência da materialidade do verso e da própria linguagem poética, com plena percepção de como o tempo é um precioso e imprescindível cinzelador da escrita – “(...) Escuta: regressa ao poema (esculpe-o / mais um bocado) aos / anos a que andas nisto e queres fugir à revisão?” (Guimarães 2020: 45).

Aqui sobressai a imagem nuclear da *mão* que, infatigavelmente, vai esculpindo o poema no tempo necessário, como marca central do ofício do poeta. Por outras palavras, enaltece-se o papel essencial da *revisão* do poema e da sua linguagem, como anotado também em entrevista pelo próprio poeta: “Às vezes abandona-se a escrita com a sensação de ter feito qualquer coisa de fantástico e no dia seguinte sofremos uma enorme desilusão. O poema de agradecimento também faz uma alusão a isso: celebra a inspiração que vem de Dionísio e venera a revisão, dada por Apolo.” (Duarte 2020). A lição horaciana, da necessária conjugação da inspiração (*ingenium*) e do trabalho (*ars*) sobre a linguagem poética, perdura na visão contemporânea.

A ambiguidade semântica é propositada, pois esta abertura do poema tanto significa que o poema é sempre um filho inexorável do tempo ou do momento concreto da sua gestação; como, relacionadamente, remete para o incansável trabalho de oficina, levando o poeta a reescrever e a esculpir laboriosamente o poema, uma e outra vez. *Reescrita* e *escultura* do poema são substantivos centrais

mas o que somente vive / Pode somente morrer. As palavras, depois da fala, alcançam / O silêncio. Apenas pela forma, pelo padrão, / Podem as palavras ou a música alcançar / A quietude, como uma jarra chinesa ainda / se move perpetuamente na sua quietação”.

desta poética, com resultados que podem surpreender o próprio criador: “Com / sorte ainda acontece fazeres / do poema da véspera / um livro / que se abre à faca” (Guimarães 2020: 45). Em outros momentos, a voz poética interroga-se sobre o destino volúvel das palavras: “Para onde vão as palavras / assim que as soltas no ar?” (Guimarães 2020: 51).

Como afirmado, neste livro *Movimento*, indissolúvelmente ligada à temática estrutural do tempo, está a obsessiva imagem da *mão*, desde logo a imagem do poeta *fabro*, artífice e mecânico, que vai reescrevendo e cinzelando a forma dos seus versos, mas não só. Essa é uma lógica dialéctica bem presente na poética do autor e também neste livro – não se denega a inspiração que pode surgir misteriosamente, mas exalta-se a absoluta necessidade do trabalho de revisão. Com efeito, ao longo de vários poemas singularizam-se várias mãos de outras figuras, artistas à sua maneira, pois “Existem mãos para pensar / e mãos para / executar” (Guimarães 2020: 14) – a mão que sente a ruína das pedras; a mão que elabora a cópia da estátua de David; a mão que arquiva e ordena o passado; a mão que reescreve obsessivamente o texto; a mão que desenha um gesto sem vacilar; a mão que celebra o ofício divino; a mão que se vê inútil numa cozinha; a mão do funcionário na dança macabra; etc. “A mão aberta é um guarda-chuva” (Guimarães 2020: 33). Não é possível pensar a dinâmica do movimento e da vida sem a mão que sente e aperta, que imprime e cria, a mão geradora do *perpetuum mobile* da História, aliás, título de um dos poemas.

É também nesta assumida dimensão do poeta artífice, profundamente atento ao próprio acto de composição, que decorrem alguns procedimentos essenciais da poética de João Luís Barreto Guimarães. Entre outros, sublinhem-se: a importância, ao nível da estruturação do poema, de certas recorrências no capítulo das opções métricas e rítmicas do texto; conseqüentemente, a funcionalidade, do verso curtado, das cesuras e dos *enjambements* (encavalgamentos); a significativa ligação entre versos de um texto e do seguinte; o uso reiterado da interrogação provocadora; o recurso aos versos parentéticos com função moduladora; a emergência de fórmulas verbais inesperadas; a opção pela centralidade de determinada imagem na lógica interna de cada poema, etc. Neste trabalho oficial, poderíamos acrescentar outros traços desta singular poética do rigor, precisa e disciplinada, com uma maturidade e desenvoltura bem próprias de um poeta-cirurgião, trabalho que, na sua essência, requer tempo e mão segura.

O referido anteriormente também nos remete para uma dimensão essencial desta poética de João Luís Barreto Guimarães – a de que não se pode escrever fora de uma *memória* literária com vocação cosmopolita. O traço anteriormente apresentado integra justamente esta densa memória literária. Tal como em livros anteriores, também em *Movimento* nos deparamos com um variado conjunto de alusões e de referências, que dão espessura semântica e cultural à sua escrita. E o arco temporal dessa vocação dialógica é bem amplo, indo desde os clássicos – como a referência expressa ao *topos* horaciano do *fugere urbem*, até à citação-epígrafe do contemporâneo Joseph Brodsky (Guimarães 2020: 67, 34).

Com efeito, sem esquecer as dedicatórias, desde o uso de epígrafes – a abrir e a fechar este seu livro, bem como as epígrafes ocasionais que encimam alguns textos, estas últimas em latim (Guimarães 2020: 15, 67); até às variadas referências literárias, artísticas e culturais (a obras, a autores, a cidades, a personalidades históricas ou literárias) – este livro dialoga com uma rica tradição ocidental, a que autor e leitor cooperante não podem ser alheios: desde a designação latina dos dias da semana até à famosa escultura *David* de Michelangelo, passando pelas referências expressas a Aristóteles, Horácio ou Catulo, esta poesia contraria, assumidamente, um crescente efeito de erosão ou apagamento de uma memória literária e cultural (*thesaurus* fundacional), tendo as suas raízes na Antiguidade clássica e cujas fontes se estendem por séculos até à actualidade, tenhamos ou não consciência disso. Decorre do afirmado que também estamos perante uma escrita poética que dialoga de forma natural e fecunda com outras artes e saberes, sem fronteiras disciplinares e independentemente da sua história ou geografia. É uma poesia dotada de manifesta vocação dialógica, aberta à diversidade de culturas e de tempos, com natural destaque para as culturas ocidentais.¹³

Ao mesmo tempo, esta referida dimensão da poética de João Luís Barreto Guimarães evoca-nos autores tão diversos como Alexandre O'Neill, Vasco da Graça Moura, Jorge de Sousa Braga ou Carlos Drummond de Andrade, entre tantos outros, autores a cuja companhia

¹³ Esta espessura cultural da escrita de João Luís Barreto Guimarães constitui ainda um compreensível desafio à competência enciclopédica do leitor activo que, consoante a tipologia a que pertence – tal como teorizado por Umberto Eco –, pode ler mais ou menos profundamente as diversas referências, alusões, citações, e as correspondentes camadas de sentido que vão compondo estes textos poéticos.

igualmente associamos a escrita de *Movimento*, sobretudo quando o poeta se serve frequentemente do coloquial, da ironia e do humor para inscrever e dizer poeticamente o mais trivial quotidiano que nos rodeia, em registo ocasionalmente narrativo. Celebrar o banal dia-a-dia com um olhar irónico e até lúdico, esvaziando as excrescências do *pathos* ou do sentimentalismo, mas um olhar nunca despojado de seriedade: “Se Deus fosse mulher / teria descansado / ao domingo?” (Guimarães 2020: 51); em outro poema, depois de nos ter sido dito que “Deus não tem peso”, anota-se: “em Viena é mais barato acender uma vela a São Estevão / do que / usar o WC. Mas ambos proporcionam alívio” (Guimarães 2020: 23).

Estamos diante de uma poesia que claramente prescinde da pesada herança do *pathos* sentimental do legado romântico ou pós-romântico. Essa retórica do sentimento excessivo, com os seus *topoi* de roubo passional ou de subjectividade confessional, mostra-se claramente esgotada. E uma das formas de a superar e de dizer, de novo, os afectos ou as agruras da vida quotidiana pode ser através do olhar irónico, com tonalidades mais ou menos melancólicas, e até um ocasional relance de ternura. E bem sabemos como a ironia e o humor, associados ao lúdico, podem também ser veículos de imensa seriedade.

Isso mesmo pode colher-se na leitura do poema “À mesa do sr. Lopes” (Guimarães 2020: 41), onde se declinam algumas das variações da omnipresente “gramática do poder”, que corrompe e mina a confiança dos cidadãos nas instituições: “À mesa do sr. Lopes serve-se / o nepotismo o / adormecimento moral / cabe-te a ti decidir se puxas de uma cadeira ou / confraternizas com / a fome.” Muitas vezes, o humor é o antídoto possível, a única forma de dizer o sem-sentido, a mesquinhez e a arrogância, enfim, de enunciar ou exorcizar o desconcerto do mundo, incluindo sequências em que parece relatar micro-histórias ou quando formula perguntas sem resposta. Nesse registo se entende também o incontido grito de revolta expresso no poema “Instruções para engolir a fúria” (Guimarães 2020: 42).

Neste tipo de poesia, foge-se assim do artificial e do convencional, mergulhando-se na vida quotidiana, em retratos cativantes de observação acutilante e de graciosidade, mesmo sabendo que o *real* da poesia é sempre um “real imaginado”. Disso mesmo é excelente exemplo o poema “A discussão” (Guimarães 2020: 48-49), em que o humor atravessa o retrato do mundo complexo dos afectos, sobretudo marcados pela fragilidade dos laços desta nova felicidade líquida, na conhecida caracterização sociológica de Zygmunt Bauman.

O referido poema desenrola-se em vários actos, acentuando o movimento da *discussão* crítica – antes, durante e depois –, com a dose de humor adequada à situação: “Preparar a discussão entre amantes desavindos / requer (antes do mais) que / se acertem / detalhes. Um exemplo: em que lugar / encetar a discussão. Qual dos dois grita primeiro. Quem / se exaltará depois. Por quanto tempo se fala e se / se pode / interromper. Se se fica pelo presente ou se / se pode ir ao passado. Se se vai lavar acta.” O pendor narrativo, nesta sucessão de formulações hipotéticas, prossegue com a referência a um eventual encontro entre os amantes desavindos: “Acaso se / não couber (por ser vasta a desavença) / é essencial decidir aonde se vai jantar. Se / se pede carne ou peixe. Se se pode dar a provar. Se / se pede tinto ao copo ou / uma de branco para dois. É imperioso saber (antes que tudo comece) em / casa de qual dos dois prossegue a discussão.” Para logo chegarmos ao desenlace inesperado (ou não): “Quem / tenta o primeiro beijo. Se se vai / fazer amor. Onde se fará o amor e como / se fará o amor. Se o lençol chega para ambos. Se / ela cai para o lado dele. (...) / Se é mesmo para discutir (ambos / de cabeça perdida) é preciso perceber / (para introito de conversa) qual se irá levantar pelo / frio da manhã para fazer / café para dois.”

Neste enquadramento de inscrição do quotidiano, cabe lugar também para o referido pendor narrativo e autobiográfico, naturalmente objecto de formas diversas de transfiguração literária, em que o Eu do sujeito poético não tem de coincidir com a figura histórico-referencial do poeta, como expressamente justificado por Vasco Graça Moura (2012), a favor da sua poesia narrativa e de inspiração biográfica. Nesta clave poética pode ler-se o poema “Rua Manuel António Pina” (Guimarães 2020: 46), sentida homenagem intertextual ao poeta e cronista do Porto, recentemente falecido, de quem se delinea brevíssimo retrato no início do poema: “Caminhava lentamente / como quem pede licença ao mundo / para o nomear. Óculos pousados na face / (um gato / guardado no bolso)”.

Da leitura dos poemas de *Movimento*, a celebração possível de um tempo cíclico é dada em notas de humor e melancolia, para lá de todas as formas de entretenimento do “circo Portugal”, e das manifestações disfóricas de um mundo “sobre ruínas” sedimentadas pelo tempo, de uma “tristeza infeciosa” ou mesmo de um “vazio amargo”. Esses sentimentos podem-nos levar à raiva, à cólera ou à náusea (veja-se o referido poema “Instruções para engolir a fúria” (Guimarães 2020: 42). Porém, sobre tudo isto permanece o saldo

positivo de uma envolvente *luz de ternura*, transmitida pelas potencialidades da própria linguagem poética, que assume a sua pulsão narrativa, autobiográfica e sobretudo reflexiva. Numa palavra, a passagem embaciada e anódina dos dias pode ser suportada com uma “esperança de luz”; o milagre da vida acontece nos cenários mais inesperados e sombrios; e a felicidade consegue superar a “miséria dos dias” que nos cabe viver: “Aos ossos e / aos músculos do corpo. Ao / mais pequeno / movimento.” (Guimarães 2020: 77).

III

Ritmos de um tempo cíclico

*Modo particularmente de ficar /e
não ficar ao mesmo tempo
/debruçado à janela /diante da
segunda-feira /e das eternidades da
semana. (Carlos Drummond de
Andrade, Boitempo)*

Um *museu* pode ser lido como a imagem poderosa de captação do passado, não tanto no sentido da fixidez, mas na aceção de uma memória viva, um modo peculiar de representação do dinamismo da vida e da criatividade humana: “A / gaveta do museu ordena / os ossos anónimos do / esqueleto de Muge. / Para eles a nossa atenção. / É mais o que não sabemos do / que o pouco que sabemos / e o que dizem esses ossos?” (Guimarães 2020: 15). Aliás, em muitas situações, a própria vida pode ser vista “em estado de museu”, ou seja, “do mesmo modo que se contempla, em vitral, a impassibilidade do mundo e dos objetos, sejam os de arte (pinturas, gravuras, esculturas, livros), sejam propriamente os artefactos e os seus gestos, o poeta pretende ultrapassar a insanável teoria, ou o fecundo teorema” (Cortez, 2020). O movimento do canto poético também se diz através das relações entre o tempo e o espaço, entre a mudança e a permanência, entre a forma e o ritmo.

Do anteriormente exposto, decorre uma aproximação interpretativa: uma das mais fortes e estruturantes dimensões temporais do livro de João Luís Barreto Guimarães, *Movimento*, é a da existência de um tempo cíclico, materializado desde logo na estrutura da sucessão dos dias da semana; mas também na ideia recorrente da vida que se renova continuamente, numa constante dialética vida/morte, como se lê no poema “Domingo de Páscoa em Mostar” (Guimarães 2020: 25). Além do implícito simbolismo inerente à celebração católica da Páscoa – libertação da morte para a Vida –, acentua-se claramente essa ideia

de contínua renovação: “A cada dia alguém nasce nos / lugares onde há guerra (a cada / morre alguém nos sítios onde há paz) aqui / renasce / a esperança na cidade magoada”. No poema “A idade surpreendente” lê-se a mesma imagem da circularidade vital da natureza: “Na manhã do outro dia o mundo / está sempre de volta” (Guimarães 2020: 29).

Quer nos paratextos intitulantes do poemas, quer no interior dos textos, são múltiplas as referências expressas aos dias da semana e a esta ideia transversal de tempo cíclico. Com efeito, também para os antigos o tempo era cíclico, norteado pela Natureza e por alternâncias regulares, um tempo norteado pela sucessão dos dias, pela alternância do dia e da noite, pelas fases da lua, pela sequência das estações. A tutelar este ritmo da natureza, estavam os deuses e uma concepção de que num passado remoto o ser humano viveu tempos paradisíacos, em íntima ligação com a Natureza e com os deuses, numa chamada Idade de Ouro. Depois, sonhando sempre com essa idade mítica de felicidade, a grande evolução da história humana foi no sentido da degradação.

Como nos recorda Norbert Elias (1998: 33, 22), “o tempo é um meio de orientação”, embora na Antiguidade não existisse a mesma necessidade de medir o tempo como acontecerá em culturas posteriores. As várias formas de quadros temporais e de calendário (semana, mês, ano) são outras tantas formas de tentar regular e domesticar o Tempo, segmentando-o e medindo-o. Controlar ou dominar o tempo é uma das grandes utopias do ser humano, de poder sobre o interrupto fluxo temporal (Le Goff 1996: 486). Dos vários formatos temporais criados, regulando os períodos de trabalho, de descanso e de culto, a semana com a sucessão dos dias, revela-se como “a grande invenção humana no calendário”. De origens bem remotas, composta por um quarto do ciclo lunar, a semana está ligada aos astros ou deuses pagãos – Lua (*dies Lunae*) Marte (*dies Martis*), Mercúrio (*dies Mercurii*), Júpiter (*dies Jovi*), Vênus (*dies Veneris*), Saturno (*dies Saturni*) e o Sol (*dies Solis*) –, numa homenagem ainda hoje visível em muitas línguas ocidentais (Le Goff: 514, 515). Sete manhãs (*septimana*), assinalando a sucessão dos 7 dias na popularizada divisão hebdomadária. Na alta Idade Média, a Igreja católica santificou os dias pagãos,¹⁴ a partir do primeiro dia da semana, o dia do Senhor

¹⁴ Cf. *De Correctione Rusticorum*, VIII, de S. Martinho de Dume (séc. VI), arcebispo de Braga, sobre a divisão hebdomadária pelos nomes dos ídolos astrais e dos seus epónimos heroicos, com exceção do Sábado e do dia do Senhor (Domingo), corrigindo assim as designações pagãs vigentes com seus ídolos, entre os rústicos (povos rurais) do ocidente peninsular onde exerceu o seu apostolado.

(*Dominicus dies*), a que se seguiam os demais dias da semana – pelo numeral ordinal, em lugar da designação dedicatória dos dias (*secunda feria*, ...) –, terminando no Sábado, de influência judaica.

“Em cada dia cabe uma vida inteira”, lê-se na já citada epígrafe inaugural de Adam Zagajewski. O que nos remete, juntamente com o título, para a macro-estrutura adoptada que organiza os poemas deste livro, a saber, a sucessão cíclica dos dias da semana. Nesta opção estrutural, os textos distribuem-se, equilibrada e expressivamente, pelas seguintes secções (seis poemas por cada dia): “dia de Saturno”, “dia do Sol”, “dia da Lua”, “dia de Marte”, “dia de Mercúrio”, “Dia de Júpiter”, “dia de Vénus”. Como denominador comum deste livro, esta ideia simbólica de passagem circular do tempo ganha uma expressividade muito particular. Nesse sentido, este livro parece nascer no tempo certo, sendo importante, ao mesmo tempo, entender os sentidos implícitos dessa sequência dos dias, como declarado em entrevista pelo poeta:

É muito interessante perceber o que se esconde nos atuais nomes e que em algumas línguas está mais visível. Cada dia corresponde a um deus ou a um astro. O curioso é perceber a sequência. Começa no domingo, com o Sol e a criação. Na segunda é a Lua e a melancolia, na terça, Marte e a guerra, o impulso e a determinação. Quarta é Mercúrio e a inteligência, a negociação e adaptação, na quinta, Júpiter e a Lei, a expansão e a oportunidade. A semana acaba na sexta com Vénus e o amor e a paixão, antes de sábado, Cronos, o tempo e a pausa para reflexão. É um segmento cíclico, que começa na criação, passa pela tristeza, admite impulsos e cedências e acaba nos sentimentos mais exacerbados. (Duarte 2020).

Aliás, na mesma entrevista, o poeta recorda o significado de uma visita à Sé Catedral de Braga e ao altar de S. Martinho de Dume; e sobretudo o que isso significou como momento de epifania para a organização dos poemas deste livro – “Foi uma epifania que me levou a organizar os poemas segundo esta lógica” (Duarte 2020), isto é, a ideia de celebração da vida através do princípio do *movimento*, imagem elementar da vital condição humana.

Estamos assim, *ab initio*, diante de um livro pensado em torno de uma ideia central, a viagem pelo tempo. Mas como ressuscitar deuses pagãos numa paisagem quotidiana e banal, cada vez mais esvaziada de heroicidade ou de sagrado? Ao mesmo tempo, esta opção estrutural dos dias da semana – sem os despojar da rica simbólica da sua antiquíssima herança pagã – imprime uma ideia de tempo cíclico e mesmo de ritmo, na sucessão dos *trabalhos* e dos *dias*. Parafraseando o conhecido título

do grego Hesfodo (2005), obra em que, além da referida narrativa mítica sobre as cinco idades do mundo, também nos apresenta o calendário cíclico dos trabalhos agrícolas, não deixando de falar nos dias propícios e nos dias nefastos.

Como sugerido, a absoluta centralidade do tempo neste livro surge na continuação de outros livros do poeta, que, aliás, escolheu para título de um dos seus livros a designação bem elucidativa de *O Tempo Avança por Sílabas* (2019); ou quando o poeta destacou o tema das viagens, com suas partidas e chegadas, em *Você Está Aqui* (2013). Afinal, a poesia foi e sempre será perspectivada como arte medida do tempo. Sabemos bem como a ligação da palavra com o tempo é congenial à expressão artística desde sempre, sendo a literatura e as demais artes filhas do tempo (*Chronos*), com tudo o que isso implica, numa semântica muito ampla e fecunda ao longo de séculos de criatividade humana.

Neste horizonte de leitura centrado na passagem do tempo, numa tonalidade mais ou menos lúdica, se podem interpretar especialmente os textos intitulados “Os gatos dos cemitérios” e “FAQS” (Guimarães 2020: 47, 51). No primeiro poema, afirma-se que o momento da morte não significa o fim de um *movimento* contínuo, pois na natureza tudo se transforma: “Nos / cemitérios a vida continua. São / as traseiras do / mundo.” Já no segundo, num contrastante registo de humor e com base em sucessivas interrogações, a última e reiterada pergunta associa a mulher a uma ideia de trabalho ininterrupto: “Se Deus fosse mulher / teria descansado / ao domingo? / Pensa bem: se Deus fosse / uma mulher teria descansado / ao domingo?”. Ao contrário da divindade, o ser humano está condenado ao trabalho continuado, com se afirma no *incipit* do poema “Segunda-feira outra vez” (Guimarães 2020: 34): “Não deves / baixar a guarda. Nunca podes / descansar.” E é nesta sucessão dos dias que o ser humano experiencia a passagem do tempo, tantas vezes sob a forma de “torvelinho expirar que suga” (Guimarães 2020: 37).

Neste livro como em outros do autor, a efemeridade dos dias salva-se na escrita da poesia e na memória possível que deles se pode traçar pela palavra. Em muitos destes textos, como no poema “A idade surpreendente” (Guimarães 2020: 29), fala-se da crise do tempo ou de uma crise da idade, em que o sujeito se vê “a meio do nada”. Também não seria difícil descortinar nestes poemas as duas grandes concepções de Tempo para os gregos – o tempo cronológico e sequencial (*Chronos*) e o tempo oportuno, tempo propício ou tempo de qualidade, vivido

pelos homens (*Kairós*). Por exemplo, o médico sabe identificar o momento oportuno e exacto para agir. Mas ouçamos a reflexão poética sobre o *ethos* dessa crise do tempo, nesse poema central de *Movimento*: “Na manhã do outro dia o mundo / está sempre de volta / desço os degraus e escuto os / lamentos da madeira / (dissolvo uma aspirina num copo de água / esquinado o / copo sente-se logo melhor). Deixo agora que / me tome a / idade surpreendente / essa idade em que os amigos não / resistem à inveja / os inimigos esboçam um / adiado respeito. Saio à rua e reconheço / o mundo / desarrumado (é como / se o Verão tivesse dado uma festa e / o Outono aparecesse / fazendo-se / de convidado). Na idade surpreendente estamos / a meio de nada [...]” (Guimarães 2020: 29).

De facto, à medida que progredimos na leitura de *Movimento*, apercebemo-nos de que existem várias dimensões de tempo, e não apenas uma concepção. Também os gregos usavam várias palavras para falar do tempo. A primeira, *Chronos*, designa um tempo físico, o que Aristóteles definia, na *Física* (IV, 220a) como o número do movimento segundo o antes e o depois. Numeramos essa percepção do movimento temporal de várias formas, abarcando o tempo passado, o presente e o futuro. *Chronos*, o pai das coisas, não se confunde com o nome da velha e temível divindade grega *Kronos* (Saturno para os romanos).¹⁵ Já a representação do Tempo como *Kairós*, ou tempo oportunidade, designa uma outra dimensão do tempo – “that is, the brief, decisive moment which marks a turning-point in the life of human beings or in the development of the universe.” (Panovsky 1972: 71). Por sua vez, uma outra dimensão distinta e oposta de Tempo é designada por *Aion* – “the divine principle of eternal and inexhaustible creativeness.” (Panovsky 1972: 72).¹⁶

Ao mesmo tempo, a própria ideia de *movimento* também está manifestamente imbuída na própria construção dos versos e do poema

¹⁵ Como nos adverte Pierre Grimal (1992: 105): “Um jogo de palavras levou a que às vezes Crono fosse considerado o tempo personificado (*Chronos*, com efeito, faz lembrar *Krónos*, o Tempo).” Para uma visão de Cronos como mito literário que origina uma reflexão cosmogónica e escatológica, cf. Pierre Brunel (1997: 200-202).

¹⁶ Para uma aprofundada problematização destas quatro dimensões do tempo a partir da cultura grega, mostra-se muito elucidativo o estudo interdisciplinar (filologia, mitologia e iconologia) de Annalisa Caputo (2019) sobre a experiência grega do tempo (palavra, imagem e conceito), analisando as quatro palavras que marcaram a história do tempo na filosofia e partindo de investigações fundamentais de iconografia como as de Erwin Panovsky (1972 [1939]); bem como o estudo de Annapaola Zaccaria Ruggiu (1998: 293-344).

de João Luís Barreto Guimarães. Isso verifica-se quer na construção textual, frequentemente entrecortada, num continuado e inesperado jogo de cesuras, com versos constituídos apenas por uma palavra – um verbo ou mesmo um simples artigo; quer também e sobretudo pelo fluxo de imagens que tendem para o cinematográfico, acentuando a visualidade e a ideia de sucessão de imagens verbais, manifestamente pictóricas e dinâmicas (Martelo, 2012). Como sugerido, os poemas reunidos em *Movimento* proporcionam um efeito de narração, em que cada poema pode ser lido como curta-metragem ou metanarrativa sobre o quotidiano, compondo assim uma sequência diegética mais geral.

Além do mais, em muitos destes poemas é possível descortinar um movimento dialético interno, mas sobretudo ao nível da estrutura geral, na sequência dos sete dias, sob a forma de *tese*, *antítese* e *síntese* – primeiro, formulação de uma ideia ou ponto de partida; depois, a sua contraposição ou elemento de turbulência; por fim, a tentativa de harmonização das partes em confronto, como é visível na relevância do Amor e a sua capacidade de solução dos problemas da existência (sexta ou dia de Vénus). Como também podemos falar num uso peculiar da estrutura triádica de *estrofe*, *antístrofe* e *epodo* – de concepção clássica, mais uma vez –, como momentos dinâmicos desse movimento interno em que o poema se completa. Pode-se até descortinar uma ligação dinâmica entre o poema da página par com o da página ímpar.

“O / diário que a avó pedia na tabacaria / durante algum tempo ofereceu talheres / para colecionar”, lê-se nos primeiros versos do poema “As noites entre dois domingos” (Guimarães 2020: 24). Em muitos dos poemas de *Movimento*, estamos diante de uma poesia que parte obsessivamente do real quotidiano, isto é, de pormenores mais ou menos triviais, para neles encontrar um inesperado poder de sugestão – “show, dont tell” ou “No ideas but in things”, como advertia William Carlos Williams (Breslin, 1985). Estamos diante de uma escrita sobre coisas concretas, apontando para o concreto, aliás, na esteira das conhecidas sugestões de Ezra Pound. Não há assunto ou tema que não parta de objectos ou situações concretas, pois o concreto é uma forma de mediar o abstracto. Nesta poética, um pormenor pode constituir ou desencadear a imagem central do poema.

* * *

Este livro de João Luís Barreto Guimarães poderia chamar-se simplesmente *Tempo* ou *Tempo Cíclico*, tal a inquestionável centralidade do tema, mas a escolha de *Movimento* está

indissolúvelmente ligada à ideia de Tempo, nos seus diversos significados. Como referido brevemente no início, há uma riquíssima tradição filosófico-literária que está subentendida nesta proposta de visão do Tempo. Desta leitura do livro *Movimento* de João Luís Barreto Guimarães podem inferir-se algumas ideias, com destaque para as seguintes:

(1) Esta poesia não ignora, antes assume, directa ou indirectamente, uma riquíssima herança filosófica, cultural e literária em torno da questão axial do Tempo, que atravessa todo o pensamento e criação ocidental, desde a Antiguidade grega e latina, como uma das grandes indagações que se coloca à própria condição humana. É nesta assunção que se podem ler as referências dispersas, ora expressas ora implícitas, a autores, obras e ideias, num rico intertexto de remissões e diálogos. O poeta não faz disso um exercício de erudição retórica, mas antes incorpora esses processos dialógicos (citações, referências, alusões) na tessitura significante dos poemas.

(2) Tal como para outros livros, também este nasceu de um gatilho ou circunstância quotidiana – uma visita à Sé de Braga e o encontro com a figura de S. Martinho de Dume, cuja obra e acção estão ligadas à ideia de cristianização dos dias da semana, contrariando a herança pagã ainda presente em outras línguas europeias. O processo de gestação de um livro é sempre paulatino, em que os textos vão ganhando a sua unidade, mas pode haver uma situação inesperada que funciona como ideia aglutinadora. Por outras palavras, a ideia dos dias da semana funciona aqui como uma epifania do movimento da vida, para ilustrar a ideia de como o tempo avança ciclicamente.

(3) Os poemas e a ideia estrutural deste livro *Movimento* constroem-se em torno da linha temática do Tempo. São por demais evidentes as imagens, metáforas e recorrências verbais que enfatizam a centralidade da presença activa e fecunda do Tempo, nas suas várias dimensões – tempo duração, tempo memória, tempo cíclico. Aliás, numa leitura global da escrita de João Luís Barreto Guimarães – que ultrapassa o desiderato deste texto –, pode afirmar-se que o Tempo é um dos maiores denominadores comuns da sua poesia. Podem é variar os procedimentos e as imagens para dizer o Tempo. A corporeidade do poema e a sua linguagem são necessariamente moldados pelo tempo.

(4) Os textos de *Movimento*, agrupados segundo os sete dias da semana, mas na sua matriz pagã, exploram os significados e simbolismo dessas ancestrais e míticas figuras, ainda que de forma nem sempre

muito visível. Aliás, isso permite ao poeta uma certa ordenação das coisas ao longo dos vários dias, a começar no sábado (Dia de Saturno) e a acabar na sexta (Dia de Vénus). Pode-se talvez propor que há mesmo uma ideia de narrativa a organizar estes poemas, no conjunto das sete secções. Por exemplo, de acordo com o simbolismo referido, nos dois primeiros dias (Sábado e Domingo), o foco vai para aquilo que é bom e agradável ao ser humano – Arte, Cultura, elogio da vida, vida contemplativa, etc. E isso vai variando consoante a simbólica matricial dos dias, numa diversa pintura do tempo.

(5) Por fim, os poemas de *Movimento* não escondem uma certa vocação narrativa, na medida em que vários deles podem ser lidos como micro-narrativas do quotidiano, com sua encenação teatral, integrando o mosaico da referida estrutura maior. E não é difícil encontrarmos poemas de índole mais introdutória e outros de natureza mais conclusiva; e todos concorrendo para a tal organização geral em torno da imagem do movimento temporal como tempo cíclico. Também aqui se pode dizer que o todo macro-estrutural deve ser melhor e mais significativa que as partes isoladamente. Tudo isto confirma a ideia de estarmos perante um livro bem arquitectado e maduramente pensado.

Bibliografia

- Achcar, Francisco (1994): *Lírica e Lugar Comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*, São Paulo: EDUSP.
- Aristóteles (2010), *Física*. Trad. de Lucas Angioni. São Paulo: Unicamp.
- Bakhtine, Mikhail (1988): “Formas de tempo e de cronótopo no romance – ensaios de poética histórica” [1937-38], in *Questões de Literatura e de Estética*, São Paulo: UNESP.
- Bergson, Henri (1999): *Matéria e Memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.
- Breslin, James E. B., ed. (1985): *Something to Say: William Carlos Williams on Younger Poets*, New York: New Directions Publishing.
- Brunel, Pierre, org. (1997): *Dicionário de Mitos Literários*, Rio de Janeiro: José Olympo.
- Caput, Annalisa (2019): “Quando le parole ci guardano. Un percorso interdisciplinare tra Kronos, Chronos, Aion e Kairos”, *Journal of Philosophy*, N. V, 14, pp. 182-214.
- Cortez, António Carlos (2020), “A meio de nada”, *Jornal de Letras*, 30 de Dezembro.

- De Man, Paul. (1988): *Blindness and Insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Duarte, Luís Ricardo (2020), “Vida, movimento e poesia”, *Jornal de Letras*, 30 de Dezembro.
- Elias, Norbert (1998): *Sobre o tempo*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Eliot, T. S. (1963): *Collected Poems (1909-1962)*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- _____ (2004): *Quatro Quartetos*, Lisboa: Relógio d’Água (trad. e comentários de Gualter Cunha).
- Grimal, Pierre (1992): *Dicionário de Mitologia*, Lisboa: Difel.
- Guimarães, João Luís Barreto (2011): *Poesia Reunida*, Lisboa: Quetzal.
- _____ (2013): *Você está Aqui*, Lisboa: Quetzal.
- _____ (2016): *Mediterrâneo*, Lisboa: Quetzal.
- _____ (2018): *Nómada*, Lisboa: Quetzal.
- _____ (2019): *O Tempo Avança por Sílabas*, Lisboa: Quetzal.
- Guimarães, João Luís Barreto (2020): *Movimento*, Lisboa: Quetzal.
- George, Coulter H. (2014): *Expressions of Time in Ancient Greek*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hawking, Stephen (2004): *Uma Breve História do Tempo*, Lisboa: Gradiva [1988].
- Hesíodo (2005): *Teogonia, Trabalhos e Dias*, Lisboa: IN-CM (pref. M^a Helena da Rocha Pereira; introd., trad. e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira).
- Horácio (2008): *Odes*, Lisboa: Cotovia (trad. de Pedro Braga Falcão).
- _____ (2012): *Arte Poética*, 4^a ed., Lisboa, IN-CM (edição de R. M. Rosado Fernandes).
- Jong, Irene J. F. de & Nünlist, René (eds.) (2007), *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. II, Leiden – Boston: Brill.
- Le Goff, Jacques (1996): *História e Memória*, 4^a ed. Campinas: EDUNICAMP.
- Martelo, Rosa Maria (2012): *O Cinema da Poesia*, Lisboa: Documenta.
- Martins, José Cândido de Oliveira (2020): “Teoria Literária e paródia: memória e reescrita”, in Osvaldo M. Silvestre / Rita Patrício (orgs.), *Conferências do Cinquentenário da Teoria da Literatura de Vítor Aguiar e Silva*, Braga: UMinho Editora, pp. 203-219.
- Moura, Vasco Graça (2012): “Poesia e autobiografia”, in *Poesia Reunida*, vol. 2 (1997-2010), Lisboa: Quetzal, pp. 100-104.

- Ovídio (2007): *Metamorfoses*, Lisboa: Cotovia (trad. de Paulo Farmhouse Alberto).
- Panofsky, Ervin (1972): "Father Time", in *Studies in Iconology*, Oxford: Icon Edition [1ª ed., 1939], pp. 69-94.
- Ricoeur, Paul (1983): *Temps et Récit*, vol. I, Paris: Éd. du Seuil.
- Ruggiu, Luigi, ed. (1998): *Filosofia del Tempo*, Milano: Bruno Mondadori.
- Yourcenar, Marguerite (1991): *Le Temps, Ce Grand Sculpteur*, Paris: Gallimard / Folio [1983].