

— DOSSIÊ
ESCRITOR

COORDENAÇÃO
ANTÓNIO JOSÉ BORGES



JOÃO —
RUI DE SOUSA

Um agradecimento especial ao João Rui de Sousa, pela sua entrega na preparação do dossiê.

A NOITE SUBTERRÂNEA EM JOÃO RUI DE SOUSA



ANTÓNIO FOURNIER

Saber, enfim, que nada ou pouco
vale o instante lúcido. Saber
que dorme em boi

e acorda em búzio.
João Rui de Sousa¹

É inegável que a poética de João Rui de Sousa pouco ou nada tem a ver com a poesia solar de um Eugénio de Andrade ou de um António Ramos Rosa. James Hillman afirmou uma vez numa entrevista² que a psique pesca os destroços que flutuam no ambiente e confia-os ao sonho. É como se o sonho, essa espécie de mecanismo de reciclagem do ambiente, encontrasse no lixo os valores da alma. Se trocarmos «sonho» por «poesia» talvez possamos aplicar proficuamente esta consideração a um dos aspectos mais sugestivos de João Rui de Sousa: a persistência de um regime nocturno de imagens a que António Ramos Rosa apelidou de «Travessia da noite»³. Uma travessia que assume amiúde a forma de uma descida às trevas, de uma viagem aos abismos do ser. Esta «ecologia do profundo» sugere por sua vez a metáfora da pérola: a transformação do sintoma em valor. A pérola que inicialmente é um grão de areia, transforma-se paulatinamente em algo acabado, perfeito, regenerado. Pescada nas profundezas, é libertada na forma de poesia. Como a pérola no lugar do coração de um conhecido poema de Al Berto.

Em João Rui de Sousa, a melhor síntese deste processo de transformação do «negativo da experi-

ência nocturna»⁴ talvez sejam os versos enigmáticos citados em epígrafe: «Saber / que dorme em boi / e acorda em búzio»⁵. Este pode ser considerado, na sua expressão fulgurante, o grau zero da insatisfação existencial que permeia toda a poesia deste autor. Muitas vezes esse «instante lúcido» assume a dimensão inteira do poema. Poema com vista para a noite, dir-se-ia. Nele é encenada a dolorosa travessia nocturna, o calafrio da viagem subterrânea, a visão de um céu sem estrelas. Este não-lugar a que o poeta regressa vezes sem conta é veiculado através de imagens de grande força expressiva, por vezes visionárias ou alucinadas («Sei que a noite / é uma estrondosa corça adormecida»), de onde não está ausente, como já foi observado, uma certa virilidade sublimada. Veja-se em «Velada esgrima», o «sanguíneo sabre que se lava / apenas em torrentes de dejectos».

A imaginação não é, como nos ensinou Bachelard, um processo de formação mas antes de deformação das imagens, e já Goya afirmou que o sono da razão engendra monstros. O processo de irrealização encenado por João Rui de Sousa coincide com aquilo a que Casais Monteiro, caracterizando a moderna poesia portuguesa, apelidou de libertação da palavra. Libertação da palavra que passa, no caso em apreço, por uma poética da obscuridade onde é provável que ressoem mais os ecos dos *Hinos à noite* de Novalis do que o *Maeström* de Poe. Mas não se trata de um emigrar para as terras do mistério de uma «alma nostálgica de além», como diria Mário de Sá-Carneiro. Como nos lembra Fernando Guimarães, a «razão está igualmente em condições de sonhar ou de criar

¹ João Rui de Sousa, «Manhãs e factos», in *Quarteto para as próximas chuvas*, Dom Quixote, Lisboa, 2008, p. 39

² James Hillman, *L'anima dei luoghi. Conversazione con Carlo Truppi*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 108.

³ António Ramos Rosa, *Incisões oblíquas. Estudos sobre poesia portuguesa contemporânea*, Caminho, Lisboa, 1987, pp. 59-63.

⁴ *Idem*, p. 59

⁵ João Rui de Sousa, *op. cit.*, p. 39.

um mundo ameaçadoramente equívoco, fantasioso, insólito⁶. Especialmente em *Hipérbole na cidade*, um dos dois volumes publicados por João Rui de Sousa em 1960, ano da sua estreia literária em livro, nota-se que a polivalência semântica das «metáforas de osmoses conspurcadas» está ao serviço de um princípio de autoconsciência histórica («pobre noite, camarada») de que não estão certamente ausentes as circunstâncias políticas do Portugal da altura.

Mas em João Rui de Sousa há sempre como que uma «barreira coralina» a defender o poema do cerco do real exterior: é através desse filtro — o filtro de um discurso eminentemente metafórico — que o impoético da existência quotidiana («dormir em boi») entra no poema e se transforma em matéria poética («acordar em búzio»). De resto, o referido *Hipérbole na cidade*, todo ele escrito em quadras, parece ser clara homenagem a alguns poemas de ambientação urbana e parisiense de Sá-Carneiro (veja-se o conhecido poema «Cinco horas»), de que aliás o efeito insólito obtido com a justaposição através de binómios do concreto e do abstracto — «açucareiros-nostalgia», «vontade-aranha», «morte-bandeja», «paisagens-fúria», etc. — a que o autor pontualmente recorrerá, será a prova mais evidente. De matriz simbolista é, por sua vez, o predomínio das tonalidades frias na hierarquia das cores psicológicas, ocupando o azul lugar primordial («Azul é quando um homem se ultrapassa»). Por outro lado, estes ecos simbolistas assumem amiúde uma surpreendente deriva surrealista cuja função de sabotar um lirismo excessivamente pessoal (através da alegada libertação incondicionada do inconsciente) é ao mesmo tempo assumida e neutralizada por um rigor e austeridade, por uma «contida tensão da angústia que nunca desce ao grito» como observou Teresa Rita Lopes⁷, que aproxima João Rui de Sousa, talvez mais do que outro qualquer poeta, do neptunismo onírico de um Edmundo Betencourt a quem, aliás, é dedicado o poema «Cada dia sabe-me a uma noite».

Mas para além dos influxos ou ecos das poéticas simbolistas, modernistas, neo-realistas ou surrealistas que a poesia de João Rui de Sousa parece ter assimilado sem se comprometer verdadeiramente com nenhuma — e que levou Jorge de Sena a considerá-lo um «poeta muito ciente das conquistas expressivas das gerações imediatamente anteriores à sua, como da tradição modernista, transfund[indo]-as numa pessoal afirmação que se caracteriza por uma grande arte da metrificacão fluente, severidade da expressão irónica, viril secura no manejo das metáforas, e um moralismo áspero que nunca se concede a facilidade do protesto retórico»⁸ —, talvez seja a fidelidade a um ideário existencialista *latu sensu* o que melhor caracteriza a poesia deste autor. Essa fidelidade ao humano aliada à consciência aguda do fazer poético aproximá-lo-á, por sua vez, da poética de um Ruy Belo, capaz, segundo Fernando Guimarães, de «distinguir entre o que é a explicitação do próprio valor existencial e a implícita realidade verbal de cada poema»⁹.

Com efeito, a «descida do mineiro à terra» (Novalis) levada a cabo por João Rui de Sousa parece ser resultante da aceitação e «consentimento da condição temporal» (Durand) e portanto mortal da existência — «Passa ao relógio o tempo — o tempo passa — / e lentamente vamos para o fundo» — sendo na realidade uma «negação da negação», ou seja, uma tentativa reiterada de neutralização dessa mesma condição através da reabilitação positiva dos símbolos que favoreçam a sua inversão semântica. Como afirma João Rui de Sousa, «Contra a negação só há um meio: / seguir no áspero rosto de quem espera / até que a negação seja negada». Trata-se de um percurso de autoconhecimento que aludirá também provavelmente às próprias circunstâncias íntimas de insónia e solidão nocturna propiciadoras do acto de escrita poética: «São difíceis os caminhos da solidão», acendem-se as «densas lâmpadas de penúria», são «a impura treva» para onde «emigram / os tambores nocturnos e os mais corpos / de soturnidade.» Muitas vezes este programa narrativo assume a forma de um pesadelo, como em «Labirinto»:

⁶ Fernando Guimarães, *Simbolismo, modernismo e vanguardas*, INCM, Lisboa, 1982, p. 98.

⁷ Teresa Rita Lopes, «Nocturnos da escrita», in *Os Percursos, as Estações*, ARA-Galeria de Arte / Publicações D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 11.

⁸ Jorge de Sena, «Marginália», in João Rui de Sousa, *O fogo repartido (1960-1980)*, Litexa, Lisboa, 1983, p. 255.

⁹ Fernando Guimarães, *op. cit.*, p. 110.

Eu viajava por uma aguda noite. [...]

Essa noite raiz particular
de um sopro mágico
povoado de cordas e moluscos.
E desde logo ardia: na queda ininterrupta
que ia até aos magmas, aos lugares de assombro
e à imersa escuridão de mudas caves.

Era a noite estreita de viscosas vísceras
que eu — perdido e apavorado —
num ardoroso cirro atravessava.

Queda, portanto. Mas queda lenta, progressiva, laboriosa. Como nos ensina Durand «o que distingue afectivamente a descida da fulgurância da queda, como de resto do levantar voo, é a sua *lentidão*. A duração é reintegrada, domesticada pelo simbolismo da descida graças a uma espécie de assimilação, por dentro, do devir». Por outro lado, ainda segundo Durand: «A esta lentidão visceral junta-se, bem entendido, uma qualidade térmica [...]. E se o elemento pastoso é de facto o elemento da lentidão, se a descida só admite a pasta, a água espessa e adormecida, ela só retém do elemento ígneo a sua substância íntima: o calor»¹⁰. A este título, serão suficientemente elucidativos os conhecidos versos de Herberto Helder:

E as mãos são poços de petróleo nas palavras dos filhos,
e atiram-se, através deles, como jactos
para fora da terra.
E os filhos mergulham em escafandros no interior
de muitas águas,
e trazem as mãos como polvos embrulhados nas mãos
e na agudeza de toda a sua vida.

Mas a lenta imersão na água lustral em João Rui de Sousa nada tem a ver com a água matricial do remorso que parece permear alguns dos melhores poemas de Helder. A sua catábase, na tentativa de dar voz à sua realidade interior e nomeadamente

àquilo a que o autor chama de «presença das coisas», «ao seu espesso caudal / e à sua escória», parece ter muito mais semelhanças com a *Descida aos Infernos* (1949) de Carlos de Oliveira, e nomeadamente com estes versos:

(E descendo
é como se descesse dentro de mim
nas cobardias-detritos das águas,
nos heroísmos-resíduos das fráguas.

E seja por que for
no suor anónimo das mágoas).¹¹

Penetrar um espaço subterrâneo, líquido e ressoante, feito de grutas e «paredes densas de negrume», é esta experiência sensorial constantemente revivida pelo Jonas protagonista da poesia de João Rui de Sousa. Em «O que nós habita», afirma: «Andava pela noite como se nadasse». Este «Acordar nocturno / mas do outro lado» aparece por sua vez no poema «Pitágoras» como um «vício / de alinhar as cores mais devastadas» de uma consciência que aspira a «renascer em águas ordenadas». Descer às profundezas parece ter portanto algo de terapêutico. Através da descida, adquire-se plena consciência «de que em nós habita o pouco / e o quase tudo / — o cardo da indigência e a lâ / da plenitude», e também «a luz íntima que vai da consciência à temperança». Esta viagem ao fundo da noite («a noite é só uma e sou eu») é por conseguinte o percurso de um anti-herói («Vou sobre planícies de desgosto / como um campeão que se esfrangalha»), pertencente à família daqueles a que Fernando Martinho apelidou, citando Magris, de *perdedores indomáveis*, «para quem, é preciso que aceitem a derrota, sem, porém, jamais renunciarem»¹². Como afirma João Rui de Sousa em «Levedura», «Cresce o pão no escuro e a dor de vê-lo / é uma atenta e ágil levedura». Assim, ao jugo do quotidiano opõe-se o búzio sonâmbulo da poesia. Apesar da sua dimensão fóssil

¹¹ Carlos de Oliveira, *Trabalho poético*, 3.ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1998, p. 93.

¹² Fernando J.B. Martinho, «Entre o *livre rumo* e a *disciplina*», in João Rui de Sousa, *Obra Poética (1960-2000)*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002, p. 37.

¹⁰ Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário*, trad. de Helder Godinho, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 140.

— alusão à mortal condição humana — dentro do búzio ecoa uma busca, uma insatisfação perene. Essa busca é a própria poesia, único modo de estabilizar a instabilidade, de dominar a «insegurança ontológica» a que a poesia de João Rui de Sousa parece ser particularmente sensível.¹³

Mas há talvez que observar melhor o papel do elemento aquático nesta ontologia negativa. Já dissemos que sugere o baixo corporal, as desilusões e as fragilidades que caracterizam e definem a esfera do humano. Trata-se muitas vezes de um território pantanoso constituído por um complexo de substâncias orgânicas, derivado da decomposição de resíduos animais — «destruindo (pacífica-/mente destruindo) os restos / de animais mortos» («As grutas») — e vegetais — «se desmoronassem como seres / que em si próprios descessem pela noite / de já não serem águas: / apenas musgos líquenes ou carvão» («Transformação»). É este húmus a transformar a experiência da descida em algo afinal profícuo, não só como exercício de meditação sobre a condição humana, mas também como próprio exercício de escrita poética. Com a abundância da água, acaba por insinuar-se o topos da fertilidade — e com ele toda a esfera semântica do vegetal, do viço e do verde, do musgo e dos limos, das turfas e das algas, dos prados e das searas — que se opõe ao «ofício diário da segura». Descer às fontes do poema — em busca da palavra poética mais autêntica — eis o imagismo noctâmbulo muito original recriado por João Rui de Sousa. Um espaço de absoluta liberdade íntima, ao mesmo tempo individual e próximo da «mais fraterna visão libertária». Veja-se em «Também por ela emigram»:

São difíceis os caminhos da solidão.
Mas não são áridos. Eles são a impura treva
que só minha (ou nossa ou tua)
semeia de rudeza todo o prado
ou rebenta as caves (íngremes) da amargura.

Pode por isso afirmar-se que a realidade interior verbalizada através da linguagem profundamen-

te simbólica que caracteriza o fazer poético de João Rui de Sousa, sem nunca cair em análises psicologistas ou eflúvios sentimentais, e sem por outro lado ser demasiado abstracto ou compendiário, se impõe pela sua força expressiva e particular originalidade no quadro de toda a poesia portuguesa contemporânea. Em *Quarteto para as próximas chuvas*, último livro publicado até à data (2008), a expressão torna-se menos severa e assume uma ductilidade que, não se furtando ao rigor, é talvez fruto da difusa tonalidade elegíaca e do, por assim dizer, apaziguamento rememorativo que perpassa todo o volume. Na revisitação que o autor faz em chave agostiniana dos «mais secretos corredores da alma», obtemos algumas importantes chaves de leitura para ler retrospectivamente toda a sua poética. Como acontece, por exemplo, no poema «Espaço aberto»:

Alijava a palavra como se
ela carregasse todo o peso da noite.
Isto é, o seu grito era um som
de violas trémulas mas clarividentes,
ébricas da substância irreal que está
em cada corpo, mas atentas
ao que se move, ao esplendor
da vaga e aos cantares silvestres.

[...]

E quando, finalmente, se pastoreava por dentro
o sabor desses acordes e momentos,
não mais era possível recordar o sono,
discernir sinais de peste
ou trabalhar no escuro:

estava-se, de facto, no âmago de uma festa,
num respirar de portas reabertas,
num azulado céu de ameixas vivas.

Libertada a pérola na forma de poema, autêntico «mecanismo de reciclagem do ambiente», como lembrava Hillman, o poeta está mais em condições de valorizar mais a vida em todo o seu esplendor. Daí a exaltação do corpo e a celebração do eros, particularmente evidentes em *Obstinação do corpo* e já

¹³ Ramos Rosa, *op. cit.*, p. 59.

várias vezes notadas¹⁴. Especialmente festivos são os versos «Todo o meu corpo é um dardo que desliza / de encontro ao ar puríssimo que nos enche» («Estádio»), por sinal bem pouco característicos de João Rui de Sousa, como qualquer excepção que confirme a regra. Em «Agricultura» o poeta refere o prazer de «Descobrir — mais tarde — a volúpia da rega» e em «Festa» celebra o viço do corpo com uma tal força e efusividade expressiva que, diga-se, não fica em nada atrás da «força que no verde pavio impele a flor» de Dylan Thomas, ou da «folha viva de erva, uma mulher» de Herberto Helder ou ainda da «folha de erva que iguala uma jornada de trabalho dos astros» de Walt Whitman:

O corpo sabe ao cheiro das plantas vivas
limpidíssimas de borco sob a chuva
E manhã cedo dança e bebe e canta
até ao escurecer e a noite ruma
a mais canto a mais vinho e a mais dança

Se a «noite é um prego», a consciência poética será para João Rui de Sousa «um edifício a caminhar na erva iluminada». Se a noite está para morte, a verde folhagem está para vida. A «verde cabeleira» do poema «Enquanto a noite, a folhagem» aproxima-se curiosamente da «grande toalha do silêncio verde» do conhecido poema «Estou vivo e escrevo sol» de Ramos Rosa, como que a comprovar o princípio *do mesmo ao mesmo através do diverso* que une fraternalmente estas duas poéticas tão diversas, na mesma inabalável, indómita, fidelidade ao humano. Porque, como bem sabe João Rui de Sousa, «o ser é transformável e transforma-se».

Enquanto a noite avança e faz sua descida
até ao repisar da morte, ao escurecer do tempo,
a verde cabeleira (já explodida
em cada novo cio de primavera)
vem junto a nós marcar o seu encontro. [...]

Enquanto a noite vem, vem a folhagem
dar luz à própria noite e não a larga.

¹⁴ Maria Alzira Seixo, «A poesia erótica de João Rui de Sousa», in *Outros erros. Ensaios de Literatura*, Porto, Asa, 2001, pp. 312-315.

