

morte. Nada deste contexto é tomado em conta na edição francesa, que se contenta em referir: «Afonso Costa, qui dirigeait alors le gouvernement portugais, venait de tomber d'un tramway au début du mois de juillet.» Na ausência de outras precisões, a preocupação de Sá-Carneiro, motivada pelo receio de represálias contra Pessoa, permanece incompreensível, tal como o uso da combinação onomástica «Fernando Álvaro Pessoa de Campos».

Para concluir com uma nota mais positiva, é de saudar a bela tradução, precisa e fluida, de Jorge Sedas Nunes e Dominique Bussillet, a quem se devia já o texto francês das duas coletâneas de contos *Prémices* e *Ciel en Feu*. Assim, o leitor francês poderá apreciar a qualidade literária destas cartas, que Urbano Tavares Rodrigues, no seu prefácio à primeira edição, definiu como «beleza febril».

Régis Salado

#### NOTAS

- <sup>1</sup> *La Confession de Lúcio* (1987), as *Poésies complètes* (1987), os contos *Ciel en feu* (1990) e *Prémices* (1994) foram publicados pelas éditions de la Différence, ao mesmo tempo que vários volumes das *Ceuvres* de Fernando Pessoa.
- <sup>2</sup> Convém assinalar que a publicação das *Lettres à Fernando Pessoa* coincide com a da tradução francesa da revista *Orpheu* num volume que reúne os dois números publicados em 1915, bem como o n.º 3, durante muito tempo inédito (tradução de Patrick Quillier para *epsilon*, éditeur, abril de 2015).
- <sup>3</sup> A edição Ática em dois volumes (1978 e 1979) referida na tradução francesa retoma na realidade a 1.ª edição publicada em 1958 e 1959 pelo mesmo editor. Para uma lista dos erros e lacunas desta edição, ver Arnaldo Saraiva: «Prefácio», em *Correspondência Inédita de Mirio de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1980.
- <sup>4</sup> A edição de Manuela Parreira da Silva na editora Assirio & Alvim em 2001 comportava assim 217 cartas, postais e telegramas; *idem* na edição de Teresa Sobral Cunha na Relógio d'Água em 2003.

#### João Rui de Sousa RESPIRARE ATTRAVERSO L'ACQUA

Organização e tradução de António Fournier e  
Alessandro Granata Seixas  
Alessandria, Edizioni dell'Orso / 2014

Após ter-se convertido, ao longo de mais de cinco décadas, numa das referências incontornáveis da poesia portuguesa contemporânea, para a obra de João Rui de Sousa chegou a hora de se dar a conhecer, em volume, também fora de portas, e nomeadamente em Itália, graças à publicação bilingue organizada por António Fournier e Alessandro Granata Seixas. A este respeito convirá desde logo esclarecer que a antologia que é agora apresentada aos leitores italianos coaduna textos vindos a lume desde a época das primeiras colaborações do poeta em publicações como *Cassiopeia* ou *Notícias do Bloqueio* até à atualidade.

O alcance do trabalho levado a cabo pelos organizadores (que também assinam, respetivamente, um prefácio e um posfácio) não se resume, portanto, como o título poderia levar a supor, à tradução dum das coletâneas mais representativas do autor (*Respirar pela Água*, que apareceu pela primeira vez no volume *O Fogo Repartido*, de 1980, e foi refundida e ampliada numa edição autónoma de 1998). Pelo contrário, os textos escolhidos abrangem o inteiro percurso poético do autor, desde 1960 (ano que marca a sua dupla estreia com a coletânea *Circulação* e com a plaquette *A Hipérbole na Cidade*) até 2008 com *Quarteto para as Próximas Chuvas*, sendo esta última obra, juntamente com aquela que dá o título ao livro, a que se encontra representada pelo maior número de poemas. Uma predominância que podemos associar ao intuito (embora não declarado) de privilegiar, por um lado, a produção mais recente do

autor, e, por outro, o vetor «elemental» para o qual Granata Seixas chama a atenção no seu prefácio (XV-XIX).

O livro representa, em suma, uma visão de conjunto, equilibrada e sintética, suscetível de oferecer ao público italiano uma amostra representativa das características formais e das recorrências temáticas que com mais evidência individualizam a voz de João Rui de Sousa. Para dar conta destas e daquelas afigura-se-nos imprescindível a referência à sugestiva interpretação global da sua obra por Fernando J. B. Martinho (que já se tinha ocupado do autor num artigo publicado nas páginas da *Colóquio/Letras* em 1984), delineada no belo prefácio do volume que em 2002 recolheu a *Obra Poética* até então publicada pelo autor de *Circulação*. Na senda desta leitura crítica torna-se bastante fácil, com efeito, reconhecer como traço distintivo do antigo colaborador de *Cassiopeia* o dinamismo gerado pelo contínuo confronto entre a «disciplina», que até certo ponto preside à organização estrutural dos seus textos poéticos, e o «livre rumo» da libertação surrealista, que a cada momento parece forçar os limites da rigorosa arquitetura formal a eles subjacente.

A este respeito dir-se-iam relacionados com o «claro propósito construtivista» evidenciado por Martinho alguns fenómenos estilísticos bem patentes nos textos incluídos na antologia, como o recurso a esquemas métricos e estróficos que revelam uma nítida, embora nunca excessivamente rígida, procura de regularidade, cuja orientação estruturante é reforçada pelo emprego de processos paralelísticos que contemplam a repetição («Ao desencontro vem o desencontro»; «No alto das esferas rolam as esferas»), a antítese («Cada dia sabe-me a uma noite») e sobretudo a anáfora — o paralelismo, de resto, pode chegar mesmo

a influenciar a sintaxe, como no caso da recorrência da conjunção «enquanto», que, já presente na sua dupla aceção temporal e adversativa no poema *Pitágoras — I* (24-27), organiza num esquema binário um poema como *Enquanto a Noite, a Folhagem* (50-53).

Não menos numerosos e dignos de atenção são, de resto, os indícios que apontam para a tendência complementar e contrária, isto é, para o «livre rumo», que no caso de João Rui de Sousa se manifesta essencialmente através da procura duma discursividade elíptica e descontínua que evidencia a sua proximidade em relação ao trajeto poético dum autor como António Ramos Rosa, com quem, não por acaso, o poeta partilhou a experiência da direção do único número da revista *Cassiopeia*. Neste âmbito podemos situar procedimentos como: as sequências assindéticas associadas ao eliminar da pontuação («cão de veludo cor beber o mel»; «casa redonda lábios flor florida», 20), as frases nominais («Ventoinhas loucas de acenar. / Luas invertidas. Sol desenganado. / Vento, vento, certo vento certo / sobre o véu certíssimo do passado», 6-8) ou a aposição de substantivos (ex. «a dúvida desfeita, puro abraço», 4), de que podemos considerar uma forma extrema, de origem modernista, a formação de neologismos sintéticos do género «açucareiros-nostalgias» (8) ou «figura-arma» (18). Um pendor surrealizante testemunhado também por outros fenómenos estilísticos convergentes, entre os quais vale a pena lembrar as enumerações caóticas, os jogos de palavras baseados na homofonia («Muito bolo. Muito óbolo», 10) ou também o abuso jocoso, roçando o *non-sense*, das sequências de opções alternativas coordenadas pela conjunção «ou»: «Ah, como eu estou bem nesta cegonha / de asas muito abertas ou sem asas» (10); «se apago a

luz do mundo e quero / ou sinto ou penso ou posso não olhar» (4).

Passando ao plano dos temas e das imagens que surgem com mais frequência nos textos antologiadados, vale a pena lembrar, primeiro que tudo, a subtil sugestão de António Fournier, que no seu posfácio (115-26) considera que o traço mais significativo, a este respeito, é representado pela transformação em matéria lírica da banalidade antipoética do dia-a-dia, ou seja, se quisermos, por uma espécie de *reabilitação do real quotidiano* que passa pelo filtro da invenção metafórica. Uma tendência que podemos detetar na frequente transfiguração de gestos triviais («apago a luz do mundo», 4) ou no vetor metafórico que leva os movimentos do discurso poético a desdobrarem-se amiúde em imagens de dinâmica corporal: «Repouso. Na paz de um lírio salvo / dou um passo em frente. E outro. / E tantos que não saiba já andar» (2). E não é de admirar que, no âmbito duma obra que se integra (como aponta, na senda de Jorge de Sena, o mesmo Fernando J. B. Martinho) numa tradição «lírico-especulativa», o último procedimento que mencionámos pareça surgir de alguma forma tematizado na «Ontologia para Uso Pessoal» incluída em *Meditação em Samos* (1970): «Existe só a forma / do corpo e as palavras / (e a certeza de sermos / habitantes destas margens)» (20).

Para uma vocação especulativa e meditativa (que ganha especial relevo desde o volume de 1970 acima mencionado) remete também o belo poema inédito que remata a antologia bilingue, em que o autor presta homenagem a Giacomo Leopardi. Nestes versos o questionamento existencial do poeta de Recanati traduz-se, com efeito, numa sequência de interrogações muito ao gosto do autor antologiadado (talvez na esteira do Pessoa ortónimo). Assim, de forma voluntária

ou menos, o texto de homenagem a Leopardi acaba por estabelecer um paralelismo com o «Soneto mais-Que-Perfeito» que abre o volume, deixando transparecer a atitude reflexiva e dubitativa que é possível detetar já nos poemas dados a conhecer pelo autor nas páginas de *Cassiopeia* assim como no texto que abre a sua primeira coletânea: «Somos (ou Seremos?)». E talvez também não seja por acaso que, no inédito «Em louvor de Giacomo Leopardi», João Rui de Sousa volte a defender um princípio de «fidelidade ao humano», quase a rememorar (e reafirmar) a necessidade de dar voz ao «homem total» que, de acordo com a visão por ele exposta no ensaio «A Angústia e o Nosso Tempo», de 1955, tem vindo a nortear toda a sua produção poética: «Quem verdadeiramente ouve / ou capta a discreta grandeza de uma voz, / não só insubmissa e livre, mas fiel / às dores, à densidade e à estranheza / de quanto perfaz a condição humana?» (110).

Matteo Rei

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Cf. Fernando J. B. Martinho, «A Poesia de João Rui de Sousa», *Colóquio/Letras*, n.º 79, maio 1984, p. 70-72; e do mesmo autor: «Entre o *Livre Rumo* e a *Disciplina*», in João Rui de Sousa, *Obra Poética 1960-2000*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002, p. 29-40. As referências à obra do autor de *Corpo Terrestre* não faltam também no fundamental trabalho que Martinho dedicou às *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de '50* (2.ª ed. revista, Lisboa, Edições Colibri, 2013). Entre as outras leituras críticas votadas à poesia do autor podemos lembrar aquelas propostas por Gastão Cruz, José Martins Garcia, Fernando Guimarães, Teresa Rita Lopes, Alfredo Margarido, David Mourão-Ferreira, Maria Teresa Arsénio Nunes, António Ramos Rosa, Maria Alzira Seixo e Jorge de Sena.