



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'A Penúria de Ti Enche-me a Alma (Poesia 1960-2012)', de Corrado Calabrò]

Matteo Rei

Para citar este documento / To cite this document:

Matteo Rei, "[Recensão crítica a 'A Penúria de Ti Enche-me a Alma (Poesia 1960-2012)', de Corrado Calabrò]", *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 233-235.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

necer como possibilidade, um ponto liminar, em suspenso, sempre infinitamente a aproximar a revelação final.

Xinyue Zhou

#### NOTAS

- <sup>1</sup> António Quadros, «O Título da Mensagem», in Fernando Pessoa, *Mensagem: Poemas Esotéricos*, coord. José Augusto Seabra, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1993, p. 229-37.
- <sup>2</sup> Originalmente escrito em inglês, este ensaio, com tradução portuguesa de Maria Helena Rodrigues de Carvalho, é incluído em *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética. Fragmentos do Espólio*, ed. Yvette K. Centeno, Lisboa, Presença, 1985, p. 81-82.
- <sup>3</sup> Esta ideia é abordada noutra trecho pessoano tratando-se do sentido real da iniciação (*ibid.*, p. 72).
- <sup>4</sup> José Augusto Seabra, «O Arquitexto da *Mensagem*», in Fernando Pessoa, *Mensagem: Poemas Esotéricos*, ed. cit., p. 241.
- <sup>5</sup> A ideia dos Descobrimientos e o «nacionalismo cosmopolita» é explicada melhor no prefácio de Álvaro de Campos para uma Antologia de Poetas Sensacionistas, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1966, p. 140.

### Corrado Calabrò A PENÚRIA DE TI ENCHE-ME A ALMA POESIA 1960-2012

Trad. e posf. Giulia Lanciani, pref. Vasco Graça Moura  
Lisboa, ed. do Autor / 2014

A poesia de Corrado Calabrò alcançou um êxito relativamente amplo para além dos confins italianos, como testemunham as traduções em diversas línguas e as várias manifestações para celebrar o autor organizadas, no decorrer dos anos, pelos Institutos Italianos de Cultura de Madrid, Atenas, Bruxelas e Buenos Aires, entre outros. Não é de surpreender, portanto, que após tanto viajarem pelo mundo fora os seus versos cheguem também, agora,

à sua primeira publicação em português, numa edição bilingue. E deve desde já dizer-se que a acompanhar a estreia da sua poesia no universo das letras lusitanas se encontram duas figuras de grande destaque: a ilustre estudiosa e filóloga italiana Giulia Lanciani, que se encarregou da tradução e escreveu o posfácio da obra, e o falecido poeta Vasco Graça Moura, autor do prefácio. Antes de penetrar no coração da obra em verso do poeta natural de Reggio Calabria, vale a pena, portanto, parar por um momento à porta da coletânea, explorando a zona de fronteira que Gérard Genette definiu como *paratexto*.

Para além do limiar da capa, ocupada por uma sugestiva fotografia marinha que apela ao imaginário mediterrânico dominante no livro, o leitor é acolhido pelo belo texto preliminar de Graça Moura, intitulado «Corrado Calabrò: Mar, Corpo, Metamorfose». Referindo-se sobretudo ao aspeto temático e imagético, o tradutor português da *Divina Comédia* começa por colocar em relevo a pluralidade de significados que se associa, na poesia do autor italiano, a referentes recorrentes como o mar e o corpo feminino, protagonistas incontestáveis da sua produção poética, na qual se afirmam também outros temas de longa tradição literária, como o tema da viagem (atravessado pelo eco do mito de Ulisses) e o tema ovidiano das metamorfoses, do qual deriva «uma poética da pedra e da água, da pedra na sua dureza agressiva e da água na sua plasticidade infinita, em roteiros sucessivamente recomeçados» (8). No que respeita ao plano estilístico, ao mesmo tempo, o autor do prefácio regista a «aspereza lexical» que distingue o tecido linguístico de Calabrò, observando muito apropriadamente que a sua é uma «palavra poética de características invulgares, não enjeitando ‘anfractuosidades’ verbais, sonoras e prosódicas [...] como se

às palavras também coubesse a função de escolhos que, súbita e deliberadamente, travam a fluidez do poema» (7). Outras afirmações de Graça Moura encontram, ainda, numerosos pontos de convergência na nota conclusiva de Giulia Lanciani. De facto, em conformidade com a «nostalgia da plenitude inatingível» (9) focalizada no prefácio, a filóloga italiana coloca no centro da sua interpretação crítica o motivo da «irremível dualidade» (226) que, na sua opinião, caracteriza a experiência amorosa cantada pelo autor.

A poesia de Calabrò é, com efeito, uma poesia de caráter fundamentalmente amoroso, na qual se assinala a presença quase constante de uma interlocutora, a mulher desejada. Os poemas apresentam-se, neste contexto, como fragmentos de um cancionero ou de um diário em versos, mantendo uma relação constante com o substrato autobiográfico que, porém, possui contornos algo indefinidos, ora ocultando-se, ora revelando-se em rasgos de repentina impudência. Não é de estranhar, nesta perspectiva, que alguns dos textos mais bem conseguidos estejam relacionados com a ligação profunda do poeta com a sua terra de origem, uma Calábria suspensa entre a realidade e o mito, na qual confluem a tradição católica, a herança do mundo clássico e os ecos de crenças ancestrais. Desta fidelidade às próprias raízes deriva, nalguns casos, uma felicidade expressiva bem exemplificada pelos versos de «Agaves em Flor», em que a paisagem mediterrânica se torna protagonista: «Agaves em longa fila descendente... / Vácuos copeiros da árida costa, / adustos candelabros da noite, / a cujos pés arqueados se abandona / o mar desfeito...» (51). Visão que podemos aproximar de uma das imagens mais sugestivas engastadas no longo poema «Golpe de Lua»: «Talvez o mar seja historiado / como o imenso vitral / de uma

catedral sonora» (39). Um horizonte geográfico que, de resto, encontra correspondência num horizonte humano e moral específico, em cujo âmbito a ideia helénica da necessária aceitação do próprio destino pode dar lugar, por exemplo, à advertência epigramática de «O Mesmo Risco»: «A coisa mais penosa é fazer lances / na ressaca, em vez de nadar» (27).

É preciso, agora, dedicar algumas palavras à língua poética de Calabrò, cuja essência, tal como acontece com todos os textos literários, independentemente da qualidade da tradução (neste caso excelente), se revela em todas as suas facetas nos textos em língua original. O elemento característico, sob este ponto de vista, pareceria ser uma ambígua contiguidade de registos diferenciados, que oscilam entre a linguagem coloquial da vida quotidiana e a reprodução de clichés do discurso intelectual, assim como entre o recurso a termos envoltos numa auréola de prestígio literário e tecnicismos procedentes de diversos âmbitos.

As veleidades lexicais do poeta não correspondem, porém, nem à intenção irónica de produzir um choque entre o sublime e o prosaico, como acontecia com a poesia dos crepusculares italianos do início do século XX (Guido Gozzano, Marino Moretti, Corrado Govoni, entre outros), nem aos fins experimentais das várias poéticas de vanguarda, de cujo extremismo Calabrò se afasta prudentemente. O resultado é uma proximidade de registos por vezes destoantes que não é justificada por uma adequada tensão expressiva, nem por uma procura explícita de efeitos polifónicos, produzindo no leitor uma impressão de indecisão ou de descuido formal. Trata-se, a nosso ver, de uma particularidade que com frequência ameaça prejudicar o valor estético das composições de Calabrò, resguardando apenas os poemas nos quais o autor encontra uma confluência mais

espontânea e harmónica de registo coloquial e de língua literária, como no acima citado «Agaves em Flor», ou em «Remetente Desconhecida», tal como na maior parte dos textos que tendem para uma certa concisão epigramática («Natureza Fria», «Sol de Maio», «Mais que nunca...», entre outros).

A este propósito, a nossa impressão é que a poesia de Calabrò não retira grandes benefícios dalguns procedimentos nela recorrentes, como a procura de adjetivos raros e surpreendentes («*silenzi oblunghi*», «*il neon rifreddo delle adolescenti*» ou ainda «*albeggiano, smaccate, le pareti*», p. 22), ou a inserção de trechos que aparentam imitar uma gíria intelectual mais prosaica que poética («*Ne sottendi l'avvento nell'arcano / della premonizione*», p. 16), ou ainda a utilização de uma terminologia procedente de diversos campos específicos (como ocorre em relação ao âmbito da matemática e da física em «*Se não És Tu o Amor*», p. 16-19). Resulta mais pertinente, pelo contrário, o recurso a termos mais ou menos raros ou áulicos, decorrentes da antecedente tradição literária, tais como *impetrare* (38), *impicciolite* (36), *aggrondato* (38), *adusti* (50), o latinismo *resicante* (40), ou mesmo o termo *scaglia*, utilizado em relação ao mar cintilante, tal como num dos mais célebres poemas de Eugenio Montale («*Meriggia-re pallido e assorto*», do livro de estreia *Ossi di seppia*).

Em modo de conclusão, podemos dizer então que o leitor, após ter atravessado o elegante pórtico construído em redor da coletânea pelos autores do prefácio e do posfácio, pode ter algumas surpresas agradáveis, mas, na nossa opinião, também algumas deceções. A nossa constatação não pretende, contudo, negar o interesse do livro em análise, que representa não apenas um fiel documento do vasto e algo surpreendente êxito internacional da poesia

de Corrado Calabrò, mas também um precioso testemunho do incansável trabalho desenvolvido seja por Vasco Graça Moura seja por Giulia Lanciani para consolidar e para incentivar, ao longo dos anos, as relações e os intercâmbios entre a literatura italiana e a literatura portuguesa.

Matteo Rei

---

## FICÇÃO

### Teolinda Gersão PASSAGENS

Lisboa, Sextante Editora / 2014

A mais recente reflexão ficcional de Teolinda Gersão, *Passagens*, consiste num conjunto de (diálogos e) monólogos mentais de personagens vivas e mortas durante o velório e a cremação de Ana, *primum mobile* e protagonista em torno de cujos cadáver e memórias os pensamentos surgem. A ação psicológica permite ao leitor acompanhar relações (analépticas) amorosas, familiares e económicas ao longo das três partes e momentos que constituem o enredo mental, o «ponto de encontro» (velório), a «noite» em que Ana se sente abandonada na casa mortuária pelos familiares, e a «cerimónia» da sua cremação. O absurdo binómio vida-morte dá lugar à reflexão filosófica em torno das relações interpessoais, sobretudo através da memória, do falhanço, do amor, do sexo, do perdão, do crescimento e do egoísmo que caracterizam a condição humana. Os temas predominantes da obra — o envelhecimento, a terceira idade, a instrospeção inconsciente, a experiência acumulada, o desapego por amor, a doença, o lar de idosos, a emigração, o narcisismo, a maternidade, a família e a morte — vão-se intensificando e permitem aos interlocutores mentais dar forma a uma intensa homenagem às mães (174-83), complementando-