

Poesia e poética do ensaio em António Ramos Rosa

Jorge Augusto Maximino

Universidade de Pádua

Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, CLEPUL¹

A obra poética de António Ramos Rosa assume uma dimensão marcadamente metapoética, considerando que releva de uma estrutura que a faz funcionar como um exercício permanente de metalinguagem numa lógica de fusão de géneros literários, de discursos, constituindo um campo de criação poética mas convocando uma relação intensa com o discurso crítico.

Sabemos que a poesia moderna trouxe entre outras novidades, além do verso livre, do qual fizeram uso extraordinário autores como Rimbaud, o início da diluição dos géneros. A este propósito, interessa-nos mais ainda observar, no caso da poesia, que a novidade maior foi a integração ou a assimilação da consciência crítica no trabalho poético. O que está amplamente espelhado em vários autores e muito particularmente na obra de Charles Baudelaire, autor que usou pela primeira vez o termo “modernidade”. Não é pois de estranhar que, entre a segunda metade do século XIX e o século XX tenham surgido, entre os maiores poetas, autores que foram também

¹ Membro integrado do CLEPUL — Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, o autor é também colaborador do IELT — Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Universidade Nova de Lisboa.

grandes ensaístas. Essa consciência crítica, que foi essencial para o lugar que passou a ter o discurso poético, tem o seu surgimento numa fase de alteração da oposição entre poesia e crítica, enquanto axioma ou modelo que vigorou por vários séculos. Situação sobre a qual Eduardo Lourenço observou num texto sobre a poesia de Ramos Rosa: “Ramos Rosa nasceu para a poesia no momento exacto em que a maneira de pensar esse axioma da poesia clássica [oposição do poeta ao crítico] sofria o primeiro abalo.”²

Considero que a poesia moderna e contemporânea surge, ainda, de uma aguda consciência crítica, que passou a integrar-se no seu processo criativo, visível tanto na forma como no seu conteúdo. Em suma, a arte poética passou a ser ensaística, se considerarmos especialmente as obras dos seus autores mais representativos. Neste contexto, essa consciência crítica, que poderemos designar por consciência poética, é exactamente essa marca, ou melhor, o marcador comum aos dois discursos da obra de Ramos Rosa porque nela se estabelece a ligação do poético com o ensaístico. Repare-se que encontramos, desde logo, numa das várias reflexões do autor, uma definição de poesia (que é ao mesmo tempo a definição da sua própria poesia). Refiro-me, por exemplo, à definição que se encontra no seu conjunto de ensaios reunidos em *A Parede Azul*, definição na qual fixou um posicionamento teórico que foi para o poeta um ponto de partida fundamental: “A criação poética moderna é, efectivamente, uma criação e não uma expressão, uma invenção e não uma reprodução.”³

Trata-se de uma premissa muito simples e objectiva sobre poesia e criatividade. E que nos coloca, efectivamente, na senda de uma posição próxima de outros criadores, críticos

² Eduardo LOURENÇO, “Poética e poesia de Ramos Rosa ou o excesso do real”, in *Tempo e Poesia* [1974], Lisboa, Relógio d’Água, 1987, p. 203.

³ António Ramos ROSA, *A Parede Azul: Estudos sobre Poesia e Artes Plásticas*, Lisboa, Editorial Caminho, 1991, p. 20.

e pensadores do início do século XX. Lembre-se que Eugénio d'Ors defendia exactamente que a arte moderna começou quando a arte deixou de ser expressão de um sentido para ser produção de um sentido. Esta ideia identifica-se com uma atitude estética fundamental que as vanguardas artísticas do início do século XX aprofundaram, e que fez tremer os alicerces em que se sustentava anteriormente a linguagem representativa na arte.

Octavio Paz escreveu: “A palavra já não serve para exprimir o universo mas para romper o silêncio de que ele é feito.” Constata-se, por conseguinte, que a relação poética na poesia moderna não procura uma expressão da realidade mas sim participar no real como experiência na invenção de realidade(s). É esta nova situação da relação poética que impõe o regresso da referência, e neste caso mais específico da obra de Ramos Rosa, a auto-referência.

Para Ramos Rosa, esta redefinição da poesia centra-se essencialmente na linguagem e na exigência aguda da consciência poética como motor da criatividade. É uma questão fulcral na sua obra poética e, por sua vez, o elemento que estabelece a ponte permanente entre poesia e ensaio, como um vaivém pendular entre os dois discursos. Convém ainda vincar que, para Ramos Rosa, redefinir o conceito de poesia equivale, na verdade, a uma redefinição dos parâmetros da cultura contemporânea. O que implicou um posicionamento distinto, exigente. Por exemplo sobre conceitos como o hermetismo na poesia, afirmou no quarto (e último) número da revista *Árvore*, em 1953: “O seu *hermetismo*, que se combate superficialmente, é muitas vezes o nome que se dá à densidade, à riqueza, à liberdade, à imaginação [...], ao especificamente poético.”⁴

⁴ *Id.*, “A poesia é um diálogo com o universo”, *Árvore*, vol. II, 1.º fasc., [1953], pp. 5-12, p. 5.

A arte poética de António Ramos Rosa constituiu-se a partir de uma síntese original de várias correntes estéticas. É uma obra que evolui em múltiplos sentidos, tentando superar-se a si própria e às contingências sociopolíticas da sua fase inicial, em sintonia aliás com os seus textos ensaísticos publicados desde os anos 50.

Esses textos ensaísticos e todos os que escreveu nas três décadas seguintes, de par com a sua obra poética, fizeram de António Ramos Rosa um poeta e um ensaísta de enorme relevância na segunda metade do século XX, um autor essencial. Esses textos demonstram que Ramos Rosa foi um dos autores que mais contribuíram em Portugal para o surgimento de uma linguagem nova na poesia, uma linguagem exigente no quadro da nossa modernidade, prosseguindo a ruptura com a concepção tradicional de poesia, ruptura iniciada com Fernando Pessoa e o movimento modernista.

Para Ramos Rosa, a poesia impõe-se, é subversão do convencional, como afirma num ensaio de *A Parede Azul*: “A palavra (poética) subverte, instaura um mundo. Um mundo em que se formula uma palavra nova é um mundo que perde as suas articulações habituais.”⁵

Na sua poesia o autor exprime exactamente a mesma ideia de subversão, de quebra da linearidade histórica. Aliás, nesse aparente paradoxo de ruptura, de negação e afirmação, é que se torna possível o momento da criação pela palavra. Basta ler estes versos do livro *Quando o Inexorável*: “Este é o tempo da criação (des)contínua, o tempo da palavra que inaugura a palavra.”⁶

Na definição da poesia como ruptura, Ramos Rosa insistiu, no ensaio intitulado “A pobreza da poesia”: “A poesia é uma

⁵ *Id.*, *A Parede Azul*, *op. cit.*, p. 20.

⁶ *Id.*, *Quando o Inexorável*, Porto, Limiar, 1983, p. 19.

invenção livre e aberta mas é ao mesmo tempo uma insurrei-
ção vital.”⁷

A escrita apresenta-se nesta perspectiva como paradigma na invenção de algo novo no espaço da criatividade literária. Por isso, do mesmo modo, o autor assume a sua escrita poética como um acto consciente e ao mesmo tempo objectivamente indissociável das construções subjectivas, como está claramente expresso no poema de *As Palavras*:

Escrever é talvez criar um movimento
que nada altera mas abre um espaço
de liberdade em que o mundo se envolve
na penumbra branca de uma distância aveludada.⁸

Entre o seu ensaísmo e a sua poesia joga-se um processo criativo de escrita que consiste, pela via da sua sensibilidade estética, na procura de um equilíbrio que ajusta pulsão de ruptura e exigência de criatividade. Trabalho que não foi alheio a imensas leituras, entre as quais as que fez também da poesia e do ensaísmo de Fernando Pessoa, autor que afirmou no primeiro número da revista *Athena* o seguinte:

Há mister que ao que a sensibilidade ministra se junte o que o entendimento lhe nega. Assim se estabelece um equilíbrio; e o equilíbrio é o fundamento da vida. A arte é a expressão de um equilíbrio entre a subjectividade da emoção e a objectividade do entendimento, que, como emoção e entendimento, e como subjectiva e objetivo, se entrepõem, e por isso, conjugando-se, se equilibram.⁹

É na linguagem que surge o homem, se revela a sua autonomia e a compreensão do mundo. Mas é na linguagem

⁷ *Id.*, “A pobreza da poesia”, in *A Parede Azul*, *op. cit.*, p. 13.

⁸ *Id.*, *As Palavras*, Porto, Campo das Letras, 2001, p. 64.

⁹ Fernando PESSOA, “O preceito e a ordem”, in *Textos de Crítica e de Intervenção*, Lisboa, Ática, 1980, p. 139. Primeira publicação na revista *Athena*, n.º 1, Lisboa, 1924, p. 2.

poética que se torna possível e se consubstancia a reinvenção dos laços entre as palavras e as coisas, e na qual se abre uma nova relação do homem com o mundo.

Se a poesia é uma acto de compreensão do mundo, será antes de mais uma compreensão do espaço do homem como linguagem. Algo que só acontece através da incessante criação de novos significados que a poesia alcança, como arte suprema ou, se quisermos, como súmula de expressão estética no “regime estético das artes” de que fala Jacques Rancière¹⁰.

António Ramos Rosa, que começou a publicar em livro com *O Grito Claro* em 1958, trabalho incluído dois anos depois em *Viagem através duma Nebulosa*, prosseguiu um caminho feito de “silêncio” e “palavras”, dois termos que designam um imaginário fértil na escrita e na sua invenção de liberdade.

Palavras e silêncio que nesta poesia surgem com um ritual próprio, quase obsessivo, mas que lhes dá sentido e musicalidade. Ritual do movimento da escrita que constitui na verdade uma tendência tautológica, com dimensão ontológica. Lembre-se que a primeira poesia de Ramos Rosa foi escrita, como a de outros autores, numa fase negra da ditadura portuguesa, o que imprimiu desencanto relativamente à realidade social que se vivia nesse período, *desencanto* do mundo no sentido sociológico e antropológico do termo, como o que lhe foi dado por Max Weber. Observe-se aqui que o espírito de desencanto pode assumir na escrita formas diversas e divergentes. O desencanto é expressão de melancolia, ligada intrinsecamente à temporalidade. E a consciência do tempo é, efectivamente, um elemento incontornável na poesia de Ramos Rosa, servindo também no ensaio, entre outras coisas, o questionamento do presente e a própria concepção de poesia.

¹⁰ Cf. Jacques RANCIÈRE, *La Chair des Mots: Politiques de l'Écriture*, Paris, Galilée, 1998.

Ramos Rosa escreveu, no primeiro volume de *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, algo significativo a este respeito, lembrando uma citação de Jacques Garelli:

[...] como afirma Jacques Garelli [...]: “[...] o passado é segundo em relação à única realidade existencial que é o presente.” [...] Primazia do presente existencial que não se insere numa suposta sucessão temporal unilinear, senão que se gera a si mesmo pelo “movimento que o projecta para fora de si”.

Não se admitindo este movimento autónomo e originário, que é a raiz da liberdade humana na sua dimensão ontológica, perder-se-ia a noção do poema como criação, para cairmos na tradicional concepção da poesia como meio de expressão ou imitação do real constituído previamente.¹¹

Na verdade, esta relação problemática com o tempo está associada a temáticas comuns ao ensaio e à sua poesia: o silêncio, a revolta ou a noção de ruptura, a metamorfose, o nada, a noite, a liberdade, a liberdade criadora, o dia, a luz, e ainda a terra, o desejo.

São elementos desta escrita poética que a tornam uma forma de linguagem libertadora na procura da essência das coisas e do homem, através simplesmente da energia criativa das palavras, libertadora para o autor na sua aversão à vida artificial às cidades e às convenções, bem patente nos seus primeiros livros.

É nessa linguagem libertadora que surge a invenção de um caminho, que é “Um caminho de palavras”, de que o sujeito poético nos fala no livro *Sobre o Rosto da Terra*, de 1961, um caminho que o liga às coisas e ao mundo, o que bem se ilustra nesta breve passagem:

¹¹ António Ramos ROSA, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real I*, Lisboa, Arcádia, 1979, p. 61.

Sem dizer o fogo — vou para ele. Sem enunciar as pedras, sei que as piso. [...] Por isso caminho, caminho, porque há um intervalo entre tudo e eu, e nesse intervalo caminho e descubro o meu caminho.

[...] E com as palavras de vento e de pedras, invento o vento e as pedras, caminho um caminho de palavras.¹²

Assim se consolida uma via poética, com palavras simples, “pobres”. Com palavras puras, e com a sua inocência, constrói o amor da poesia, o *modus vivendi* da sua escrita, criando e ocupando o seu espaço, um espaço de linguagem. E procurando a liberdade, procura outros sentidos para esse espaço, termo em que ecoa a imagem de um verso de Henri Michaux, “O amor é uma ocupação do espaço”. Espaço que será também símbolo de tempo na poesia de Ramos Rosa.

Nesse percurso de mutações, transformando-se ao longo do caminho que inventou, o sujeito poético consolida um equilíbrio entre o sentido profundo das palavras, enquanto potência libertadora, e a reconstrução do mundo, pelo regresso às coisas primordiais, a uma abertura cósmica. Por isso o autor assinalou a este respeito, no ensaio “A relação poética na poesia moderna”, o seguinte:

O real não se pode desprender da nossa própria interrogação sobre ele. Se a poesia moderna é uma experiência da palavra, é, também, concomitantemente, uma experiência da realidade. Por isso, a génese da palavra poética é o encontro do corpo e da palavra, das pulsões e das imagens, da materialidade e do espírito. É assim que o poeta reconhece o outro em si, sem fantasia, sem qualquer preceito abstracto, sem nenhum princípio ideológico. O poeta terá então o seu próprio objecto no movimento da sua autónoma impulsão, a sua própria reflexão na liberdade perceptiva da sua espon-

¹² *Id.*, *Sobre o Rosto da Terra*, Covilhã, Livraria Nacional, 1961, p. 9.

taneidade e isto até ao extremo da perda das relações referenciais.¹³

Trata-se aqui, neste ensaio, de uma concepção de poesia livre e aberta à alteridade, absolutamente actual, sendo ao mesmo tempo, implicitamente, uma reflexão sobre o seu trabalho poético. A sua poesia, sendo “um diálogo com o universo”, institui-se em cosmogonia, espaço de fecundação de elementos de outras realidades, gerando o seu próprio espaço natural. Temática sobre a qual o autor declarou, numa entrevista para a revista *Relâmpago*, em 1999: “Penso efectivamente que a minha poesia, como a de outros poetas modernos, é tanto cósmica como erótica e por isso mesmo elemental, natural.”¹⁴

A fixação nos elementos naturais na sua poesia releva de um animismo em que perpassa alguma influência de Fernando Pessoa, via Alberto Caeiro. Sinais de transformação, depuração, que o fenómeno poético produz, pois “a partir do nada, tudo se congrega e recomeça perpetuamente sem se repetir”¹⁵. É na linguagem poética, concebida como território de liberdade, que se torna possível transformar, resolver por exemplo a dicotomia entre a palavra e o silêncio. Assim, nesta poesia, as palavras inscrevem-se numa dimensão filosófica por constituírem elas próprias matéria reflexiva. Sendo uma obra poética intensamente tautológica, ela é-o também por ser claramente lugar de despojamento e de renovação, pois como diz nestes dois versos do livro *Círculo Aberto*, de 1979: “Vivo ainda destas palavras/ as mais pobres que encontro”¹⁶.

¹³ *Id.*, *A Parede Azul*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴ *Id.*, “Entrevista — António Ramos Rosa”, entrevista por Amparo Osório e Gonzalo Márquez Cristo, *Relâmpago*, n.º 5, Lisboa, Out. 1999, pp. 23-29, p. 24.

¹⁵ António Ramos ROSA, *A Parede Azul*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁶ *Id.*, *Círculo Aberto*, Lisboa, Editorial Caminho, 1979, p. 10.

Resulta daqui a possibilidade de perspectivarmos a obra de Ramos Rosa, na sua junção poesia-ensaio, como uma mitografia. Uma mitografia assente nas palavras e no silêncio, uma vez que estamos perante uma escrita em que a palavra é o princípio estruturante e gerador de invenção e de autognose, de conhecimento e de transformação.

O próprio autor, no ensaio “O poema aberto e nu”, aborda a questão do mito na criação poética da forma seguinte:

Contra o mito da totalidade racional e contra as determinações da sociedade, a poesia erige-se fiel ao mito da integridade do ser, ou seja, da união do divino e do terrestre, segundo a tradição das sociedades primitivas e da civilização grega, por exemplo. É assim que a separação ontológica do homem pode coincidir, em certos momentos, com a unidade primeira que o ser humano conheceu nos seus primórdios.¹⁷

No seu ensaio Ramos Rosa reformula uma concepção do poema como corpo autónomo, tal como fica claro nos ensaios que a poesia se constitui em total autonomia na sua relação com o real. E, como bem sublinha também em *Incisões Oblíquas*, essa autonomia implica ruptura. Diremos que é a ruptura necessária para a libertação das palavras e para a invenção do espaço da linguagem poética que deve ser espaço paradigmático da liberdade e da alteridade. Por isso, “Estar no mundo é ter a experiência de uma participação e ao mesmo tempo de uma separação irredutível”¹⁸. Separação ou ruptura, uma vez que se impõe na poesia a construção da sua temporalidade, pilar da sua autonomia¹⁹. Não se estranha portanto que sobre o próprio acto de escrita poética nos

¹⁷ *Id.*, “O poema aberto e nu”, in *A Parede Azul*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹ Como escreveu em *O Teu Rosto* (Guimarães, Pedra Formosa, 1994): “e as palavras surgiam na habitável distância/ com a ébria justeza de lentas lâmpadas/ que construíam o tempo e viam as suas linhas férteis” (p. 15).

fale o poema, e que este integre uma metapoética pela sua necessidade intrínseca de uma auto-referência, na “construção do [seu] tempo”, matéria que constitui fundamento da própria existência, o seu “silêncio essencial”²⁰. Por isso o acto de escrita poética, se é sinónimo de ruptura é também, simultaneamente, um acto de libertação que, neste contexto, integra uma poética do silêncio.

É a forte inventividade na construção das temporalidades da escrita que justifica o papel do silêncio nesta linguagem poética, na qual o sujeito assume a palavra como lugar de pleno sentido ontológico, como bem sublinhou já Eduardo Lourenço sobre a poesia de Ramos Rosa²¹. Observando-se ainda que a dimensão que permite o surgimento do tempo da palavra poética, que é um tempo de transformação das oposições que geram rupturas, reforça o “peso ontológico”, situando esta linguagem poética como desafio e exigência crítica.

Ora, uma das tarefas da poesia é justamente, contra um qualquer pensamento que queira erigir-se em sistema ou funcionamento racionalista, a exigência de verdade enquanto consciência crítica, aqui frequentemente configurada nesse jogo da antítese e da antinomia, que instaura a ficção da linguagem, sendo o campo do poético que induz esse confronto dialéctico. A materialidade do poema vai por isso consistir na consolidação da linguagem metafórica num espaço paradoxal, neste universo, onde a mão da escrita é “incerta”:

A mão escreve incerta e decidida
mas também apaga as palavras que retornam
através de um silêncio e que cintilam
Há árvores que só se vêem através desse silêncio

²⁰ *Id.*, *Clareiras*, Lisboa, Ulmeiro, 1986, p. 29.

²¹ Eduardo LOURENÇO, *Tempo e Poesia*, *op. cit.*, pp. 114-115: “Se à Palavra é dado um peso ontológico que ela não tem senão pelo silêncio que mascara (e nele se inscreve a realidade sem palavras de que a palavra se alimenta) [...]. Se isto não sucede, ao poema se deve, que entre ambas lança a ponte da sua intermediária existência.”

através das sílabas e não são árvores nem palavras
mas o desenho do movimento entre as coisas e os
[nomes
Todas as linhas se apagam mas cerimoniosamente
avançam como se fossem tocar um seio ou uma rosa
É assim que elas respiram à beira do abismo.²²

Nós estamos aqui em face de uma figuração da escrita poética, que é risco, trabalho associando o silêncio à ideia de abismo, portanto tarefa de linguagem sobre a língua e os seus limites. Esta força invisível da consciência faz emergir o movimento da imaginação²³ que permite o surgimento das palavras arrancado à sua obscuridade, que se torna matéria de pensamento, acto poético que se constitui em paradigma da actividade humana enquanto experiência como defendeu John Dewey em *Art as Experience*²⁴.

Concluindo, diremos que estes trabalhos ensaísticos incidem particularmente sobre as imagens da criação poética do autor, constituindo uma espécie de centro magnético em que se estabelece a junção poesia-ensaio numa dialógica comum ao processo criativo. O que em suma configura, implicitamente, a ideia de uma meta-narrativa, instigando à legitimação do discurso poético na cultura contemporânea. Ou, mais precisamente, de uma meta-narrativa da palavra poética como lugar de exigência de universalismo e de resistência ao racionalismo sistemático. Digo lugar de resistência porque nesta obra o fenómeno poético é entendido como exigência de modernidade, de invenção e de abertura à alteridade. Nela, o poema exprime-se a partir do subsolo da sua temporalidade, como ferida de memória, essa ferida do real

²² António Ramos ROSA, *A Imobilidade Fulminante*, Porto, Campo das Letras, 1998, p. 17.

²³ Cf. Gaston BACHELARD, *L'Air et les Songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943.

²⁴ John DEWEY, *The Later Works: 1925-1953*, vol. 10: 1934, ed. Jo Ann Boydston, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1987.

que sangra para o instante poético do mundo. Como falha ou abismo, que é desejo de busca e que é experiência da palavra na sua inteira liberdade.

