

# **António Ramos Rosa, *O que não pode ser dito***

**Paula Cristina Costa**

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais  
e Humanas

O poeta é, por definição, aquele que sabe que nunca disse aquilo que queria ter dito. Por isso, mantém sempre aberto esse espaço nu, essa página em branco. O título do livro de António Ramos Rosa, publicado pela Casa do Sul, em 2003, *O Que não Pode Ser Dito*, adequa-se a esta tomada de consciência por parte do poeta daquilo que as *palavras nunca podem dizer, daquilo que nunca poderá ter lugar* em qualquer *língua*. É aqui, neste lugar deixado vazio por tudo aquilo que a palavra não pode dizer, que se inicia o silêncio, a música, a imagem do que não pode ser dito, a busca cega do poeta pelo indizível, pela tentativa de superação da insuficiência da linguagem.

No caso de um poeta como António Ramos Rosa, se por um lado, a sua poesia nos anuncia esta insuficiência da linguagem, por outro, parece procurar insistentemente um modo de a superar. Essa superação dá-se essencialmente quando a palavra poética rompe com a representação, anula todo e qualquer vestígio de narração e se abre, se liberta, em silêncios, música, e sobretudo em imagens. Imagens que, por ve-

zes, são verdadeiras *telas da memória retocadas*, como diria Cesário Verde, num bonito verso do poema “Nós”<sup>1</sup>.

A poesia de António Ramos Rosa diz-nos que a palavra nasce do beijo dado entre o visível e o invisível, do beijo dado entre o figurativo e o abstracto. Tal como para o *pintor moderno*, na acepção baudelairiana, não há linhas visíveis em si mesmas, e por isso o objecto, a *Figura*, está sempre mais aquém ou mais além do ponto do qual o vemos, também para o *poeta moderno*, nomeadamente para um poeta como António Ramos Rosa, a palavra liberta-se do seu papel representativo e, não tendo já propriamente uma história para contar, movimenta-se para fora de si mesma e dissipa-se em *relâmpagos de nada*, em *gravitações*, *volúveis diademas*, *clareiras*, num devir de imagens em *liberdade livre*.

De facto, quando relemos alguns dos seus versos, mesmo dos primeiros livros publicados, e por isso mais próximos de uma escrita neo-realista, somos conduzidos, através da nossa memória visual, a alguns momentos da pintura moderna. Por exemplo, logo no primeiro livro publicado, *O Grito Claro* (1958), alguns versos podem fazer-nos lembrar o conhecido quadro *O Grito* (1893) do pintor norueguês Edvard Munch, pelo mesmo *grito do silêncio*, *grito* de uma voz sufocada e sofrida. Especialmente nos dois primeiros poemas de *Viagem através duma Nebulosa* (1960) (segundo livro publicado, que integra os poemas de *O Grito Claro*), onde podemos ler:

De escadas insubmissas  
de fechaduras alerta  
de chaves submersas  
e roucos subterrâneos  
onde a esperança enlouqueceu  
de **notas dissonantes**

---

<sup>1</sup> “Fecho os olhos cansados, e descrevo/ Das telas da memória retocadas/ [...]”. Cesário VERDE, “Nós”, in *Poesia Completa (1855-1886)*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, p. 145.

**de um grito de loucura**

de toda a matéria escura

**sufocada** e contraída

nasce o **grito claro**. (grifados nossos)

Ainda, um outro exemplo, no segundo, e famoso, poema deste mesmo livro:

Não posso adiar o amor para outro século

não posso

ainda que o grito sufoque na garganta

ainda que o ódio estale e crepite e arda

sob montanhas cinzentas

e montanhas cinzentas

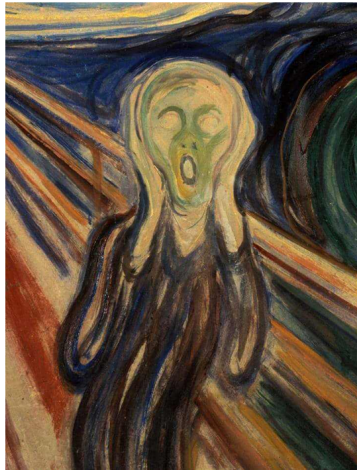
[...]

não posso adiar para outro século a minha vida

nem o meu amor

nem o meu grito de libertação

Não posso adiar o coração.<sup>2</sup>



Edvard Munch, *O Grito*, óleo s/ tela, 1893.

---

<sup>2</sup> António Ramos ROSA, “O Grito Claro”, in *Viagem através duma Nebulosa*, Lisboa, Edições Ática, 1960, pp. 9-10.

Estes dois poemas muito em particular reenviam-nos para essa força imagética do quadro de Munch, para o mesmo grito mudo, a mesma angústia e trágica solidão do homem moderno, a mesma tensão em movimento simultaneamente de sombras, de explosão de curvas e de cores. De facto, o poema de Ramos Rosa ultrapassa a *figuração* de um primeiro sentido que aqui possa estar representado, nomeadamente, o do aprisionamento sentido pelo poeta, sobretudo no contexto da censura política à época em Portugal. Ao ultrapassar este primeiro sentido representativo/figurativo, o poema deixa de ser meramente *narrativo*, *ilustrativo*, quando a *desfocagem da figura* o afasta e liberta dessa leitura circunstancial e política e se transforma na abstracção de uma sensação que, mais do que palavra, é já a coexistência de todos os movimentos do poema: silêncios, sombras, cores, imagens. No quadro de Munch, tal como no poema de Ramos Rosa, o que é pintado, o que é dito, é *o que não pode ser pintado*, é *o que não pode ser dito*, ou seja, a *sensação* e não a *figura*. É através da sensação que podemos passar de um nível a outro, tanto no quadro como no poema. É aqui que a poesia de Ramos Rosa se nos afigura discípula da pintura de Cézanne: tal como na pintura de Cézanne, também na poesia de António Ramos Rosa a sensação não depende da Figura, a sensação é o que é pintado/dito. Mais do que pintar o grito, no quadro de Munch, ou a maçã, no caso de muitas das naturezas-mortas de Cézanne, o pintor pinta a sensação. Também o poeta escreve/pinta a sensação. E aqui a sensação é essencialmente imagem.

De facto, a relação interessante que esta poesia mantém com *o que não pode ser dito*, mas olhado, ouvido, saboreado, ou apenas imaginado, é uma relação privilegiada de uma poesia que é imagética e que, não pretendendo ser propriamente ecrástica, *i.e.*, não querendo ser explicitamente a descrição poética de uma imagem, a descrição de uma imagem real, acaba por ser muitas vezes a sugestão poética de uma ima-

gem imaginada. É nesta capacidade da *palavra nua* de se alimentar de um quase nada, que se vai apagando na ignorância e insuficiência da sua própria linguagem, que reconhecemos algumas das linhas de leitura da poética de António Ramos Rosa.



Paul Cézanne, *Pommes*, óleo s/ tela, 1878.

Sabemos que António Ramos Rosa escreveu e publicou alguns livros em diálogo com a pintura: desde 1964, com a obra *Terrear*, onde alguns poemas entram em diálogo com a pintura de Vespeira, continuando com a publicação de *A Imagem*, em 1977, uma plaquete de 13 poemas, acompanhada de um desenho de Armando Alves; depois, *Figurações*, em 1979, uma plaquete de 14 poemas com uma reprodução plástica de Augusto Gomes; ainda, *Figura: Fragmentos*, em 1980, com um desenho de Victor Fortes e, no mesmo ano, *Le Domaine Enchanté*, fragmentos poéticos a partir da reprodução de uma pintura de René Magritte; mais tarde, *Figuras Solares*, em 1996, um diálogo com a pintura de González Bravo. Estes são alguns exemplos de livros em que António Ramos Rosa procurou um diálogo explícito com a pintura. No entanto,

penso que não se trata na sua maioria de poemas efrásticos, no sentido em que pretendem ser uma descrição poética das imagens em questão, como o são, por exemplo, todos os poemas de *Metamorfoses* de Jorge de Sena (1963), ou os de *A Secreta Vida das Imagens* (1984/5), de Al Berto, para dar apenas dois exemplos de uma poesia que procura intensamente essa descrição poética de uma imagem. No caso da poesia de António Ramos Rosa, este diálogo é mais subtil. Se em Jorge de Sena ou em Al Berto o poema se revela como leitura, processo de desocultação da narrativa do quadro/imagem, em Ramos Rosa, a imagem serve de ponto de partida, génese ou espécie de mote para a criação livre do poema, mas o poema não fica agarrado a essa figura plástica, ele afasta-se dela e não procura interpelá-la ou descrever/narrar a sua história. Também aqui se trata de uma relação mais livre, de uma poesia em constante liberdade livre. A poesia de António Ramos Rosa parece, de facto, seguir a fórmula de Paul Klee: “Não se trata de dar o visível, mas sim de tornar visível”<sup>3</sup>.

Por isso, na sua poesia a imagem não quer mostrar, dar esse visível, mas tornar *visível* aquilo que *não pode ser dito*, provocar uma sensação plástica, mas não tentar descrevê-la. Diz-nos o poeta em “Proposições sobre ‘Le Domaine Enchanté’ de Magritte”:

O que nos diz a imagem? Diz-nos o que é e não o diz.  
Porque não é uma palavra. Antes um silêncio,  
uma ausência, um vazio.  
O seu sentido é uma promessa de sentido  
ou o silêncio do sentido que respira e transparece.<sup>4</sup>

Não só a palavra, mas também a imagem é uma promessa de sentido: ela *vê* o que se oculta no visível, ela torna visí-

---

<sup>3</sup> Gilles DELEUZE, *Francis Bacon: Lógica da Sensação*, trad. José Miranda Justo, Lisboa, Orfeu Negro, 2011, p. 11.

<sup>4</sup> António Ramos ROSA, *O Centro na Distância*, Lisboa, Arcádia, 1981, p. 29.

vel as sombras do silêncio, *o que não pode ser dito*. Tal como a pintura, também a poesia é um jogo de sombras e de luzes. Se há palavras que conseguem reflectir essa luz, outras há que não, outras são opacas e indizíveis, e nelas o silêncio é puro silêncio, mas quase sempre imagem. É também este o grande esforço da linguagem poética para lutar contra a sua própria insuficiência: como tornar visível/dizível aquilo que por natureza é invisível/indizível? A poesia de António Ramos Rosa, como o quadro de Munch, tenta pintar o grito, a força do grito, e não a figura/Homem que grita. Tal como a pintura de Cézanne, tenta criar as suas próprias maçãs ou pêssegos, compor a sua própria realidade, em vez de pintar/imitar os frutos na sua mimética tridimensionalidade. De facto, quer a pintura, quer a poesia *moderna* procuram tocar essa sensação da sensação, essa sensação absoluta. Lembremos o maravilhoso início do soneto de Pessoa ortónimo: “Ó tocadora de harpa, se eu beijasse/ Teu gesto, sem beijar as tuas mãos!”<sup>5</sup>

Também na poesia de António Ramos Rosa é esta procura e esta insatisfação permanentes de tornar visível aquilo que é invisível, tornar dizível aquilo que é indizível, que mantêm o desejo vivo da linguagem, desejo esse que, por sua vez, persegue o desejo de manter viva a imagem. Ouçamos o poeta:

As minhas palavras não são palavras, são talvez sombra,  
talvez música.

Não me retenhas mas guarda o meu aroma  
e faz dele uma palavra amante  
em que o sentido se condense anoitecendo.<sup>6</sup>

É aqui — ali —, onde nada se deixa reter, que começa a música do que não pode ser dito. Em António Ramos Rosa, começa ainda o pintor que o poeta também foi: as imagens

<sup>5</sup> Fernando PESSOA, *Obra Poética e em Prosa*, vol. 1, Porto, Lello & Irmãos, 1986, p. 1096.

<sup>6</sup> António Ramos ROSA, *O Não e o Sim*, Lisboa, Quetzal Editores, 1990, p. 38.

de milhares de desenhos que também compôs, imagens onde a palavra se suspende, imagens onde respira o sopro do silêncio e, à distância de um sem nome, de um *nome de ninguém*, quase superam a insuficiência da linguagem.