

RUMINAÇÕES SOBRE A POÉTICA DE ANTÓNIO RAMOS ROSA

Isabelita Maria Crosariol*

Resumo: Em sua obra poética, o poeta neo-realista português António Ramos Rosa recorre à palavra como instrumento de criação. Dessa forma, escrever torna-se uma forma de descobrir o mundo e, ao mesmo tempo, de criá-lo. Todavia, o mundo descrito em seus versos não aparece como cópia do mundo real, pois surge como algo novo, como um mundo de infinitas possibilidades.

Palavras-chave: Neo-realismo; literatura; mundo.

A arte, nem mesmo a arte de mais amplo alcance e mais abrangente visão, não pode nos mostrar realmente o mundo exterior. Tudo o que ela nos mostra é nossa própria alma, o único mundo do qual temos qualquer conhecimento real. E a própria alma, a alma de cada um de nós, é para cada um de nós um mistério. Este se esconde no escuro e ruma, e a consciência não é capaz de nos dar conta de tudo o que se passa lá dentro. A consciência, de fato, é totalmente inadequada para explicar o conteúdo da personalidade. É a Arte, e só a Arte, que nos revela a nós mesmos. (WILDE, 1994).

■ **E**m *O demônio da teoria*: literatura e senso comum, Antoine Compagnon (1999), ao analisar as possíveis relações existentes entre a literatura e o mundo, questiona: De que fala a literatura? A literatura fala do mundo ou a literatura fala da própria literatura? Ao levantar tais questionamentos, o crítico francês tem como objetivo expor duas teses sobre as relações entre a literatura e a realidade – a primeira, que defende a idéia de que a literatura tem como objetivo representar a realidade; a segunda, que sustenta a idéia de que a referência é uma ilusão, pois a literatura não fala de outra coisa senão de lite-

* Mestranda em Letras – Estudos da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

ratura – e posteriormente propor que se saia dessas posições extremas, que as relações entre a literatura e o mundo sejam repensadas de maneira mais flexível, nem mimética, nem antimimeticamente.

Conforme afirma Compagnon (1999, p. 126):

reintroduzir a realidade em literatura é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos – ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura –, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem.

O posicionamento de Compagnon opõe-se, portanto, àquele adotado pelo realismo do século XIX, uma vez que o espaço literário não é concebido pelo crítico como espaço destinado à pintura da realidade, à cópia do real. Ao mesmo tempo, seu posicionamento se difere do adotado pela teoria literária, para a qual o realismo era concebido como um código nem mais natural nem mais verdadeiro que os outros, como mero conjunto de convenções textuais. Compagnon (1999, p. 131) reavalia, dessa forma, o conceito de *mimêsis* proposto por Aristóteles, que, segundo o crítico francês, passa a significar não cópia do mundo, mas conhecimento: “atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, *praxis* dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento”.

Martelo (1998), a esse respeito, acrescenta que o vínculo entre a obra e a realidade não remete, portanto, a uma lógica de representação, mas a uma lógica de alusão, já que a realidade descrita pela obra literária remete para uma realidade figurável, e não para uma realidade representável. Dessa forma, o termo *mimêsis* adquiriria o sentido de redescrição, “de ligação com o mundo em termo da acção, em termos de *praxis*, um sentido de ruptura com esse mundo e, finalmente, o sentido de ostentação de um mundo cuja apropriação é feita pelo público da obra” (MARTELO, 1998, p. 58).

Essa (re) formulação do conceito de *mimêsis* feita por esses dois críticos assume grande importância ao se levar em conta a forma como a poesia portuguesa chamada neo-realista recorre ao mundo exterior para criar, por meio da palavra literária, um outro mundo, que não é cópia do primeiro, e, ao articular as relações entre literatura e a realidade, reata o elo entre literatura e mundo, já que:

na ficção se realizam os mesmos atos de linguagem que no mundo real: perguntas e promessas são feitas, ordens são dadas. Mas são atos fictícios, concebidos e combinados pelo autor para compor um único ato de linguagem real: o poema. A literatura explora as propriedades referenciais da linguagem; seus atos de linguagem são fictícios, mas, uma vez que entramos na literatura, que nos instalamos nela, o funcionamento dos atos de linguagem fictícios é exatamente o mesmo que o dos atos de linguagem reais, fora da literatura (COMPAGNON, 1999, p. 135).

A poesia neo-realista portuguesa parte de elementos do mundo real com o intuito de elaborar uma arte que não seja *representação* ou *reprodução* desse mundo. Afinal, retomando o pensamento de Oscar Wilde (1994) presente na

epígrafe deste trabalho, não há arte que possa mostrar realmente o mundo exterior, por maior que seja seu alcance, por mais abrangente que seja sua visão. O que ela possibilita é o conhecimento do mundo tal como filtrado pelo artista, em um processo em que cada artista filtra o mundo à sua maneira. Na poesia neo-realista, portanto, o real não é representado ou reproduzido, mas visado, pois em vez de representar um real já decifrado, o neo-realismo visa um real ambíguo, a ser decifrado (BAZIN apud DELEUZE, 2005).

Em razão disso, o poeta português António Ramos Rosa, ao analisar as relações que a palavra poética estabelece em relação ao real, afirma que:

A ruptura que o ato poético implica é, efectivamente, um descondicionamento do convencionalismo social, uma desancilose, e daí que, ao distender-se, o real surja ao poeta não como já definitivamente dado, mas como campo total de indefinidas (por definir) possibilidades, ou antes, como a própria possibilidade em estado de afirmação ou, por outras palavras ainda, a virtualidade em atualização (ROSA, 1979, p. 15).

Logo, seus poemas caracterizam-se como espaços em que os possíveis vêm à tona, e em que o poeta cria novas relações com o mundo. Por meio da palavra, Ramos Rosa reconfigura o mundo que observa, ao mesmo tempo em que também se observa recriando esse mundo. Cria, assim, um “mais de realidade”, e faz da sua escrita um lugar de encontro. Assim, como se olhasse por um buraco feito na parede (ou em um muro), ou mesmo por uma janela, o poeta estabelece uma distância entre si mesmo e aquilo que vê. “Está entregue a uma visão, perseguido por ela ou perseguindo-a, mais que engajado numa ação” (DELEUZE, 2005, p. 11).

Em seu poema “Viagem através de uma Nebulosa”, por exemplo, observa-se uma viagem realizada por um universo em formação, na qual o eu-lírico, como se estivesse em uma espaçonave, tem como objetivo registrar aquilo que vê enquanto persegue a visão de uma “nebulosa de constelações tranqüilas”:

*Noite
rã oblíqua
ó toda olhos à flor da névoa
o trilo move-se perde-se repete-se pisca como a estrelinha
o hálito da lua
orienta-me numa nebulosa
de constelações tranqüilas*

*Que aéreo e estático silêncio
harmonia de pálpebras e pupilas
a redondez das estrelas foi feita para as minhas mãos navegadoras
a palha cintilante e fluida
dos céus
corre no meu sangue
ondas e barcas contradançam
substituem-se umas às outras*

*Os grandes animais silenciosos da terra
sonham com um pássaro de barro
a memória reencontra o seu palácio de homem
a torre emerge do menino*

*Além mais para além
que calma de navios
sobre um porto sem nome sobre um cais
qualquer
transporto por contágio o sonho da rapariga
à janela do mundo
o adolescente que fui encontra sua noiva
que sortilégio de mãos e tranqüila voz antiga
de inexplorados sonhos
que confiança interplanetária
me leva para além dos contactos visíveis
chego ao limite onde a aurora ainda dorme [...]*

(ROSA, 1977, p. 24-25)

Perseguir essa visão não significa, todavia, tão-somente observá-la, mas descobri-la pouco a pouco e, ao mesmo tempo, criá-la por meio da palavra. Nesse processo, tem fundamental importância a mão daquele que registra o que vê e que, ao organizar as palavras no poema, faz também do poema um universo em formação. Sim, a redondez das estrelas também foi feita para as mãos navegadoras!

Conforme afirma Deleuze (2005), ao contrário do que ocorre no realismo, no neo-realismo a situação deixa de ser sensório-motora, e não se prolonga mais diretamente em ação: é, antes, ótica e sonora, investida pelos sentidos. Dessa forma, até mesmo a mão passa a ter um papel que extravasa as experiências sensório-motoras da ação, pois, “torna-se o modo de construção de um espaço adequado às decisões do espírito” (DELEUZE, 2005, p. 22). Assim, na poética de Ramos Rosa, a mão torna-se uma extensão do olhar, e tem como função tatear o mundo para descobri-lo e, posteriormente, registrá-lo. Por isso, ao final do poema anteriormente mencionado, o eu-lírico afirma que:

*A redondez das estrelas
é um apelo às minhas mãos
as minhas mãos navegadoras correm em arrepios teu corpo em
[formação
Deito-me no horizonte
tudo se faz mais claro*

(ROSA, 1977, p. 27)

Logo, tais como as mãos de um cego, as mãos do eu-lírico percorrem as estrelas para enxergá-las, percorrem esse corpo que, ainda que exista como algo pronto no mundo real, no mundo da poesia é algo em formação. O real, portanto, ainda não está decifrado, é algo a ser construído, em um processo em que cada novo toque das “mãos navegadoras” é o que possibilita perceber e, ao mesmo tempo, criar poeticamente um mundo novo, no qual “tudo se faz mais claro”.

Se a imagem do sonho apresenta-se em “Viagem através de uma Nebulosa” como lugar da descoberta, como espaço em que o eu-lírico é levado para além dos contatos visíveis, no poema “O grito claro” observa-se um texto construído a partir de elementos do cotidiano que, dispostos um após o outro, como em uma gradação, aproximam-se de imagens que vêm à mente durante um pesadelo, e que só cessam de aparecer no instante em que se acorda:

*De escadas insubmissas
de fechaduras alerta
de chaves submersas
e roucos subterrâneos
onde a esperança enlouqueceu
de notas dissonantes
de um grito de loucura
de toda a matéria escura
sufocada e contraída
nasce o grito claro.*

(ROSA, 1977, p. 17)

Nesse poema de Ramos Rosa, a quase ausência de verbos é o elemento que permite perceber a presença de um eu que, impelido de agir – em decorrência do contexto repressor em que se encontra –, limita-se a registrar aquilo que vê (as escadas, as fechaduras, as chaves, “a matéria escura sufocada e contraída”), e aquilo que ouve (os roucos subterrâneos, as notas dissonantes, o grito de loucura).

O texto parte, portanto, da exposição de uma situação ótica e sonora, de modo a apreender um contexto sufocante, no qual o poema é concebido como um grito claro que nasce, e que é a única forma de libertação. O poema é o grito que vem à tona por meio de um eu que acorda de um pesadelo, mas que sabe que em seu país grande parte da população ainda dorme. Contudo, esse eu do poema não é um eu que age, uma vez que, se no início do poema, as imagens do sonho acordado aparecem sem que ele em nenhum momento atue sobre elas, também ao final do texto, o grito que irrompe não é decorrente de uma ação sua: ele apenas nasce. Perante uma situação insuportável, seu grito surge como uma consequência.

Dessa forma, é possível afirmar que esse poema roseano, em vez de expor uma situação sensório-motora, expõe uma situação óptica e sonora, já que esse tipo de situação tem como função apreender:

algo intolerável, insuportável. Não uma brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações sensório-motoras da imagem-ação. Tampouco se trata de cenas de terror, embora haja, às vezes, cadáveres e sangue. Trata-se de algo poderoso demais, ou injusto demais, mas às vezes também belo demais, e que portanto excede nossas capacidades sensório-motoras (DELEUZE, 2005, p. 28-29).

Também em “O Boi da Paciência”, o poema cumpre a função de um grito nada obscuro, emitido em oposição a um contexto intolerável – em que todos os dias são cumpridos “com as leis do diabo” e metidos “pelos olhos adentro” –,

contexto esse que leva o eu-lírico a reiteradamente questionar: “até quando?”. Assim sendo, quando na quarta estrofe do poema o eu-lírico afirma:

*Queria gritar: Dêem árvores para um novo recomeço!
Aproximem-me a natureza até que a cheire!
Desertem-me este quarto onde me perco!
Deixem-me livre por um momento em qualquer parte
para uma meditação mais natural e fecunda
que me limpe o sangue!
Recomeçar!*

(ROSA, 2001, p. 36)

Constata-se que, embora esse grito seja censurado no mundo real, no mundo criado pelo fazer poético o grito se concretiza. O grito está no poema e, ao mesmo tempo, é o poema, uma vez que esse tem valor de um grito. O poema é a força que se faz no silêncio para derrubar o muro e, assim, a liberdade se tornar possível.

O cerceamento da liberdade é, portanto, tema recorrente no poema. Aparece nos nervos presos na encruzilhada, no corpo descrito como uma cela ambulante, no “muro destrutível destruindo as nossas vidas”, no desejo de ser “livre por um momento em qualquer parte”, na rotina do homenzinho diário “com uma vida de relógio a funcionar”, “na contenção total/na recusa permanente a este absurdo vivo”, na referência ao mundo lá fora onde os “homens caminham realmente”. Também a primeira imagem apresentada no poema, a de uma “noite dos limites”, é bastante ilustrativa desse contexto insuportável e repressor vivenciado pelo eu-lírico, pois o termo “noite”, aqui tomado como uma metáfora da ditadura, evidencia não apenas o momento sombrio apresentado, como também possibilita uma compreensão maior da causa dos limites.

Nesse contexto em que a liberdade é apenas teórica, já que “a vida tem limites assassinos”, ao eu-lírico só resta uma opção: navegar entre as estrelas.

O poema pode então ser comparado a uma viagem e, se o destino é o espaço, com suas estrelas e constelações, a folha em branco do caderno é o foguete, o meio pelo qual o eu-lírico tem a possibilidade de realizar uma viagem ao mundo criado pela linguagem poética. Em razão disso, o eu-lírico se interroga:

*Na pobreza do meu caderno
como inscrever este céu que suspeito
como amortecer um pouco a vertigem desta órbita
e todo o entusiasmo destas mãos de universo
cuja carícia é um deslizar de estrelas?*

(ROSA, 2001, p. 35)

O céu é o lugar da liberdade, das constelações rápidas, lugar do qual se observa a terra girar com um ritmo mais verde. Em oposição a esse céu, está a figura do Boi da Paciência, representação de um tempo perdido, cuja marcha lenta enerva e satura. De acordo com Secco (2002, p. 2), boi, “boitempo”, “boi da paciência” correspondem a metáforas das ruminações da memória, a imagens alegóricas de uma história de silêncio. Assim, nas duas últimas estrofes,

quando o eu-lírico dialoga com o boi, aponta seus defeitos, e pede para que ele seja seu amigo, o que é reivindicado é, sobretudo, a mudança na história, o fim desse período de silêncio.

Os poemas de Ramos Rosa exploram, portanto, os tempos mortos da banalidade cotidiana, ao mesmo tempo que constroem um outro mundo, uma vez que os elementos do cotidiano, ao serem transpostos para o contexto poético, desligam-se da significação habitual e adquirem novo significado. Igualmente, as metáforas desgastadas da ditadura, tais como as sombras, a noite, ou o silêncio, são recuperadas pela produção poética do escritor, que as reveste de um caráter de novidade.

Retomando as definições do termo *mimêsis* sustentadas por Compagnon e por Martelo, e expostas no início deste trabalho, é possível afirmar que os poemas de Ramos Rosa não copiam o mundo, redescrevem-no, reconfiguram-no, pois, conforme afirma o próprio poeta:

Se a poesia a si mesma se trai quando é expressão de algo anterior já conceptualizado, algo já cristalizado no real ou na mente do poeta, encontra-se a si mesma, ou, pelo menos, no seu verdadeiro ponto de partida, quando a relação entre o eu e o mundo se desanuvia e se desentruva de tudo quanto nos vincula às aparências da realidade instituída.

Não são as coisas, portanto, que o poeta nos dá, mas a apresentação delas em novas relações que a palavra descobre, não por uma invenção que as funda em absoluto, mas por um processo de equivalências livres que nos vão dando o próprio movimento das relações com esse real redescoberto (ROSA, 1979, p. 16).

Assim, na produção poética de Ramos Rosa, a linguagem é empregada como ferramenta, como meio de construção de espaços possíveis. Não por acaso, em vários de seus textos observa-se a referência ao ato de escrever, à maneira como se deve lidar com as palavras, à função desempenhada pelos versos. Em “O tempo concreto”, por exemplo, os versos são descritos como “soldados comprimidos/ que guardam as armas dentro do coração/ que rasgam os seus pulsos para fazer do sangue/ a tinta de escrever duma nova canção” (ROSA, 2001, p. 34).

Além de atuarem como soldados, os versos – e conseqüentemente os poemas do escritor – desempenham, todavia, significativa importância ao se levar em conta o contexto de censura no qual foram produzidos. Recorrer à palavra como meio de libertação em um momento em que o silêncio é imposto funciona não apenas como forma de catarse, mas também como forma de ilustrar o rompimento do silêncio em meio à censura; como modo de deixar vir à tona um grito silenciado, mas jamais contido; como modo de emitir um alerta para que o mundo acorde.

Dessa forma, os versos, ao desnudarem as imagens da vida cotidiana, tornam-se instrumento de luta contra os problemas do mundo real, ao mesmo tempo que possibilitam, no âmbito da poesia, a construção de um mundo possível. A linguagem poética, portanto, não recria o mundo real, não o representa. O poeta escreve para encontrar o verdadeiro desconhecido, o novo, o inicial, uma vez que “a distância que a linguagem institui em relação ao real conduz necessariamente ao estabelecimento de uma nova relação com o mundo” (ROSA apud CRUZ, 2006, p. 2).

REFERÊNCIAS

- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- CRUZ, Antonio Donizeti da. Mito e poesia em Antônio Ramos Rosa: uma leitura fenomenológica. *Revista Espéculo*, Madrid, n. 33, 2006. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/aramosro.html>>. Acesso em: 11 maio 2007.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- MARTELO, Rosa Maria. *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto: Campo das Letras, 1998.
- PITA, Antônio Pedro. A árvore e o espelho. In: *Encontro Neo-Realismo*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo/ Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1999.
- ROSA, Antônio Ramos. *A palavra e o lugar*. Lisboa: Dom Quixote, 1977.
- _____. *A poesia moderna e a interrogação do real I*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- _____. *Antologia poética*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Ruminações do tempo e da memória na poesia de Paula Tavares.... In: _____. *Críticas e ensaios*. Luanda: UEA, 2002. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=120>>. Acesso em: 11 abril 2007.
- WILDE, Oscar. *Contos*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- WOOD, Paul. Realismos e realidades. In: _____. *Realismo, racionalismo, surrealismo: a arte no entre-guerras*. Trad. Cristina Fino. São Paulo: CosacNaify, 1998.
- CROSARIOL, Isabelita Maria. Ruminations on Antônio Ramos Rosa's poetics. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 9, n. 1, p. 127-134, 2007.

Abstract: Antônio Ramos Rosa, the neo-realist Portuguese poet, resorts to the word as a tool to better express his creativity. As a result, the process of writing for him becomes not only a way to discover the world itself, but also helps him create it. However, the world which is described in his poems doesn't resemble to a mere copy of the real world, since it is represented as something new, as a world of endless possibilities.

Keywords: Neo-realism; literature; world.