

Recibido: 4 de mayo de 2012.

Aceptado: 3 de julio de 2012.

## A POESIA DO REAL E DA LIBERDADE EM *ACORDES*

CARMEN MARÍA COMINO FERNÁNDEZ DE CAÑETE

Universidad de Extremadura

*Crear espacio en un extremo  
es crearlo en todos.*  
(Roberto Juarroz)

### Resumen

La interrogación y el exceso de lo real se abren camino en la vida y en la obra de António Ramos Rosa bajo tutela de la libertad y encauzándose hacia la plenitud. Su poesía, transmisora de imágenes-sensaciones recurrentes y difuminadas, alcanza en *Acordes* una armonía equilibrada, inusitada y bien melodiosa. En este artículo pretendo darla a conocer, mostrando la realidad metamorfoseada, corporeizada y sublimada a través de las palabras, a través de la poesía. Frecuentes metáforas, como la del árbol agarrado a la tierra y elevándose hacia el más allá, forman parte del imaginario del autor.

*Palabras clave:* Poesía portuguesa, lo real, creación poética, la libertad.

### Abstract

Interrogation and excess of reality find their way into Antonio Ramos Rosa's life and works under the tutelage of freedom towards plenitude. His poetry, transmitting recurrent and faded images-sensations, reaches, in *Acordes*, a balanced, unusual and very melodious harmony. I intend to examine these aspects in the present article, showing how the author's reality becomes metamorphosed, embodied and sublimed by means of words, by means of poetry. Common metaphors, such as that of a tree rooted in the ground while growing up to heaven and beyond are part of the author's imagery.

*Keywords:* Portuguese Poetry, Reality, Poetic creation, Freedom.

### 1. INTRODUÇÃO

António Victor Ramos Rosa nasce em Faro, a 17 de outubro de 1924, e é nessa cidade que realiza os estudos básicos e começa os secundários, mas

não chega a concluir estes últimos por motivos de saúde. Posteriormente, inicia-se no trabalho dando explicações. Em 1945 vai para Lisboa e trabalha como empregado de escritório<sup>1</sup> (escreve o «Poema de um Funcionário Cansado» em 1960), ao mesmo tempo que desenvolve o gosto pela leitura de escritores nacionais e internacionais, especialmente pelos poetas. Dois anos depois volta a Faro, integra as fileiras do MUD Juvenil<sup>2</sup> e milita ativamente. De regresso a Lisboa, ao mesmo tempo que está empregado numa firma comercial, continua a dar explicações de Português, Francês e Inglês. Dedicar-se, simultaneamente, a fazer traduções e à escrita literária. Instalando em Lisboa a sua residência habitual e definitiva, A.R.R. continua com as traduções, sobretudo do francês para o português, até se dedicar a tempo inteiro à literatura.

## 2. RAMOS ROSA, POETA E ENSAÍSTA EM UNÍSSONO

Devido à escassez de bibliografia crítica existente na atualidade sobre o livro objeto do nosso estudo, *Acordes*, recorrer-se-á aos textos escritos naquela altura e à análise, pormenorizada no caso de alguns poemas, da evolução poética de A.R.R. até ao ano em que o livro foi publicado, 1989. É o estudo de um percurso literário, quase coincidente com o percurso vital do autor, que adotei como metodologia neste artigo. Proceder-se-á à introdução

---

<sup>1</sup> Na literatura portuguesa contemporânea, existe uma apreciável quantidade de poetas que incluem as particularidades de, como trabalho quotidiano, serem empregados de escritório, e, como tipo de residência habitual, viverem num quarto alugado. Vale a pena mencionar aqui o poeta e ensaísta João Rui de Sousa, entranhável amigo e companheiro de Ramos Rosa na fundação de ou na colaboração em revistas literárias tais como *Árvore*, *Cassiopeia*, etc. Ambos os autores coincidiram, na altura, em Lisboa num «quarto alugado» e em circunstâncias parecidas. [Atrevo-me a fazer estas afirmações, sobre a amizade e o relacionamento entre os dois, baseando-me nas conversações que mantive com estes poetas. Conheci-os pessoalmente, no tempo em que estudei em Lisboa, há alguns anos, e tenho voltado a encontrá-los posteriormente]. João Rui de Sousa publicou, em 1985, um livro sobre o mais afamado poeta português contemporâneo, já então morto e venerado, *Fernando Pessoa*, com o subtítulo *Empregado de escritório*. É caso semelhante ao do próprio Ramos Rosa que escreve em *Viagem através duma Nebulosa* uma composição precisamente intitulada «Poema dum Funcionário Cansado»: «...estou num quarto só num quarto só / com os sonhos trocados / com toda a vida às avessas a arder num quarto só...» em 1960. O sujeito poético — no final da segunda estrofe deste «Poema dum Funcionário Cansado» — pontua com uma interrogação o final de dois versos anafóricos: «Por que não me sinto orgulhoso de ter cumprido o meu dever? / Por que me sinto irremediavelmente perdido no meu cansaço?» (1987: 10). É como a interrogação dele, constante na procura do sempre novo, isto é, da palavra que se lhe dá a descobrir.

<sup>2</sup> Octávio Pato, Presidente do Partido Comunista Português desde 1976, explicava numa entrevista ao jornal *Avante* de 21 de março de 1966: «No período de 1945, após a 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial, aparece o MUD e abrem-se perspectivas do desenvolvimento da luta de massas e até de certas possibilidades de ordem legal ou semilegal. O MUD nasce em outubro de 1945 e, na base do MUD, começam a surgir várias organizações mais ou menos legais da juventude».

por um caminho ascendente até atingir a realidade e liberdade presentes em *Acordes* (1989).

A.R.R., autor de um vasto elenco<sup>3</sup> de poesia (desde *O Grito Claro*, 1958 — ainda residindo na sua cidade natal, Faro; *Voz Inicial*, 1960; *Viagem através duma Nebulosa*, 1960 — já em Lisboa; *Sobre o Rosto da Terra*, 1961; *Ocupação do espaço*, 1963; *Terrear*, 1964; *Estou vivo e escrevo sol*, 1964; *A construção do corpo*, 1969; *Nos seus olhos de silêncio*, 1970; *A Pedra nua*, 1972; *Horizonte Imediato*, 1974; *Não posso adiar o coração*, 1974; *Animal olhar*, 1975; *O Ciclo do Cavalo*, 1975; *Respirar a sombra viva*, 1975; *Boca Incompleta*, 1977; *A palavra e o lugar*, 1977; *A Nuvem sobre a Página*, 1978; *As marcas no deserto*, 1979; *Círculo aberto*, 1979; *Declives*, 1980; *O incêndio dos aspetos*, 1980; *O centro na distância*, 1981; *O incerto exato*, 1982; *Matéria de amor*, 1985; *Volante Verde*, 1986; *No calcanhar do vento*, 1987; *Três lições materiais*, 1989; *Acordes*, 1989, etc.); de artigos (começa, em Faro, na revista *Árvore*, 1951-53<sup>4</sup>); de livros de crítica literária (*Poesia, Liberdade Livre*, 1962, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, vol. I, 1979, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, vol. II, 1980, *Incisões Oblíquas: Estudos sobre Poesia Portuguesa Contemporânea*, 1987, *A Parede Azul*, 1991, *As Palavras*, 2001, etc.); e de várias traduções (e.g. organizador de uma antologia, com prefácio e tradução de poemas de Paul Éluard, em 1969; tradutor de Hautvilliers, 1976; de Jean Malrieu, 1992; de Michel Foucault, 1998, etc.). Ganhou numerosos prémios literários de reconhecido prestígio nacional e internacional; A.R.R. viu até mesmo o seu nome apontado como candidato ao Prémio Nobel de Literatura<sup>5</sup> em várias ocasiões, e ao Prémio Rainha Sofia<sup>6</sup>,

<sup>3</sup> Uma consulta no Catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal permite verificar que António Ramos Rosa figura como autor em mais de duas centenas de títulos (nomeadamente 220 registos. Último acesso, 29/04/2012).

<sup>4</sup> No n.º 1 da revista *Árvore* (1951), no texto de abertura intitulado «A Necessidade da Poesia», reivindica-se como essencial na publicação a componente liberdade, pois «não pode haver razões de ordem social que limitem a altitude ou a profundidade dum universo poético, que se oponham à liberdade de pesquisa e apropriação dum conteúdo cuja complexidade exige novas formas, o ir até-ao-fim das possibilidades criadoras e expressivas, e a independência de carácter e da escrita, aceitando a “diversidade dos destinos poéticos” [...], tudo quanto a poesia der voz e pela poesia se realizar». Ao longo dos quatro fascículos da *Árvore*, publicados entre 1951 e 1953, *Árvore* recolhe colaboração ensaística ou poética de muitos jovens poetas.

<sup>5</sup> Numa entrevista concedida a Patrícia Valinho (20/11/1996), quando interrogado sobre qual teria sido a sua reação aquando desta nomeação, A.R.R. responde: «Eu senti um certo medo porque quando eu recebi o prémio Pessoa era, na altura, o prémio mais notado (agora existe outro superior — o Prémio Camões) e então logo de manhã começaram os telefonemas; de maneira que foi um certo clima de hipertensão e, se eu ganhasse o Prémio Nobel cairia em cima de mim todo o mundo — eu não sei se o meu sistema nervoso aguentava, confesso que isto é a verdade, embora eu gostasse de receber o prémio, evidentemente».

<sup>6</sup> Num jornal lisboeta, *Público* (20/02/2009), anunciava-se que A.R.R. era candidato ao Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana com estas palavras: «António Ramos Rosa foi o poeta indicado pela Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) para a 18.º edição do Prémio

em 2009. Está traduzido em vários países, sobretudo de língua castelhana e francesa.

### 2.1. *Equilíbrio entre o poder interior das palavras e o poder latente de libertação na poesia*

A.R.R., desde os primeiros poemas, ensaios e artigos, tanto em jornais (suplementos literários do *Diário de Notícias* e de *A Capital*, *O Jornal de Letras*), revistas — foi crítico convidado e mais tarde revisor da revista *Árvore*, 1951-1953<sup>7</sup>, cofundador da *Cassiopéia*, 1955-1956, coordenador dos *Cadernos do Meio-Dia*, 1958-1960<sup>8</sup>, colaborador das revistas *Seara Nova* e a *Colóquio/Letras*, entre outras —) como em livros, aponta para a convivência em valores sociais, para a ligação com o outro, com o leitor-criador, para um equilíbrio entre o homem e a palavra, entre o homem e a natureza — com a presença constante dos quatro elementos dela («terra», «ar», «água», «fogo») e a presença de forças aparentemente opostas. Na obra de A.R.R., o que melhor se destila pouco a pouco e se colige é a propensão sobretudo para «o equilíbrio entre o que seria o próprio dom interior das palavras, sob o “vagaroso peso” com que elas em si mesmas imergem, e a sua existência libertadora, o seu poder latente de intervenção» (Fernando Guimarães, 1989: 45).

Neste autor, o ansioso equilíbrio, que vem da procura do originário genuíno e da conseguinte receção de um todo metamorfoseado (em corpo humano, em cavalo...) faz com que o poema — como a árvore — nasça, avance e se eleve unido à terra nesse «instante» **pressentido, mágico, fulgente**. É o momento da criação, da «primeira alegria divina». No poema, «As duas mãos da terra», do livro *Acordes* (1989: 9), em versos livres e com um

---

Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana, um dos galardões literários de maior prestígio no espaço hispânico».

<sup>7</sup> No auge do Salazarismo, um grupo de poetas jovens e resistentes projetam e criam uma publicação de resistência diferente, intitulada *Árvore*, revista («fascículos de poesia», diziam eles para evitar o nome de revista) que abriria um novo espaço à poesia portuguesa dos anos 50. O projeto literário teve uma duração efémera, apenas três anos, pois a PIDE (Polícia de Investigação Política do Estado) a retirou de circulação. Posteriormente a revista foi reeditada. 'Árvore', o mesmo substantivo que dá nome a revista, é utilizado por A.R.R. inúmeras vezes na sua obra poética. Publica vários poemas, que contêm essa palavra no título, v.g. «Árvore aberta» (*Matéria de amor*, 1983), e até intitula algum dos seus últimos livros (*Cada árvore é um ser para ser em nós*, uma parceria com o fotógrafo Paulo Gaspar Ferreira, em 2002). Dentro deste livro, um poema com o mesmo título, «Cada árvore é um ser para ser em nós», desenvolve a imagem. Como se pode observar no ANEXO 1, é uma árvore — agarrada à terra e movimentada no ar — a única imagem que se destaca na capa do livro *Acordes*.

<sup>8</sup> Estas três revistas «não duraram muito tempo, mas o facto de a censura ter aparecido em cena prova que a independência de espírito dos autores dava os seus frutos e que a sua presença se fazia sentir de várias maneiras, e não apenas no espaço literário» (Maria Estela Guedes, 2005: 4).

número reduzido de palavras quotidianas e frequentes em A.R.R. (primazia de substantivos, «sopro», «fogo», «labirintos», «sonho»), o sujeito da escrita remete para a procura, transformação e expressão da receção primeira. Após uma demorada procura — a palavra procura o sentido — no ardente verão, através do poema consegue receber a matéria pura, sem formas definidas, mas que tendem à perfeição subtil («as formas que se abriam e encastravam / em círculos vagarosos de uma matéria pura»). A terra com as suas duas mãos<sup>9</sup> oferece-se alegremente como corpo total que sabe entregar até os sonhos contidos nele. O ardor próprio do estio («o rumor do estio / com os seus barcos de folhagem entre as pedras / e o sol por sobre os muros») ajuda a manter a monotonia de um mundo que não precisa nem sequer de movimento. Desta maneira consegue mesmo vencer o tempo e, simultaneamente, descobrir «o instante da primeira / alegria divina» (1989: 9).

O primeiro verso deste poema do livro *Acordes*, «As duas mãos da terra» (1989: 9), começa com um pronome pessoal de primeira pessoa, e uma forma verbal no pretérito perfeito simples do indicativo: «Eu procurei». A seguir, no que seria uma segunda estrofe — embora não separada visualmente como tal —, o sujeito da escrita continua usando as formas verbais no pretérito imperfeito do indicativo (mais real), «Eu procurava e recebia», «reunia-se», «ardia», «era»; na terceira estrofe, o sujeito gramatical passa a ser «a terra» e o predicado passa agora para a forma verbal no pretérito imperfeito do conjuntivo (menos real, mais hipotético): «como se a terra amasse o sonho [...], e desenhasse o instante». Afiguram-se-me efetivos corolários de imagens concetuais como «o sopro», «o vapor», o próprio «sonho», que continuam na procura do divino instante da criação.

«AS DUAS MÃOS DA TERRA»

Eu procurei e [...]  
 Eu procurava e recebia o sopro  
 de um fogo em labirintos áridos  
 e a violência reunia-se num flanco  
 vermelho, companheira  
 que ardia adormecida e se elevava  
 sem sobressaltos à nudez do cimo.  
 Era como se a terra amasse o sonho  
 e com a mão de fogo e a mão de água  
 desenhasse o instante da primeira  
 alegria divina [...]

(in *Acordes*)

<sup>9</sup> *A mão de fogo e a mão de água* (1987) é precisamente o título escolhido pelo próprio autor, A.R.R., para o primeiro volume de uma Antologia da sua obra poética escrita até então.

O poema adquire, «desenha» um ritmo próprio que se apoia nas palavras. A melódica harmonia e o ritmo compassado perpassam pelos versos deste livro, *Acordes*. No poema «O horizonte das palavras» (em *Acordes*) escreve o autor: «Tentarei construir a consistência num adágio / de sílabas silvestres, de ribeiros vibrantes» (1989: 81). Parece evidente que a poesia de A.R.R. radica na inquietação inicial sobre o poder e a força da palavra — inquietação da metalinguagem poética — («Sem direção, sem caminho / escrevo esta página que não tem alma dentro») e na intuição de uma prodigiosa vida comum e universal, mais latente do que efetiva («Um alvor nasceu nas palavras e nos montes. / O impronunciável é o horizonte do que é dito») (1989: 81). Como bem ilustra F. Guimarães, o livro *Acordes* traz consigo, através da essência e da existência transversalmente metamorfoseadas, «um novo e “profundo espaço” que acaba por coincidir com um maior sentido de expansão verbal, uma maior abertura para a “substância que quer a liberdade”, para um “poder mais intenso” que é o da própria linguagem que se transfigura. Espaço, substância, linguagem — eis alguns dos polos que magnificamente orientam esta poesia» (2008: 22).

## 2.2. *Presença inesgotável. Respiração do mar*

Apesar da escuridão e do sofrimento provocados pelo confronto entre uma ausência prevalecente e uma presença apaziguante e «incandescente» como no poema «O jardim subterrâneo» («**De uma obscura boca da folhagem onde a esperança / é esquecimento [...] / é a terra que exala o sopro incandescente**») (A.R.R., 1989: 45), dir-se-ia que o anseio principal que percorre a escrita de António Ramos Rosa é, pois, o da liberdade<sup>10</sup>. Uma liberdade apenas atingível através do poder das palavras que vagueiam, que promovem a unificação total e corporal do real («todo o espaço / como um só corpo onde o vento começa»), que configuram a criação e a abertura poética. No poema «A respiração do mar» (1989: 13), o mar respira através das palavras errantes, vida, poesia, sopro (= ‘criação’).

Errantes as palavras, as janelas,  
respiração à flor do mar no côncavo da arca,  
ombro imenso que não encerra, todo o espaço  
como um só corpo onde o vento começa.

(in *Acordes*)

São versos que parecem surgir tão errantes como as palavras que, sobretudo a partir de *Acordes*, propendem para uma relativa discursividade e ofe-

<sup>10</sup> Liberdade bem explícita, sobretudo, no seu livro de crítica literária *Poesia, Liberdade Livre* (1962).

recem «um maior apego metaforizante, uma irradiação de índole simbólica que culmina na consciência de que a escrita se assemelha misteriosamente ao desenvolvimento de um corpo» (Fernando Guimarães, 2008: 22).

### 3. A CRIAÇÃO POÉTICA

Para A.R.R., a criação poética constitui o elo com a realidade assim como o percurso harmónico da sua vida. Eduardo Lourenço nomeia essa relação como «aventura exemplar» [...], «sobretudo atento como jamais o fora entre nós, ao fenómeno poético e ao seu impacto na totalidade da nossa existência pessoal, cultural e histórica» (Eduardo Lourenço, 2003: 202).

O universo poético de A.R.R., jogando com um número relativamente restrito de vocábulos e de temas, dá predominância às palavras substantivas e elementares, palavras que se esvaecem ao mesmo tempo que, simbolizando, se enriquecem. Palavras que são envolvidas por um contexto tal que a função poética é atingida plenamente em toda a sua riqueza e capacidade de sugestão<sup>11</sup>. Esses elementos são retomados e combinados em ciclos que com frequência se reiniciam numa movimentação que tende para o essencial. No poema «A semelhança» (1989: 12), a exploração vai-se processando em movimentos cada vez mais lentos e subtis («como se fosse um sorriso e uma nuvem»), num itinerário em que a densidade do espaço e a substância dos objetos, pouco a pouco, se vão tornando cada vez mais permeáveis («e em abraços fundindo-se») e transparentes («desenham sobre eles [os campos] as sombras transparentes»).

Como se fosse um sorriso e uma nuvem  
em que duas figuras dançam e se apagam  
reunindo o sono e o movimento  
no leve fulgor quase animal do ar.  
E rindo, talvez rindo, ajoelhando-se  
e em abraços fundindo-se na infância  
de um jogo que é uma só vaga, a semelhança,  
sopram a chama dourada sobre os campos  
e desenham sobre eles as sombras transparentes.

(in *Acordes*)

Os acordes deste livro fazem com que as figuras dançam ao compasso da música («em que duas figuras dançam e se apagam»). Dança e música irremediavelmente unidas configurando em unísono «o sono e o movimento».

<sup>11</sup> Esta atenção ao concreto, «inclusivamente captado através de uma linguagem que o sugere pelo que tem de coloquial», foi manifestada por Vitorino Nemésio, que não raro descreve na poesia de A.R.R. o contacto com a realidade (Vitorino Nemésio, 1963: 32).

A semelhança, a correspondência, reaparece ao mesmo tempo que a escuridão se dilui e as sombras se tornam transparentes.

#### 4. RECONCILIAÇÃO CONSIGO PRÓPRIO E COM O MUNDO ATRAVÉS DO PERCURSO POÉTICO

Nos primeiros livros de poesia, *O Grito Claro*, *Voz Inicial*, *Viagem através de uma Nebulosa*, *A Pedra Nua*, etc., os versos de A.R.R. estão constituídos, regra geral, por poemas breves e descontínuos, em pequenas estrofes irregulares, e com versos curtos, livres e brancos. O pessimismo e a escuridão do regime político autoritário que se vivia em Portugal geravam uma poesia que dificilmente se podia encher de luz ardente, de claridade e alegria, como para esquecer a realidade portuguesa do momento. Apesar disso, Eduardo Lourenço (1973: 34-42) referencia a obra de A.R.R. considerando-a como «mitologia do poético» **já em 1973, e, dois anos mais tarde, F. Guimarães referencia o trabalho do nosso poeta como «ontologia da poesia» (1975: 78-79).**

No entanto, é a partir de *Volante Verde*<sup>12</sup>, 1986, que mais claramente se aprecia o real de Ramos Rosa distanciado da ordem do quotidiano social conflituoso. Observa-se uma progressiva reconciliação na poesia do autor que lhe permite, de certa maneira, sair da opacidade primeira e abrigar maior luminosidade. Essa reconciliação também se produz consigo próprio e acompanha uma espécie de reconciliação com as palavras através da reconciliação, de certa forma, na ausência. A ausência já não precisa de ser combatida, mas de se intercalar na poesia e de fazer parte estruturante desta. O sujeito da escrita consegue assim um novo hálito, através da «enigmática profusão da terra», do seu corpo, de uma sublimação da natureza que adquire uma configuração animista e vitalista. O ser palavra entra no mundo e o mundo entra na palavra. Podemos ver, por exemplo, como o poema «Corpo de Argila» deste livro, *Volante Verde* (1986: 65), prefigura o brilho, a suavidade, a positividade («estou vivo e aceito o dia»), o ritmo e a harmonia que se apreciam de maneira mais constante e evidente no seguinte livro do autor, *Acordes* (1989). No entanto, a união estrutural de contrários já se torna evidente («as sombras aquecem-nos») neste poema:

#### «CORPO DE ARGILA»

Algo nos cria e nos liberta dos absurdos cercos.  
Despertámos para tocar a boca esquecida pela noite.

<sup>12</sup> A.R.R. indica em 1987, numa entrevista a Jorge Listopad e a Carlos Câmara Leme, para o *Jornal Ilustrado*: «Verde é, realmente, uma palavra que transmite a pujança deste meu livro, o que há nele de mais primordial, cósmico e vital. *Volante?* Pretendi, intencionalmente, identificar vários sentidos da palavra sugerindo que se trata de um volante poético — de um voo. Há uma felicidade muito grande na poesia do *Volante Verde*».



Somos a folhagem e o espaço, somos uma garganta fresca.  
 As sombras aquecem-nos e as estrelas visitam-nos.  
 O meu corpo é de argila estou vivo e aceito o dia.

(1986: 65)

#### 4.1. *A palavra libera e liberta-se*

Começarei por apresentar dois poemas intitulados da mesma maneira, «A palavra», que me parecem sintomáticos, tanto por esse título como pela expressão decorrente. A.R.R. publica cada um desses poemas em dois livros consecutivos: em *Volante Verde*, que veio a lume três anos antes (1986), e em *Acordes* (1989). Em ambos os poemas, as palavras não partem dos objetos, não vão da realidade para o poema, as palavras coincidem com ela, libertando-a, elevando-a («Eleva-se entre a espuma») (1987: 229); ou metaforizando-a e adquirindo novos sentidos («A palavra é uma estátua submersa») (1989: 68).

O primeiro poema publicado com este título, «A palavra» — em *Volante Verde*, está dividido em três estrofes que contêm um bom número de versos (doze) cujo final coincide com o final gramatical dos sintagmas correspondentes («Ela aflui em círculos desagregando, construindo. / Um ouvido desperta no ouvido, uma língua na língua. / Sobre si enrola o anel nupcial do universo», etc.). O segundo poema que veio a lume intitulado «A palavra» — em *Acordes*, também se apresenta semanticamente como em três estrofes mas sem a divisão visual correspondente, num total de doze versos com frequentes *enjambements* («A palavra é uma estátua submersa, um leopardo / que estremece em escuros bosques, uma anémoma / sobre uma cabeleira. Por vezes é uma estrela / que...»). Neste último livro de poemas, a sistematidade e condensação metafórica fazem-se cada vez mais evidentes ao mesmo tempo que os versos se tornam mais melódicos («que canta num mar musical o sangue das vogais»), quase impercetíveis e erotizados («Toco-lhe os subtis tornozelos, os cabelos ardentes») (1989: 51). Para Arnaldo Saraiva, as palavras em A.R.R. «têm um peso sonoro e semântico que facilita a sua resistência ao desgaste, sobretudo quando funcionam (e geralmente funcionam) como metáforas plenas de dinamismo e de mobilidade interiores» (1982: 10).

#### «A PALAVRA»

Eleva-se entre a espuma, verde e cristalina  
 e a alegria aviva-se em redonda ressonância.  
 O seu olhar é um sonho porque é um sopro indivisível  
 que reconhece e inventa a pluralidade delicada.  
 Ao longe e ao perto o horizonte treme entre os seus cilícios.

Ela encanta-se. Adere, coincide com o ser mesmo  
 da coisa nomeada. O rosto da terra se renova.

Ela aflui em círculos desagregando, construindo.  
Um ouvido desperta no ouvido, uma língua na língua.  
Sobre si enrola o anel nupcial do universo.

O gérmen amadurece no seu corpo nascente.  
Nas palavras que diz pulsa o desejo do mundo.  
Move-se aqui e agora entre contornos vivos.  
Ignora, esquece, sabe, vive ao nível do universo.  
Na sua simplicidade terrestre há um ardor soberano.

(in *Volante Verde*)

«A PALAVRA»

A palavra é uma estátua submersa, um leopardo  
que estremece em escuros bosques, uma anêmona  
sobre uma cabeleira. Por vezes é uma estrela  
que projeta a sua sombra sobre um torso.  
Ei-la sem destino no clamor da noite,  
cega e nua, mas vibrante de desejo  
como uma magnólia molhada. Rápida é a boca  
que apenas aflora os raios de uma outra luz.  
Toco-lhe os subtis tornozelos, os cabelos ardentes  
E vejo uma água límpida numa concha marinha.  
É sempre um corpo amante e fugidio  
Que canta num mar musical o sangue das vogais.

(in *Acordes*)

«Uma anêmona», essa flor ornamental, grande e de cores variadas, estando «sobre uma cabeleira», remete para um mundo quase fantástico cheio de colorido. «A palavra», que consegue às vezes ser «uma estrela», ilumina esse mundo e o resto do universo, «vibrante de desejo / como uma magnólia molhada» (1989: 68). Nova referência às flores ornamentais e, neste caso, a flores grandes e aromáticas que, orvalhas, repassadas pela água, desprendem cheiro e aumentam o brilho. Fragância e colorido vão preenchendo a poesia de A.R.R. à medida que ela [a palavra] vai abrindo caminho e avançando.

#### 4.2. *Acordes: poemas harmoniosos*

Os poemas deste livro, como estamos a ver, inserem-se numa poética de mundos elementares em que a natureza ressuma, na suas formas mais simples e sensoriais, visibilidade e harmonia. Num poema como «A imagem errante» (1989: 20), faz-se questão de averiguar em que boca «a luz» bebe e onde será que o mundo brilha. Com uma sinestesia surpreendente e «uma imagem [...] que deixa uma delgada linha / sobre a pele do tempo», o sujeito da escrita consegue ouvir «um branquíssimo barco sob a folhagem

vermelha», que não é «um olhar que gira numa cratera / mas o sangue de um bosque». Por isso, a imagem, a luz, o mundo, o sonho, o bosque e o eu lírico afloram como «um incêndio errante / de palavras e gritos entre as estrelas do vento» (1989: 20).

Os elementos referenciais, mencionados mais acima, são modelados por um sentido do ritmo, do desenvolvimento ou do resplendor, de tal maneira que os fazem emergir de si mesmos e desvelar uma «superfície lúcida» através da qual se transformam e manifestam. O brilho das estrelas ilumina a «massa obscura» (1989: 67) revolvendo-a no elemento aquoso. Assim, o sujeito lírico confere visibilidade e lirismo a fugazes imagens e conceitos. Os poemas de *Acordes* são como uma aventura permanente em busca da unidade profunda do mundo, da plenitude do instante poético e da sua fruição plena.

Enriquecendo os poemas com «aromas e cores» («vejo a brancura», «um barco calcário»), novos acordes de rumor e «sopro silencioso» (1989: 67), compreendendo que os signos se amam sem perguntar pelo sentido, é que o sujeito da escrita viaja e atinge uma experiência inefável de comunhão cósmica através da poesia («ela»). O incipiente paradoxo que se estabelece entre a comum imagem de um barco — em movimento — e «uma viagem imóvel», diminui quando essa imagem se coloca e se vislumbra num estático «jardim». Com uma ténue aliteração, «sob um sopro silencioso», a penumbra dissipa-se, tudo se eleva e, através de um ato de amor, «o brilho e o rumor formam um mundo».

«UM MUNDO»

É um sonho ou talvez só uma pausa  
na penumbra. Esta massa obscura  
que ela revolve nas águas são estrelas.  
Entre aromas e cores, um barco de calcário  
prosegue uma viagem imóvel num jardim.  
Vejo a brancura entre os astros e os ramos.  
Dir-se-ia que o ser respira e se deslumbra  
e que tudo ascende sob um sopro silencioso.  
Nenhum sentido mas os signos amam-se  
e o brilho e o rumor formam um mundo<sup>13</sup>.

Na maior parte dos livros de A.R.R. anteriores a *Acordes*, a ausência preva-  
lente provocava escuridão e sofrimento ao confrontar-se com uma pre-

<sup>13</sup> Este poema, «Um mundo», pertencente ao livro *Acordes*, faz-nos lembrar de um outro poema de A.R.R. intitulado «A construção do poema», em *Volante Verde* (1986), porque no seu primeiro verso já exprimia claramente a união entre o mundo e o poema: «A construção do poema é a construção do mundo».

sença apaziguante que parecia combatê-la. Como afirmámos *supra*, a partir de *Acordes*, a ausência passa a ser uma forma estruturante do próprio poema. Colocando num registo mais intelectual o jogo de formas, que evolui para um campo abstrato de referentes, as ausências deixam de ser fonte de opacidade e amargura. Os contrários reconstroem-se e passam a fazer parte estrutural do mundo, do poema. A musicalidade surge a par do silêncio, da «superção do silêncio» (Maria Teresa Dias Furtado, 1980: 66), das cordas dos violinos, e, o aroma surge a par da rosa que oferece a sua fragância ao poema. A noite já não faz parte do escuro maldizente, a luz condiz com ela e consegue-se atingir a claridade do meio-dia:

«À LUZ E A NOITE»

Aqui a luz constrói os seus planos  
na mancha do silêncio e a noite  
fala às portas. Eis o tempo do corpo  
com a madeira da sombra. Do obscuro  
erguem-se cordas transparentes, violinos  
de ervas, uma asa suspensa  
gira contra a luz. Alguém expulsa  
a sua imagem do espelho e obriga-a a ser nuvem.  
O ignorado tornou-se na rosa do meio-dia.

(A.R.R., 1989: 69)

Como bem indica F. Guimarães, o livro *Acordes* traz consigo essência e existência transversalmente metamorfoseadas, «um novo e “profundo espaço” que acaba por coincidir com um maior sentido de expansão verbal, uma maior abertura para a “substância que quer a liberdade”, para um “poder mais intenso” que é o da própria linguagem que se transfigura. Espaço, substância, linguagem — eis alguns dos polos que magnificamente orientam esta poesia» (2008: 22; 1990: 55). Finalizamos esta análise de versos com a seguinte composição metapoética com «um sorriso, um fulgor das coisas confiantes», que persiste no uso dos contrários e na importância de ir mais além e mais aquém dos signos. O espaço é criado através das portas abertas, do barco, da jarra e é, nesse tipo de contextos, em espaços criados, que a palavra «deus» vem à tona:

«PARA ALÉM DOS SIGNOS»

Escrever agora é dispersar os reflexos,  
abrir as portas de pedra e repousar no ar.  
Ajoelhado junto de um barco ou de uma jarra,  
um deus respira e é o puro vazio.  
Para além dos signos e no início deles  
um sorriso, um fulgor das coisas confiantes.  
E nos muros e nos dedos, uma areia

que das nuvens descesse e na distância  
a forma de um braço amante, o sonho do outro.

A relação apaixonada com a natureza na poesia de A.R.R. não terá apenas um sentido. Existe um elemento intermediário que funciona no relacionamento, que se desenvolve como se fosse um enlace pulsional orientado para o *outro* e que conforma o segundo sentido.

##### 5. PRÁTICA E TEORIA POÉTICA DO AUTOR EM CONFORMIDADE

Referências surpreendentes sobre os autores jovens de um grupo literário em formação podem ser encontradas já desde os trabalhos iniciais deles. Assim, Eduardo Lourenço escreve a seguinte: «O que alguns, bem raros, começam a entrever nos anos 45 é o peso ontológico da poesia, o seu estatuto de lugar de revelação do real. [...Esta descoberta] traduziu-se por uma espécie de deslumbramento e, finalmente, por uma autêntica “mitologia do poético”» [2003: 204]. Também nas palavras do próprio António Ramos Rosa se encontram uma referência à nova poesia e à nova realidade:

A poesia deixou de ser apenas meio de expressão de um conteúdo preexistente ao ato criador, para se tornar experiência original, no sentido duplo, mas uno, de experiência que se radica nas origens do ser e de experiência que inaugura objetivamente uma nova realidade (A.R.R., 1960: 47).

Os ensaios literários de A.R.R. testemunham um fundamento, quase existencial, de diálogo com o outro, de equilíbrio entre o que é a essência das coisas quando se nomeiam e a sua substância. Em 1962 publica o seu primeiro livro de teoria poética, *Poesia, Liberdade Livre*, no qual explica a gênese e significação do poema: «É entre as trevas do mundo pré-consciente e a luz da intuição criadora que se desenrola o processo poético [...] Esta intuição é que lhe possibilita a penetração de si mesmo, a revelação do seu mundo interior (1962: 52). A arte deve «imitar» a natureza rivalizando com ela na criação de novas formas e novos seres» (A.R.R., 1986: 36).

No ensaio «A poesia e o humano», A.R.R. sublinha que a poesia é a luz de uma nova aventura do espírito humano, sob o signo da liberdade. Pretende libertar o homem das apertadas malhas em que durante séculos o comprimira um racionalismo desenraizado, sem consonância com a vida. É o homem que a si mesmo se pretende encontrar (1986: 21). Para este autor, a «linha da sombra» é a linha a partir da qual a claridade poética pode surgir, com a sua margem de indecisão, de interrogação, de acaso, de aleatório, e, precisamente por isso da liberdade (1979: 15). Além disso, A.R.R. afirma numa contribuição para a revista *Árvore* que «A Poesia é um Diálogo com o Universo» (1953: 8).

## 6. CONCLUINDO

Durante todo um percurso vital e quase profissional, a tendência dominante na poesia de A.R.R. é a da procura da liberdade. Esta procura não exclui o real, nutre-se dele, de questioná-lo e de amá-lo de tal maneira que passa a ser um todo no poema. Poema construído com palavras que surgem formando parte desse real quotidiano, não partindo dele. É a união absoluta de todos os elementos que conseguem a praticada e procurada liberdade. Liberdade através da criação poética. Não são as coisas, portanto, o 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 descoberto.

A figura 1 do ANEXO — que se encontra após a BIBLIOGRAFIA — reforça o meu interesse e insistência para reconhecer a «árvore» como imagem concetual muito recorrente em toda a obra de A.R.R., como símbolo daquilo que, na natureza, no mundo, se apresenta como um elemento agarrado à terra e movimentado no ar. Assim, e como indicávamos na página 30, nota 7 do nosso ensaio, esta é a única imagem que se destaca na capa do livro *Acordes*.

A figura 2 do ANEXO apresenta um texto com palavras de Eduardo Lourenço, autor citado várias vezes no presente trabalho por ser um grande especialista no estudo da poética contemporânea em geral que contribui para compreender a poesia de A.R.R. Tomarei as suas palavras à letra para servirem de fecho ao meu ensaio: «É uma aventura ontológica, como a de toda a poesia autêntica, a de Ramos Rosa, mas é igualmente a aventura “mística”, de um misticismo de olhos abertos, ofuscado, por assim dizer, pelo mais paradoxal dos sofrimentos, aquele que é causado pelo esplendor da realidade, pelo seu excesso, pela sua demoníaca plenitude [...] A poesia de António Ramos Rosa é uma poesia solar e quotidiana, uma realidade branca, como sugeriu Virgílio Ferreira [...] As coisas não são só reais da realidade que lhes pertence, como de toda a realidade, macrocosmos e microcosmos».

## BIBLIOGRAFIA REFERENCIADA

- BESSE, Graciete (2003): «António Ramos Rosa et Árvore ou l'aventure de la liberté». *Árvore et la poésie portugaise de année cinquante*. Paris, Editions Lusophone, pp. 39-51.
- ÉLUARD, P. (1969): *Algumas das Palavras* (organização, antologia, prefácio e tradução de António Ramos Rosa). Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- FLEURY, Pascal (1979): *As marcas no deserto* (prefácio de António Ramos Rosa). Lisboa, Ed. Vega e António Ramos Rosa.

- FOUCAULT, Michel (1998): *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* (tradução de António Ramos Rosa). Lisboa, Edições 70.
- FURTADO, M.T.D. (1980): «Ramos Rosa ou Da superação do silêncio em poesia». *Revista Colóquio/Letras. Notas e Comentários*, 57, Setembro 1980, págs. 65-68.
- GUEDES, M.E. (2005): «António Ramos Rosa. Obra ao verde». *Agulha*, Revista de Cultura, VLV, Fortaleza, São Paulo, maio de 2005.
- GUIMARÃES, F. (1975): [Recensão crítica a] «Não posso adiar o coração». *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, 25, Maio, págs. 78-79.
- (1989): *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*. Lisboa, Ed. Caminho.
- (2008): *A Poesia Contemporânea Portuguesa: do final dos Anos 50 aos Anos 90*. 3.<sup>a</sup> edição. Lisboa, Quase Edições.
- GUSDORF, G. (1978): *Professores para quê?: para uma pedagogia da pedagogia* (traduzido por António Ramos Rosa e João Bernard da Costa). Lisboa, Moraes.
- LISBOA, E. e ROCHA, I. (dir. 1991-2001): *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. v (1998). Lisboa, Mem Martins Europa América.
- LISTOPAD, J. e LEME, C.C. (1987): «Entrevista de Jorge Listopad e Carlos Câmara Leme a António Ramos Rosa». *Jornal Ilustrado*, Lisboa, 3 de abril de 1987, 632, págs. 18-19.
- LOURENÇO, E. (1951): «Esfinge ou a Poesia». *Árvore: folhas de poesia*, 1, Faro, págs. 4-5.
- (1973): «Poética e poesia de António Ramos Rosa ou o excesso do real». *Revista Colóquio/Letras. Ensaios*, 15, Setembro 1973, págs. 34-42.
- (2003): *Tempo e Poesia — À volta da literatura*. 3.<sup>a</sup> edição. Lisboa, Gradiva.
- MARLRIEU, J. [1996]: *A construção do imaginário* (traduzido por António Ramos Rosa). Lisboa, Inst. Piaget.
- MENDES, A. P. Coutinho (2003): *Mediação Crítica e Criação Poética em António Ramos Rosa*. Lisboa, Quase Edições.
- (2005): *António Ramos Rosa — imagens do caminho e dos afectos*. Lisboa, Dom Quixote.
- NEMÉSIO, V. (1963): *O cavalo Encantado*. Lisboa, Coleção Círculo de Poesia.
- PATO, O. (1996): «Os 50 anos do MUD Juvenil. Entrevista com Octávio Pato». *Semanário Avante!*, Órgão Central do Partido Comunista Português, de 21 de março de 1996.
- Público* (2006): «António Ramos Rosa vence o Grande Prémio de Poesia APE/CTT». *Público* 30/11/2006. Disponível em: <<http://www.publico.pt/Cultura/antonio-ramos-rosa-vence-grande-premio-de-poesia-apectt-1278357>> [último acesso: 08-04-2012].
- (2009): «António Ramos Rosa candidato ao Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana». *Público* 20/02/2009, capa. Disponível em <<http://www.publico.pt>> [último acesso: 08-04-2012].
- RIBEIRO, C.A. (1985): *Poemas de António Ramos Rosa*. Lisboa, Editorial Comunicação.

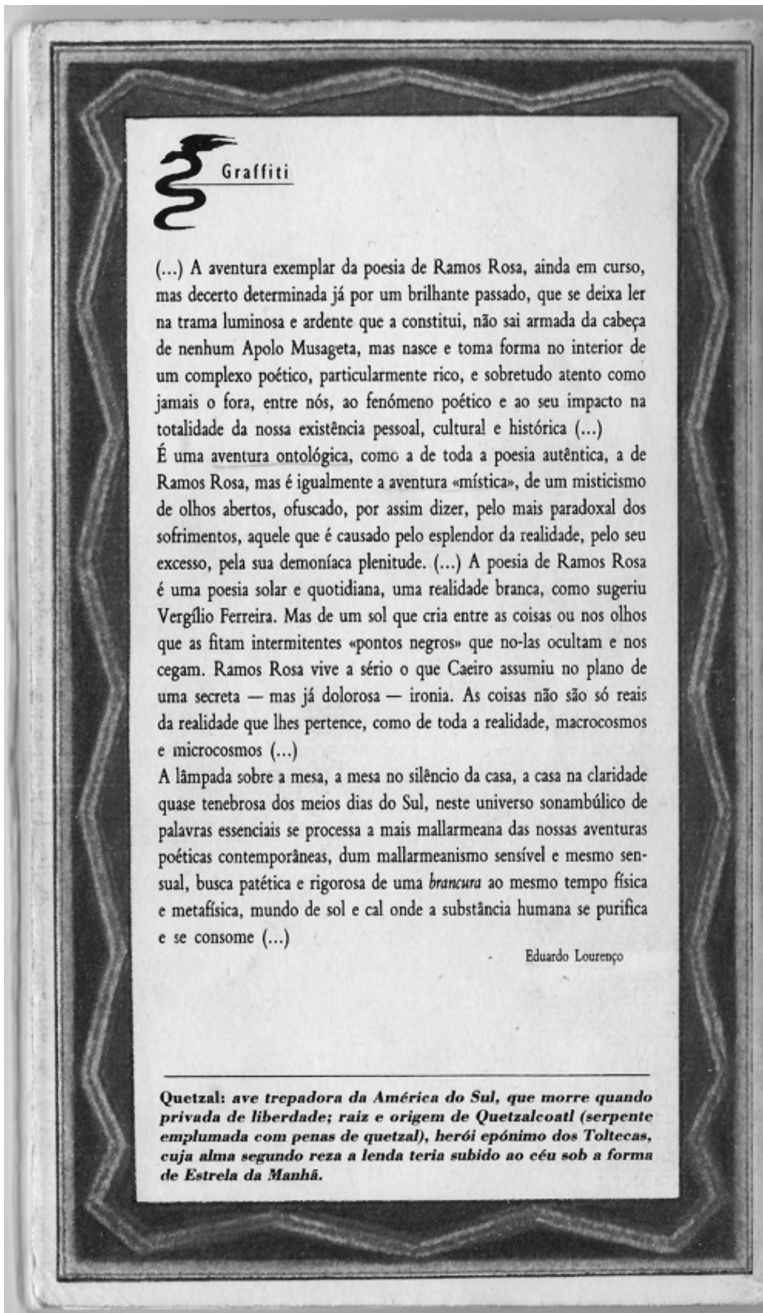
- ROSA, A.R. (1951): «A Poesia é um Diálogo com o Universo». *Árvore*, 1, Faro, Outono 1951, págs. 8-10.
- (1960a): «A experiência poética». *Colóquio/Letras*, 9, Junho 1960, págs. 47-29.
- (1960b): *Viagem através duma Nebulosa*. Lisboa, Ática.
- (1962): *Poesia, Liberdade Livre*. [Lisboa], Livraria Morais Editora.
- (1979): *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, I. Lisboa, Arcádia.
- (1980): *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, II. Lisboa, Arcádia.
- (1986): *Poesia, Liberdade Livre*. 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa, Ulmeiro.
- (1986): *Volante Verde*. Lisboa, Edições Morais.
- (1987a): *Incisões Oblíquas — Estudos Sobre Autores Contemporâneos*. Lisboa, Ed. Caminho.
- (1987b): *A Mão de Água e a Mão de Fogo. Antologia Poética*. Coimbra, Fora do Texto.
- (1989): *Acordes*. Lisboa, Quetzal Editores.
- (1990): *Acordes*. 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa, Quetzal Editores.
- [D.L. 2002]: *Acordes* (trad. JANES, Clara). [s.l.], Olifante.
- [s.d.]: *Matéria de amor* (prefácio de Arnaldo Saraiva, 1985). Porto, Editorial Presença.
- SOUSA, J. Rui de (1985): *Fernando Pessoa. Empregado de escritório*. Lisboa, Ed. Sindicato dos Trabalhadores de Escritório, Comércio e Serviços.
- VENTURA, R. (2007): «Os aforismos de António Ramos Rosa». Disponível em <[http://www.triplov.com/poesia/ruy\\_ventura/2007/Ramos-Rosa.html](http://www.triplov.com/poesia/ruy_ventura/2007/Ramos-Rosa.html)> [último acesso: 02-05-2012].



ANEXO



Fig. 1. Capa de *Acordes*, 1.<sup>a</sup> edição.

Fig. 2. Contracapa de *Acordes*, 1.<sup>a</sup> edição.