



Pedro Mexia

Lisboa, 1972

Pedro Mexia faz parte de um conjunto de jovens poetas revelados ao longo da década de 90, e que, sem pressuporem nem pretenderem qualquer homogeneidade, tendem na maioria dos casos a privilegiar, no seu discurso poético, a tensão emocional ligada a “ocasiões mínimas” do quotidiano.

É, pois, no quadro dessa manifesta circunstancialidade que erradicam as “abstracções biográficas/simples, partilháveis” deste autor que, embora tenha ganho uma maior notoriedade pela sua recente incursão na blogosfera, de que veio a resultar o livro *Fora do Mundo* (2004), já vinha a destacar-se no campo da poesia desde 1996 – altura em que começou a publicar na *Colóquio-Letras*, tendo-se seguido os livros *Duplo Império* (1999), *Em Memória* (2000), *Avalanche* (2001), *Eliot e outras Observações* (2003) e, recentemente, *Vida Oculta* (2004).

Cultor de um estilo por vezes marcadamente prosaico, os seus poemas vivem de memórias do real empírico, presente ou passado, pessoal e colectivo, se bem que transfiguradas e intercaladas pelas leituras de outros autores, a que se associa a exigência de uma unidade orgânica para suporte arquitectónico de cada um dos livros.

Assumidamente céptico em relação ao poder da crítica é, todavia, a ela que tem dedicado, com particular frontalidade, grande parte da sua vida profissional, escrevendo crónicas e textos de crítica literária para a im-

prensa, em especial para o *Diário de Notícias*.

O cavalo é sem porquê

I

Dois ou três equívocos persistentes impedem uma leitura sensata da poesia de António Ramos Rosa. O mais nefasto resulta de uma recepção desinteressada face a uma bibliografia abundante, sobretudo a partir da década de oitenta. Existe uma normal resistência perante um autor prolixo: é difícil acompanhar a obra completa, ainda mais dada a dispersão por uma miríade de editoras, algumas pequenas ou ínfimas, e a curta vida dos pequenos volumes nas escassas livrarias que os vendem. A par disso, surge a sensação, algo paradoxal, de que há quase duas décadas que Ramos Rosa escreve sempre o mesmo livro, se não o mesmo poema. Como se fosse uma máquina lírica, entregue aos seus automatismos, e que organiza, de modo arbitrário, colectâneas poéticas com a produção mais recente. É inegável que esta suspeita encontra fundamento em alguns livros de Ramos Rosa, que reúnem de forma aparentemente aleatória textos muito semelhantes. E mais semelhantes ainda na medida em que a poesia de Ramos Rosa parece ter tomado a feição de poesia sobre a poesia, de poema sobre o poema. Mais do que espectadores de exercícios metapoéticos, estaríamos então numa dimensão meramente mental, quase gasosa, na qual o poeta seria apenas um produtor de poemas. Mas não um produtor técnico, referencial, concreto: o poema roda sobre si mesmo, provém das raízes do próprio impulso poético (não necessariamente da chamada «inspiração», mas de algo semelhante). Mais do que auto-reflexiva, a obra de Ramos Rosa seria assim redundante, tautológica, como se o impulso que leva outros poetas (Artaud, Celan) à desagregação ou ao silêncio nos conduzisse neste caso a uma espécie de afasia, mas um afasia que se caracteriza não pela extinção da linguagem mas pela sua multiplicação incessante, quase na fronteira da insignificância.

Equívocos, então, que não são gratuitos. Mas equívocos, ainda assim. Como se uma obra (um cânone) se fizesse necessariamente de forma controlada, imediata e universalmente acessível. Sabemos que é da natureza da poesia permanecer (quando permanece) em obras completas ou em antologias, e não necessariamente em volumes individuais, que muitas vezes nunca são reeditados. O mesmo se diga da redundância: as

obsessões temáticas, a retórica, as recorrências vocabulares, o tom, tudo isso marca a obra de certos poetas sem que isso os torne menos fascinantes; pelo contrário, são essas recorrências que recortam uma determinada marca, uma determinada assinatura. Nem todos os poemas de Sophia de Mello Breyner são sobre a Grécia e o mar, como nem todos os poemas de Alexandre O'Neill são chalaças lisboetas: mas existe um estilo canónico em todos os artistas (isso é flagrante na pintura) que permite a vulgarização da imagem de um autor, imagem essa que, sendo naturalmente parcelar e criticamente ténue, costuma fazer de porta de entrada num universo (o que permite, mais tarde, a descoberta de outras portas, e de insuspeitas divisões interiores).

No caso de António Ramos Rosa a própria visão unívoca é desmentida pela obra das décadas de 60 e 70, surgida na órbita de uma espécie de neo-realismo de empregado de escritório e transitando daí para uma poética ontológica, nem empenhada nem (como se diz) poesia «pura», e que tem muito a ver com leituras filosóficas mas sobretudo com um intenso diálogo crítico com a poesia francesa do pós-guerra (Char, Ponge, Bonnefoy), uma poesia notoriamente fascinada com possibilidades especulativas e teóricas do poema. E mesmo depois de uma espécie de exílio exterior (também ligado à própria saúde do poeta e ao seu desaparecimento do espaço público), são assinaláveis as específicas marcas e coerências de algumas colectâneas: *Mediadoras* (1985), *Acordes* (1989), *O Teu Rosto* (1994) e *Pátria Soberana* (1999). Uma leitura cuidadosa destes livros (entre outros) põe a evidência a dimensão orgânica e conceptual de alguns livros de Ramos Rosa.

II

Mais curioso é notar que essa coerência (mesmo num contexto diferente) se encontra em todas as fases da obra, mesmo que em quase todas fosse possível recorrer ao epíteto «poesia sobre poesia». Em *Ciclo do Cavalo*, publicado em Dezembro de 1975 na colecção «Os Olhos e a Memória» da extinta editora Limiar, encontramos, como o título explicita, uma unidade estrutural e temática (o Ciclo) em torno de uma palavra

(o Cavalo). Só podemos dizer assim – uma palavra – porque dizer que se trata de uma «ideia» ou de um «símbolo» quadra mal com a desmultiplicação metafórica do poema. A palavra «cavalo» é usada em praticamente todos os 72 poemas do livro. Em termos meramente animais, existem referências à anatomia do cavalo (cascos, garupa) e aos referentes humanos da sua domesticação (estábulo, sela). Mas não é difícil perceber que «cavalo» raramente tem aqui a conotação meramente zoológica: se quisermos exprimir a sua função, diríamos que nestes poemas o cavalo é tudo. E é tudo, precisamente, porque é o poema, o espaço onde tudo existe ou reverbera. É evidente que certos poemas se apropriam simbolicamente da imagem do cavalo; mas é um símbolo mutável, em trânsito, que se faz metamorfose de si mesmo. Escrevem Jean Chevalier e Alain Gheerbrant num conhecido dicionário de símbolos:

«Aussi les psychanalistes ont-ils fait du cheval le symbole du psychisme inconscient ou de la psyché non-humaine (...), archétype voisin de celui de la Mère, mémoire du monde, ou bien de celui du temps, puisqu'il est relié aux grandes horloges naturelles (...) ou encore de celui de l'impétuosité du désir (...) Mais la nuit conduit au jour et il arrive que le cheval, suivant ce processus, quitte ses sombres origines pour s'élever jusqu'aux cieux, en pleine lumière. (...) il cessa alors d'être lunaire et chthonien et devient ouranien ou solaire, aux pays des dieux bons et des héros: ce qu'élargit encore l'éventail» de ses acceptions symboliques»¹.

Salientado o seu carácter de animal simbólico por excelência (só ultrapassado, na mitologia, pela serpente) estes autores acentuam que o cavalo é sobretudo manifestação. Cito: «Car le cheval n'est pas un animal comme les autres. Il est la monture, le véhicule, le vaisseau, et son destin est donc inséparable de celui de l'homme» (*ibidem*). Uma imagem lunar, solar, materna, inconsciente, temporal, desejanete, e por fim um transporte ou um vaso: todas estas noções encontram algumas representações nos poemas de *Ciclo do Cavalo*. Mas a pluralidade simbólica de «cavalo» no contexto de um mesmo ciclo faz com que seja mais produtivo pensar em «cavalo» como pensamos em «terra» ou «fogo» (aliás palavras

(1) Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 223.

reincidentes). Ou seja: como se fosse um *elemento*. *O cavalo, neste contexto*, é uma força primordial, um *totem* rupestre, uma figuração junguiana, o que quisermos: «O cavalo é uma hipótese», diz-se num poema, e essa hipótese corresponde à crença no poema como cosmos, no qual evidentemente tudo existe. E isso mesmo nos é dito: «A sombra do cavalo engloba tudo o mais» (e aí nem é o cavalo, mas a sombra que desencadeia sentidos). Se pensarmos no outro referente que, em poesia, significa tudo, encontramos evidentemente a rosa, palavra capaz de exprimir a sensualidade armadilhada pelo tempo («Gather ye rosedbuds while ye may»), o inexprimível («a rosa é sem porquê») ou mesmo a suprema tautologia da linguagem («a rose is a rose is a rose»).

Também em Ramos Rosa o cavalo é sem porquê. Nalguns poemas há ainda uma abertura de sentido:

Já alguém viu o cavalo? Vou aprendê-lo
no jogo das palavras musculares.
Alento alto, volume de vontade,
força do ar nas ventas, dia claro.
Aqui a pata pesa só a mancha
do cavalo em liberdade lenta
para que o cavalo perca todo o halo
para que a mão seja fiel ao olhar lento
e o perfil em cinza azul aceso
de clareira de inverno. Bafo, o tempo
do cavalo é terra repisada
e sem véus, de vértebras desenhadas,
lê o cavalo na mancha, alerta
na solidão da planície E uma montanha. (p.8)

Reparemos na ironia quase metafísica da interrogação que abre o poema: «Já alguém viu o cavalo?». Como se o cavalo fosse a alma, que nunca ninguém viu na ponta do bisturi. Mas o mundo de Ramos Rosa não é metafísico, é imanente, e logo o cavalo se anuncia preso no jogo das

palavras. E o livro (este é logo o segundo poema) começa como «liberdade lenta», que depois se vai soltar, vai dar o centro à «vontade», e o cavalo será noutros poemas trote ou galope. Na página 22 o cavalo assume a sua feição selvagem, imbuído de entusiasmo, vitalidade, optimismo:

Há um sol de cavalo nas ruas e nos olhos.
Há um cavalo de sol nos campos e nas cores.
E a tua língua embriaga-se de sabores tão verdes
como as maçãs da infância das tias e avós.
Há um sul e há um norte na cabeça do cavalo,
uma agulha se crava no centro do meu cérebro,
as minhas vértebras dilatam-se pelo vigor do novo,
por cada pedra ferida e pelo verbo intenso.
O minério do cavalo, a parede, o incêndio
tudo devora a palavra, tudo tomba e se centra
no vigor de um alento de primavera verde.

É este vigor que faz de propulsão do cavalo – e da imagem do cavalo – no poema. A todo o momento somos puxados pela dimensão vocabular de «cavalo» e ao mesmo tempo nunca nos esquecemos dessa imagem primordial e familiar. A palavra cavalo só é animada desse vigor porque existem cavalos. Mas os cavalos só cavalgam na palavra cavalo. Há mesmo dois poemas consecutivos que o dizem com grande clareza:

Cavalo, cavalo da terra, saltas sobre
toda a pobreza chã ou obstáculo.
O vigor da palavra é evidência acesa
é saber-te do chão até à crina.
Quem te arranca a força de raiz
em que vale te cavam ou te calam,
de perfil ou de frente és cavalo sempre,
cavalo de sempre.
O teu nome é uma parede que nos fala
sobre o teu silêncio. E é um nome

que não se excede e horizontal se lê,
a prumo. (p. 15)

É magnífica esta descrição do cavalo que se torna numa descrição da palavra cavalo (o «nome», diz Ramos Rosa). A palavra «vigor» e a visão vocabular do cavalo são retomadas logo a seguir:

O vigor do cavalo, o rigor da palavra
nua. Pátria do meu corpo.
Sopra nuvens brancas, cavalga o continente
com a terra toda vibrante e luminosa.
Vejo que a pedra é pedra, a terra terra,
mas negando a pedra, negando a terra,
de novo encontro a pedra, de novo encontro a terra
numa primeira vez de compacta lucidez.
Cavalo que me reúnes sobre escombros e cinzas
a uma textura carnal, aos ossos inseridos,
a uma fecunda cave, às raízes da voz.
Escrevo o chão consolidando a terra
por amor do teu garbo, tua dura estrada,
teu lento amadurecer, tua lição de andar. (p. 16)

A dialéctica presença/ausência ou afirmação/negação (Ramos Rosa tem um livro chamado *O Não e o Sim*) encontra o seu expoente neste poema, no qual os elementos (e também o elemento cavalo) surgem pela negação, fortalecidos pela negação, numa «compacta lucidez» que exprime bem a estratégia deste volume.

Pelos poemas citados, parecemos estar então nessa espécie de sótão do poético que tanto exaspera alguns. Mas como será possível ignorar a força do «real» em *Ciclo do Cavalo*? O real em Ramos Rosa não é da ordem do quotidiano (excepto nos primeiros poemas), nem se esgota no «real absoluto» de Novalis, do qual é naturalmente devedor. O que é então o real em Ramos Rosa? Eduardo Lourenço escreveu que se trata essencialmente de uma «mitologia do poético». Uma mitologia que se

constrói pela nomeação, na palavra. Cito:

“A propósito de dois poetas franceses, que muito preza, Ramos Rosa emprega as duas expressões «a poesia como restituição do real» e «a poesia como afirmação do real». Entre estes dois pólos oscila a sua própria criação poética. O poema não é para António Ramos Rosa nem realidade paradisíaca, nem o seu análogo imagético ou alegórico, mas simples lugar de luta por uma unidade – uma unificação sobretudo – jamais dada nem jamais alcançada e no entanto presente pelo palpável e fulgurante excesso que o contacto com o real estabelece em nós. Ou talvez, melhor ainda, pelo des-contacto, a falha, que só o poema premente busca aniquilar, refazendo às apalpadelas o milagre monstruoso de uma coincidência anterior a todas as palavras que podem falar dela»²

E Lourenço continua, referindo que essa «aventura ontológica» está ofuscada pelo «esplendor da realidade, pelo seu excesso, pela sua demoníaca plenitude». E conclui: «Nunca o poema está no lugar do do real». Esse «excesso que o contacto com o real estabelece em nós» tem um nome em *Ciclo do Cavalo*. É o erótico. Ou, se preferirmos, o corpo. No ensaio citado, o próprio Eduardo Lourenço afirma que em Ramos Rosa «o corpo» é «forma do real», uma espécie fulgurante «brasão do mundo». Em *Ciclo do Cavalo*, o corpo é uma das áreas semânticas dominantes, mesmo porque as metáforas equestres são uma constante na poesia erótica. Lembremos que em Ramos Rosa o erotismo é uma «construção do corpo», uma construção escrita, poética, ao ponto de um corpo ser chamado «uma grande página branca». Cito três exemplos de poemas de *Ciclo do Cavalo* que facilmente se inscrevem nessa zona temática:

A teoria do cavalo – o friso das mulheres.
Os animais que auscultam o silêncio da noite,
a mulher enleada numa teia de aranha,
um grito que morreu no silêncio mais frio.

A explosão dos ombros, o punho desse olhar,

(2) Eduardo Lourenço, «Poética e poesia de Ramos ou o excesso do real» in *Tempo e Poesia*, Lisboa, Gradiva, 2003, pp. 187-188.

a torsão desse corpo na fúria do amor,
a explosão das palavras como o sémen na vulva,
a suavidade sedosa no seio de uma lâmpada.
A noite amorosa até ao fim da noite.

Não existe espectáculo para a visão mais íntima.
Os corpos mais suaves arrancam-se da fúria
e banham-se no óleo feliz do absoluto (p. 45).

Neste poema, o cavalo parece a mais, fora de assunto, mesmo porque não há nenhuma metaforização imediata (excepto a referência aos «animais»). Mas subsiste essa «teoria do cavalo» que se fez teoria amorosa. Mais directo é o poema da página 57:

Com o tremor da mão,
vivendo o ferro de um instante ileso,
a mão no dorso do cavalo destemperado.

Conter aqui o curso desesperado,
a noite.
O rio convulso e negro e essa bandeira escura
que flutua sobre a água.

Retalhar a mão na página,
ferir de alegria o branco,
recuperar a vida na deflagração do orgasmo.

A mão quebrada cede o seu lugar ao pulso.
À água destas linhas, à espécie
mais amarga
de uma amêndoa amorosa.

O eros metaforizado em cavalo surge de modo ainda mais
intenso num típico elogio feminino, vibrante e solar:

Da substância ao quarto a substância cresce
pelo amor de uma árvore ou de um brinquedo fácil.

Tu despes-te. Alegria de tão suave seio.

A substância cresce com o cavalo aceso.

Quem regula o manejo que faz vibrar o verde?

Quem une as fibras e alarga as estreitas vértebras?
O animal avança para uma praça forte
onde as varandas todas abrem o céu inteiro.

Esta é a terra das moitas de sol, das dunas
e dos grilos. Pernas fortes, seios de lança,
a rapariga avança sobre um cavalo sem sela. (p.25)

Como esta imagem de amazona erótica mostra, o cavalo é uma imagem, mesmo quando é também um símbolo. Escreve Fernando Guimarães sobre *Ciclo do Cavalo*: «A palavra «cavalo» acaba por se entreabrir para uma dimensão ou, melhor, função simbólica, a ponto de as outras palavras afins (...) traduzirem (...) a possibilidade de uma utilização metafórica de metonímias»³. Mais que um símbolo, estamos perante um «mito pessoal» (Guimarães refere o muito diferente *Cavalo Encantado* de Nemésio). E conclui: «É, na verdade, para o acto de escrever – o qual coincide com a imagem escrita sempre recorrente e tal como ela se situa na sua diversidade ao longo da obra de Ramos Rosa – que tendencialmente aponta a maior incidência simbólica que no *Ciclo do Cavalo* se desvela»⁴.

Assim, com a abundância, a nudez, a rarefacção vocabular, Ramos Rosa, em *Ciclo do Cavalo* como noutros livros, constrói uma poesia erroneamente pobre, porque na verdade carregada de sentido. *Ciclo do Cavalo* é um livro da maturidade (foi publicado aos cinquenta anos), uma maturidade que se prolonga em livros posteriores. O que no volume de 1975 encontramos é uma espécie de possibilidade expansiva que contraria leituras apressadas, não apenas na medida em que prova que a contenção pode ser fulgurante, mas porque deixa claro que na própria matéria verbal do poema (e na realidade que ele instala) existe uma enorme riqueza conceptual, e não meramente vocabular. É curioso que alguns poemas quase pareçam sonetos, mesmo sem o número de versos e a disposição estrófica do sone-

(3) Fernando Guimarães, «A recorrência das imagens em António Ramos Rosa» in *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*, Lisboa, Caminho, 1989, p.50.

(4) *Ibidem*, p. 51.

to. É que, tal como nessa forma, os poemas contêm mais camadas e sugestões que a sua simples referencialidade. «Eu sou cavalo no cavalo», escreve Ramos Rosa, numa fórmula alucinante e duplamente feliz. O poema, em Ramos Rosa, está pois em expansão (e não é por acaso que cita Octavio Paz) e faz-se facilmente um poema sobre tudo.

Em paredes esverdeadas, à luz do nevoeiro,
atravessas as casas e as cabeças dos homens.
Tuas pastagens são a relva e a raiva
viril da perfeição no pavor negro da força,
com que saltas os muros e rebentas os quartos,
onde já foram casas, famílias ou palácios
e corres pelo papel sem fome e no desejo
de um touro ou unicórneo que furasse o pasmo
de tudo ser um além inapreensível, ferro-velho
da vida, cronologias, notícias, tudo alheio,
perícia para atravessares os vales negativos,
as opacas montanhas, os mais pobres mistérios (p.69)

Saltando os muros, esta poesia feita de palavras mostra, numa época de descrença e decadência da palavra que esta tudo concentra e tudo multiplica.

III

Num evidente eco shakespereano António Ramos Rosa escreve: «Quem me vale agora se perdi o meu cavalo?». É uma ausência, uma falha, que sempre esteve presente na poesia de Ramos Rosa. Que, porém, tem a sua grande força numa capacidade afirmativa, num «direito de viver pela

escrita» que se exprime, com porte indomável e animal, num poema como este:

O direito de viver pela escrita incorrupta,
a seta disparada acerta ou não o alvo,
o poeta ganha o seu cavalo por dia,
virilmente o arranca do seu escuro magma.

O direito de viver pela vida mais forte
na intensidade pura do cavalo que
reúne em si tensões e rasga a folha escrita,
é o direito ao mar, ao espaço inteiro.

O direito da vida pela palavra viva,
por ela o meu cavalo:
as suas patas ferem o sol e rasgam nuvens» (p. 44)

Pedro Mexia