

# Debate



**Arnaldo Saraiva** – Ouvimos depoimentos de bons conhecedores de Ramos Rosa, alguns deles até seus amigos de longa data, como eu próprio me orgulho de ser, e dois deles algarvios como Ramos Rosa – Gastão Cruz e Nuno Júdice. Curiosamente, os depoimentos tiveram ainda o interesse suplementar de serem devidos a “experts” de distintas gerações: Fernando Guimarães nasceu em 1928, quatro anos depois de Ramos Rosa, Gastão Cruz em 1941, Nuno Júdice em 1949, Fernando Pinto do Amaral em 1960, e Pedro Mexia em 1972. Mas mais curioso ainda é o facto de todos os palestrantes reunirem, como o próprio Ramos Rosa, a qualidade de poetas e de críticos credenciados. Eis o que pode favorecer ou estimular mais o debate que agora abrimos, e que incidirá sobre o que foi dito ou sobre o que não foi dito. Quem quer ter a ousadia, ou talvez não, de tomar a palavra e fazer a primeira e geralmente mais corajosa intervenção?

/ Silêncio. /

Foi há pouco aqui citada Gertrude Stein, e o silêncio leva-me a lembrar o que dela se diz: que quando estava a agonizar perguntou à sua companheira Alice Toklas:

— Qual é a resposta?

Pergunta inesperada e embaraçosa que exigiria talvez outra pergunta também embaraçosa (resposta a quê, sobre quê?); pergunta sem resposta quando quem a fazia era alguém que estava a morrer, para quem a verdadeira resposta seria a da morte, seria a morte. Alice, evidentemente, nada respondeu. Mas daí a pouco, Gertrude Stein ainda faria outra pergunta, na circunstância não menos embaraçosa:

— Então qual é a pergunta?

Pergunto agora eu que, felizmente, parece que não estou a morrer, a vocês que estiveram atentos e estão bem vivos:

— Qual é a (primeira) pergunta?

**Pedro Eiras** – Salvo erro, todos os elementos da mesa referiram, citaram, leram o incontornável poema “O Funcionário Cansado”. Parece-me

extremamente curioso verificar que António Ramos Rosa, com uma produção imensa e muito firme nas suas propostas, parte de uma linguagem que alguém sugeriu mesmo aproximar-se do neo-realismo – penso que foi o Pedro Mexia –, uma linguagem de quase neo-realismo ou, pelo menos, com elementos tendencialmente realistas, de grande ligação a um certo real que se propõe enquanto tal, para, mais tarde, mas muito cedo, abandonar esta primeira abordagem num sentido totalmente diferente. Portanto, uma primeira dicotomia possível, que oporia elementos do mundo a uma gramática que os coloca numa órbita de metáforas e metamorfoses, vê-se transformada num jogo muitíssimo mais livre de formas, neo-barroco, e sem referência a uma realidade civilizacional e contemporânea.

Isto parece-me muito peculiar, tanto mais que esta segunda metade do século XX, marcadíssima por Ramos Rosa, atravessada praticamente toda por Ramos Rosa, pelo contrário, parece evoluir de alguma autotelia (aqui e ali, não sempre: seria preciso matizar...) para evoluir, pelo contrário, de formas em metamorfose para uma nova procura de um certo real. Isto é uma generalização, perigosa como todas as generalizações, mas talvez possa funcionar como ponto de partida para a observação da obra de Ramos Rosa num dado contexto da poesia portuguesa recente ou contemporânea. Como hipótese de trabalho.

Por outro lado, o que me parece curioso também nesta evolução – muito assintomática e portanto muito própria de Ramos Rosa – tem a ver com uma espécie de grande depuração (o abandono de traços neo-realistas também parece passar por aí, neste caso), mas uma depuração do trabalho do pensamento, da escrita e das formas, de modo a conseguir uma maleabilidade mais profunda no poema. Digamos assim: quanto mais o poema perdeu, mais o poema ganhou como fragilidade. Há um poema lindíssimo de Tarkovsky, no *Stalker*, sobre a importância e a vida de todas as substâncias frágeis. Suponho que os abandonos de Ramos Rosa têm a ver com esse ganho de uma fragilidade trabalhada, procurada, difícil. Perde-se a referência ao mundo, o poema existe como acontecimento instável de uma linguagem sem sustentação referencial, nenhuma realidade pode vir em seu socorro – mas por esse mesmo gesto o poema reencontra uma soberania muito própria e uma imprevisibilidade absoluta. Quero dizer: descobre a sua extrema legibilidade, ao prescindir de uma chave hermenêutica extra-textual.

Talvez isto possa remeter para o primeiro ponto de partida: uma estética barroca, de que falava Fernando Guimarães. Eventualmente, a maleabilidade última de Ramos Rosa (estou a pensar na década de noventa e

nos últimos livros já deste novo milénio) terá a ver com a possibilidade extraordinária da fuga barroca. Já não interessa tanto referir qualquer conteúdo do mundo mas muito mais, a partir de materiais estudadamente depurados (a terra, a água, a palavra, o corpo), conseguir chegar a uma última possibilidade de dicção: a combinatória de formas num devir conjunto.

Como na fuga, interessa verificar onde e como se dão os surgimentos dos temas, que arquitectura nasce desses encontros e diferimentos, e não esperar da música que ela venha descodificar o mundo onde nasceu. Mesmo se essa descodificação, afinal, também acaba por acontecer pela música...

**Nuno Júdice** – Se fala da relação com o barroco parece-me, de facto, um tópico que pode ser bem explorado porque, se há um ponto de partida evidente em Ramos Rosa, trata-se dos objectos, que são convertidos em imagem: uma imagem que é a palavra no poema vai determinar com que esse objecto perca a sua dimensão exterior para se materializar numa outra dimensão, ou numa outra matéria, que é essa matéria verbal. Portanto, tudo isto evidentemente está já na retórica barroca e na relação estreita que os barrocos têm com a imagem e com a alegoria; no entanto, ao passar para o poema, todo esse espaço referencial vem «reduzir-se» a uma pura dimensão verbal. Pensamos ser este um factor interessante em Ramos Rosa e é talvez dos poucos poetas contemporâneos em que a tradição barroca encontra um eco.

**Pedro Mexia** – Queria só dizer duas outras coisas muito rápidas. Eu não vou sequer falar da questão do real, sobre a qual as pessoas tendem a zangar-se (é extraordinário que as pessoas se zanguem por causa de poesia). Mas quero em todo o caso dizer uma coisa. De facto, apesar desses primeiros poemas que, aliás, o Gastão aproximou, acho que de uma forma feliz, de Manuel da Fonseca, o real em Ramos Rosa não é de todo esse real a que supostamente se terá «regressado» e que tem a ver com uma dimensão do quotidiano e da subjectividade que, como o Fernando [Pinto do Amaral] disse há bocado, nem sequer se põe em Ramos Rosa. Por isso é que «real» é uma palavra armadilhada e há muitas discussões estéreis: é porque quer dizer coisas diferentes. Certamente que esse real do funcionário é um real, se quiserem, mais político, mais filtrado por uma necessidade premente de ser político. Por outro lado, não concordo totalmente, embora globalmente isso seja verdade, que exista uma espé-

cie de fuga total e completa para dentro das palavras ou para dentro do poema do Ramos Rosa, para além desse primeiro núcleo de poemas. Há um poema muito conhecido, um dos poemas mais conhecidos do Ramos Rosa, que se chama: “Daqui deste deserto em que persisto” e que começa:

Nenhum ruído no branco.  
Nesta mesa onde cavo escavo  
rodeado de sombras  
sobre o branco  
abismo  
desta página  
em busca de uma palavra

É um poema sobre a poesia, mas é um poema político e foi escrito especificamente como um poema político. É um poema político escrito na perspectiva de um poeta para quem aquela questão política concreta – estamos a falar do período imediatamente a seguir ao 25 de Abril – tinha uma leitura que, para ele, também era poética (concordando ou discordando, o que não é isso que interessa em poesia, como é óbvio). Portanto, não é totalmente verdade que ele, digamos, desapareça para dentro do poema. O que há, de facto, é uma espécie de peso das palavras e, de facto, ele, numa fase já tardia, chamou a um dos seus livros *As Palavras*. De facto, ele não desistiu desse caminho e acentuou-o cada vez mais e, evidentemente, com a produção tão abundante, isso tornou-se cada vez mais notório e, uma ou outra vez, talvez um bocadinho desagradável ou redundante.

**Fernando Pinto do Amaral** – Só quero acrescentar uma coisa. É que a pergunta que fez notava um aspecto ao qual depois, afinal, nós acabamos por não responder. Porque é que todos acabamos por falar do poema “O Funcionário Cansado”, não é? Eu julgo que precisamente pelo contraste ser relativamente evidente entre essa primeira fase que, no cômputo geral do Ramos Rosa, é escassa, comparada com todo o aluvião da outra. Há “O Boi da Paciência”, “O Poema do Funcionário Cansado”, “O Telegrama sem classificação especial”, digamos, três ou quatro grandes poemas que, em relação à primeira fase, é quase inevitável tendermos a citar. É quase obrigatório, precisamente por não serem muitos. Ou seja, se fossem muitos, nós não iríamos citar; cada um teria escolhido o seu. A insistência vem simplesmente daí e não de nenhum, enfim, fetichismo especial por esse poema. Julgo que não será isso.

**Pedro Mexia** – Queria só acrescentar uma coisa de que me lembrei quando o Fernando [Pinto do Amaral] estava a falar disto. No ensaio do Eduardo Lourenço sobre o Ramos Rosa, que eu citei e que está no livro *Tempo e Poesia*, o Eduardo Lourenço cita uma crítica do Alexandre Pinheiro Torres ao Ramos Rosa em que ele elogia precisamente essa primeira fase e depois diz: «Bom, mas agora já são só palavras». E, portanto, evidentemente, ele foi criticado por uma ala mais ortodoxa do neo-realismo, na altura em que realmente as polémicas literárias eram a valer, e não eram só literárias (nunca são só literárias). Se havia um sector mais, digamos, conservador literariamente (podemos associar ao João Gaspar Simões), que o atacavam por um lado, ele era também atacado por outro lado. Aliás, verdadeiramente, os grandes escritores são sempre atacados de todos os lados.

**Gastão Cruz** – Só queria dizer qualquer coisa sobre a questão de “O funcionário cansado”. Penso que a razão por que citamos esse poema é porque ele é representativo duma primeira fase, está até próximo do neo-realismo e insere-se entre aquelas datas que o Ramos Rosa indica na primeira parte da *Viagem através duma Nebulosa*, que reúne poemas escritos entre 1945 e 1952. Em 1945 ele tinha 21 anos e talvez seja essa a data da escrita d’ “O funcionário cansado”. Aliás, curiosamente, aquela experiência de “funcionário cansado” é a experiência dele próprio porque, na verdade, ele veio para Lisboa, foi empregado de escritório, não aguentou aquela vida... Aquele que o chefe apanha com o “olho lírico na gaiola do quintal em frente” é decerto o próprio poeta, o sujeito lírico do poema, que não teria, no entanto, de identificar-se necessariamente com o autor, enquanto indivíduo civil, é claro. Assim como provavelmente Alexandre O’Neill, no “Adeus Português”, é de si próprio que fala (temos, aliás, algumas informações sobre isso). São poemas um pouco autobiográficos, em que toda aquela opressão é vivida de uma forma muito pessoal e quase interiorizada, não é? Como já tenho dito, penso que há um equívoco na leitura habitual da poesia neo-realista, ou de alguma dela, porque alguns dos poetas mais interessantes do neo-realismo são poetas líricos, como Polábio Gomes dos Santos, Álvaro Feijó, Carlos de Oliveira, João José Cochofel e outros, Manuel da Fonseca – um poeta de grande qualidade – e não se lhes ajusta aquela imagem que depois se criou para o poeta neo-realista (embora certamente houvesse alguns que escreviam poemas nesse registo), a do panfletário que não liga muito à forma e que só quer utilizar a poesia como uma arma de combate social; justamente isso não acontece com os poemas do Ramos Rosa, do Alexandre O’Neill: com “O funcionário cansado” ou com “O boi da paciência”, ou com “Um

adeus português”, que são realmente poemas muito combativos, poemas de resistência, sem dúvida, mas sempre verdadeiros poemas, como acontece com a poesia da Sophia, quando ela também evolui nesse sentido. A Sophia vem de uma poesia a que poderíamos chamar “poesia pura”, ou qualquer coisa do gênero, não é?... Inicialmente, fala do mar, do vento, das praias... E, a partir de certa altura... – aliás, eu já contei isto. Ela disse, uma vez, que alguém, ao ler, no *Mar Novo*, um poema como o “Nocturno da Graça”, que fala de “espiritismo, bares e cinemas”, lhe teria dito que, anteriormente, a poesia dela falava das praias, do mar e do vento e agora falava dos bares, das mulheres lavando a louça às janelas, e outros elementos urbanos, ao que ela responderia: “É que eu dantes vivia na praia da Granja e agora moro no bairro da Graça”. O mais importante nisto é talvez salientar que o fundamental não é saber de que é que o poema fala, embora isso tenha, naturalmente, interesse. O que mais importa, na verdade, é se o poema funciona como objecto autónomo, do ponto de vista da criação verbal. Aliás, o Ramos Rosa tem isso muito presente desde muito cedo – e lembro-me que, num dos números dos *Cadernos do Meio-Dia*, ele faz a recensão ao *Amor em Visita* do Herberto Helder e define a poesia como, sobretudo, uma “invenção verbal”, citando Jorge de Lima e *A Invenção de Orfeu* como paradigma desse tipo de poesia. Outros casos, como o de Ruy Belo, e tantos mais, em quem também encontramos, por vezes, uma temática social ou política, mostram bem como as coisas só funcionam, do ponto de vista da linguagem poética, quando existe autêntica criação de uma linguagem, que é também a criação de um mundo, quando o poeta verdadeiramente confia no poder das palavras e tem a capacidade de conferir densidade e peso às palavras. Aliás, a questão do realismo é hoje algumas vezes recolocada, especialmente em relação aos poemas que são escritos sobre o quotidiano... Bem, a polémica não tem muito sentido, na verdade, acho que a única questão importante é se esses poemas vão além de simples apontamentos, se têm real existência como poemas... Pode-se escrever poemas sobre todas as coisas. Há grandes poemas sobre tudo: sobre o café, a mesa do café, a pessoa que está ali, o poema ao amigo... Enfim, pode-se escrever sobre qualquer acontecimento, qualquer facto menor. No entanto, se não houver qualquer coisa que transcende o *fait-divers*, quer seja um sopro metafísico, quer seja uma criação particularmente fascinante de linguagem poética, o poema soçobra e o problema reside aí. Não há melhor exemplo – e também já o tenho citado algumas vezes – que o de Carlos Drummond de Andrade, de como realmente se pode fazer poesia a partir das coisas mais banais e escrever admiráveis poemas: “A morte do leiteiro”, “O desaparecimento de Luísa Porto”, tantos outros... Realmente, são poe-



mas extraordinários sobre o *fait-divers*. A questão é essa. A poesia do Ramos Rosa, pelo menos em parte, partiu de uma abordagem do “tempo concreto” (título de um dos seus primeiros poemas). Só para terminar: ele não abandonou, não excluiu completamente, a possibilidade de uma temática mais ligada a coisas concretas, até mesmo a momentos ou situações históricas, e um livro como *Pátria Soberana*, por exemplo, mostra isso. E a segunda parte desse livro, *Nova Ficção*, é um poema magnífico e uma “arte poética” muito significativa. Mas, nos últimos tempos, perdeu-se talvez um pouco a noção do que está nos livros do Ramos Rosa. Trata-se, como sabemos, de uma produção muito abundante, espalhada por livros por vezes pouco visíveis, porque alguns deles são publicados por pequenas editoras, sem grande capacidade de distribuição. Por exemplo, *Deambulações Obíquas*, que é um dos últimos que ele publicou, considero-o um excelente livro. E também é evidente que há diferentes tipos de poetas. Há uns, como Camilo Pessanha ou como Carlos de Oliveira, que produzem apenas um número bastante restrito de poemas, todos extremamente trabalhados, de grande perfeição formal. Depois há outros que são caudalosos, como Ramos Rosa ou Jorge de Sena. É evidente que, nestes casos, desde que exista, como existe, um mundo próprio, uma linguagem forte, inconfundível, como sempre acontece com os grandes poetas, tudo acaba por funcionar como uma corrente poderosa, uma massa poemática que pode até conter alguma irregularidade, sem que isso diminua a dimensão do autor.

**Voz não identificada** – Na poesia de Ramos Rosa há também uma presença muito obsessiva da pedra. Como integrar essa constante no conjunto da sua poética?

**Fernando Pinto do Amaral** – Eu julgo que é um dos elementos entre outros com funções, como aquilo de que nós falamos há bocado, quando se falava dos elementos constitutivos da poesia do Ramos Rosa do ponto de vista do léxico, não é? A água, o ar, o cavalo, a sombra, a luz, etc. - e a pedra faz parte disso. Agora, é um elemento do real também, não é? Também é claro que é um elemento do real.

**Arnaldo Saraiva** – Se me permitem, lembrarei a importância que Drummond, o autor de um dos mais famosos poemas que a pedra já inspirou, teve para o Ramos Rosa, e que ele próprio reconheceu. Mais alguma intervenção?

**Voz não identificada** – Eu vou recorrer a uma expressão utilizada pelo Pedro Mexia, quando referiu o erotismo na poesia de Ramos Rosa. Eu - e falo enquanto leitora – penso que o erotismo do corpo na poesia do Ramos Rosa surge mais como uma fulguração. Portanto, não é aquela violência física do corpo contra o corpo. Gosto mais de falar – e se é que se pode utilizar esta expressão – numa eroticidade ou numa lubricidade da palavra poética. Portanto, a palavra poética, ousou mesmo dizer – é quase autofágica: alimenta-se de si própria e, a certo ponto, satura, rebenta. Portanto, em Ramos Rosa, o peso da palavra é um peso mediador. Mas medeia o quê? A relação do Homem com o mundo? Ou é iconoclasta? Destroí alguns paradigmas mas também assume um projecto de construção? Recordo-me de um livro dele, *O Aprendiz Secreto*, em que podemos ter este ritmo sequencial: silêncio construtor, silêncio construção. Portanto, a minha questão para o debate é mesmo esta: o poder da palavra em Ramos Rosa e se há nela uma eroticidade. Muitas vezes, quando se fala da poesia de Ramos Rosa, não se foca esta problemática. Diz-se que é uma poesia da superabundância, do excesso, mas há também esta questão do erotismo, sobre a qual gostaria que falassem...

**Fernando Pinto do Amaral** – Acho que essa é uma das temáticas fundamentais. Se passou das nossas intervenções que esse aspecto não é importante no Ramos Rosa eu, enfim, peço também desculpa porque realmente não é a minha perspectiva. Acho que é importante. Aliás, há uma antologia organizada, se não estou em erro, pelo Arnaldo Saraiva... *Matéria de Amor*, exactamente, na colecção “Forma”, da Presença. Um livrinho pequenino, com uma capa cor de laranja ... pequeno de formato... Só com poemas eróticos do Ramos Rosa. Portanto, é realmente uma componente fundamental.

**Voz não identificada** – Referia-me sobretudo à carga erótica das próprias

palavras...

**Fernando Pinto do Amaral** – A eroticidade da palavra, claro, claro, à carga sensual, lúdica e lúbrica, ao mesmo tempo, se quiser, que a palavra possa ter, embora com o segundo adjectivo eu não... não simpatize muito.

**Pedro Mexia** – Eu ando a tentar procurar precisamente um dos poemas que penso que o Professor Arnaldo Saraiva tinha antologiado... Não encontro esse mas encontrei por exemplo este do livro chamado *Nos Seus Olhos de Silêncio*, 1970. É um poema curto que vou ler:

Onde é que o centro  
Onde se respira  
A cama limpa, o corpo inteiro e nu  
Onde é a fome e o braço toca o esplendor  
Respira o ventre  
A vela incha ao sol e ao mar sem fim  
Onde é aqui?  
A fome nua  
A árvore exacta no centro da alegria  
A luz e o olhar aberto ao mar  
Onde é onde. A mão sabe  
A carícia da anca e a língua  
Fabrica o seu sabor a sol.  
Onde o fogo acende o pulso do poema.

Este poema parece brutal – para utilizar a expressão que penso que utilizou – bastante violento nesse sentido. E acaba com a palavra poema. Portanto, nunca há, de facto, essa distinção. Foi por isso que eu também falei no texto sobre o *Ciclo do Cavalo*, em que todas estas coisas acontecem enquanto poema. Não há uma linguagem meramente referencial, a uma coisa que existe fora, não é uma descrição de um acto exterior.

É um erotismo do poema, e não um poema sobre o erotismo, como é, por exemplo, em David Mourão-Ferreira, por exemplo, que é talvez, um poeta erótico mais constante, digamos assim.

**Ana Paula Coutinho** – Eu não resisto a lançar-lhes o desafio para uma declaração mais personalizada. Não digo que cada uma das vossas leituras, bem como o seu conjunto, não tenham sido muito interessantes, e de certeza que todos aprendemos a (re)ler Ramos Rosa guiados por elas.

Mas, para glosar o título deste Encontro – “Poesia do século XX com António Ramos Rosa ao fundo” – com vaga inspiração (confesso) de um célebre título de Teolinda Gersão, gostaria de perguntar a cada um aquilo que a obra de Ramos Rosa representa para a vossa própria poesia: um fundo de partida ou um fundo de chegada, um horizonte, portanto? Por outras palavras mais directas: o que é que na poesia ramos-rosiana já não lhes interessa? A que é que “voltaram as costas”, para utilizar a famosa expressão de Eugénio de Andrade em relação a Fernando Pessoa? Ou então, o que é que na poesia de Ramos Rosa permanece ainda à vossa frente? O que é que encontram nela que ainda é (ou pode ser) pertinente para o vosso próprio trabalho poético?

**Fernando Guimarães** – Bem, muitas vezes, o problema que põe é uma maneira de perguntar qual é a influência de um poeta sobre outro. E quando me perguntam a mim...

**Ana Paula Coutinho** – Desculpe interromper, mas evitei deliberadamente o termo “influência” por ele ser normalmente entendido num sentido muito restrito, se não mesmo pejorativo, quando associado a uma concepção positivista das relações entre obras, autores, e limitando, conseqüentemente, a própria dinâmica da criação literária...

**Fernando Guimarães** – Pois, mas é fácil a resposta. Quer dizer, pelo

menos a resposta que eu daria relativamente à influência que qualquer poeta teve sobre mim. Respondo sempre que todos exerceram influência. O caso de António Ramos Rosa, eu acho, é um caso muito especial, na medida em que ele surge num momento em que precisamente uma herança de Fernando Pessoa, nunca sendo posta em questão, implicava uma viragem da linguagem poética, na medida em que, de facto, se corria o risco de um epigonismo. Isso aconteceu com alguns dos neo-realistas, por exemplo, com Cochofel, em que vários poemas estão ainda muito presos a Fernando Pessoa ortónimo. Ou um Álvaro de Campos mal assimilado como o foi em Joaquim Namorado, etc. Ora, nos anos 50, António Ramos Rosa e a geração da *Árvore* puseram a questão dessa viragem de uma maneira muito viva. Ramos Rosa teve consciência disso não só na reflexão que fez sobre a poesia, mas também na própria poesia que fez. E se, por um lado, essa geração verificava que a influência de Fernando Pessoa tinha de se tornar numa influência outra, uma outra influência, o mesmo acontecia em relação ao neo-realismo, porque curiosamente, na sua generalidade, os poetas ligados à *Árvore* são poetas que tiveram uma consciência política, numa altura em que, de facto, se verificava que a poética neo-realista podia conduzir a uma poesia puramente ideológica, uma poesia de propaganda. A tal ponto que isso se não vive só entre nós mas, por exemplo, em França. Eis uma afirmação de Tristan Tzara (Tristan Tzara é precisamente citado num dos artigos da *Árvore*). O que é que ele diz? “A poesia não tem que exprimir a realidade.”

Como se sabe, Tristan Tzara estava ligado ao surrealismo e também ao marxismo. É um caso típico em que a herança surrealista e o empenhamento marxista coincidem no mesmo autor. E dizia ele: “A poesia não tem que exprimir a realidade. Ela exprime-se a si mesma.” Parece que estamos em face de um poeta puro. Mas esta medalha tem, como todas as medalhas, um reverso. Ele acrescenta: “Mas, para ser válida, deve incluir-se numa realidade mais larga: a do mundo dos vivos.” Há, pois, um resvalamento para uma perspectiva de tipo ideológico bem marcado e, portanto, animada por uma concepção do mundo que era a concepção marxista. António Ramos Rosa teve a consciência de que este ter-

reno era extremamente resvalante mas julgo que sempre teorizou em termos que não andam muito longe desta perspectiva do Tristan Tzara.

É bom que a poesia assuma uma especificidade, assuma a realidade da sua linguagem. Mas nunca deve esquecer-se de uma realidade existencial, humana. De facto, e julgo que esta é uma das razões porque o “Poema do funcionário cansado” tantas vezes foi aqui evocado. É porque esse poema marca bem essa situação de aresta em que se pode resvalar para uma face ou para a outra face.

Quer dizer, estas faces são indecisas, ambíguas. Mas há uma dimensão humana que, dentro da minha perspectiva, se aproximaria mais de uma perspectiva aberta, de uma concepção filosófica existencialista, do que de uma concepção de tipo marxista que corresse o risco de se tornar puramente ideológica. Ora, a consciência desta situação foi muito importante para os poetas dos anos 50, o momento em que a *Árvore* surgiu.

**Nuno Júdice** – Posso dizer que, por detrás da pergunta está outra pergunta, ou seja, se António Ramos Rosa é um poeta que fez parte dos meus «livros de cabeceira» eu diria que não. Mas, ao mesmo tempo, como disse Fernando Guimarães, todos os poetas nos influenciam necessariamente de um modo ou de outro; e esse é o caso também do Ramos Rosa do tempo de «O Boi da Paciência», em que há algo do neo-realismo mas um neo-realismo heterodoxo, que não se limita a ser um panfleto com missão ideológica; mas é depois dessa fase que Ramos Rosa encontra a sua voz contemporânea. É o poeta que estabelece uma relação com a linguagem, que apresenta uma proposta poética que, essa, está sempre muito ligada àquilo que, para mim me interessa pessoalmente, a construção do corpo, em que o problema da construção está ligado ao mesmo tempo à vida e à poesia e o poema ilustra a relação do ser com a linguagem.

**Gastão Cruz** – Eu tenho de voltar sempre mais atrás... À memória do contacto inicial com os primeiros poemas que conheci do Ramos Rosa e que, realmente, me marcaram muito, independentemente da questão de eles serem mais neo-realistas ou menos neo-realistas, ou o que quer que

fossem. O que me surpreendeu neles foi aquela linguagem poética, que era, com toda a evidência, uma coisa diferente. Diferente daquilo que eu conhecia como poesia. Isto passou-se nos meus anos finais do liceu, em Faro. Acontece que havia um jornal que era o *Correio do Sul*, um semanário cujo director se interessava por coisas literárias. E a certa altura, resolveu fazer um suplemento literário, que se chamou *Arraial*. Foi aí que eu e um colega do liceu e meu grande amigo publicámos as nossas primeiras tentativas poéticas. Houve um dia, uma semana, em que apareceu uma página do *Arraial* toda dedicada ao Ramos Rosa. Eu sabia quem era a pessoa, porque era meu vizinho, ouvia falar dele, mas creio que estava longe de saber que ele era poeta. Nesse número do jornal saíram vários poemas do António Ramos Rosa, que eu já não sei quais eram, mas deviam ser, talvez - porque isto passava-se para aí em 57 - , alguns dos que estão na *Viagem através duma Nebulosa*, ou mesmo n' *O Grito Claro*, que é de 58. Sei que fiquei um bocado surpreendido com aquilo porque, obviamente, as selectas do liceu não traziam nenhuma poesia daquele género, não é? O mais moderno que lá havia era um poema do Miguel Torga à morte da mãe e um pequeno poema do José Régio. Eram essas as coisas mais recentes, mais próximas de nós. Para mim, mais do que uma influência directa, do que uma vontade de imitá-lo – penso que nunca tive essa intenção propriamente – o importante foi perceber que a linguagem poética podia ser uma coisa diferente daquilo que eu estava habituado a encontrar nas selectas liceais. Foi na mesma época que, com o meu colega do liceu a quem já me referi, fui a uma biblioteca de propósito para ler a “Ode Marítima”, porque não tínhamos os poemas de Álvaro de Campos, nem era coisa que, nesse tempo, fosse muito fácil encontrar. E achámos aquele um poema um pouco estranho... Mas, de qualquer modo, também foi uma revelação incrível, quase um choque, sem dúvida. Depois vem a fase do conhecimento pessoal do Ramos Rosa, primeiro com a abordagem, na principal livraria de Faro, para lhe pedir um autógrafa na plaquette *O Grito Claro*, acabada de publicar, depois através dos *Cadernos do Meio-Dia*. As pessoas com quem eu me comecei a dar na Faculdade de Letras de Lisboa, a Fiama, a Luíza Neto Jorge, aproximaram-se também. A Luíza Neto Jorge chegou a dar aulas no liceu de

Faro, no ano lectivo de 60/61. Aliás, penso que a Luiza tem, de início, alguma influência do primeiro Ramos Rosa. E a partir daí, é curioso ver que, no mesmo ano de 1960, o António Ramos Rosa publica dois livros que marcam já uma mudança de fase, especialmente o segundo, *Voz Inicial*. O outro é *Viagem através duma Nebulosa*, onde se inclui *O Grito Claro*, embora a terceira parte do livro, “Poemas Nus”, marque uma diferença em relação aos poemas mais ligados aos anos 40. Mas, por exemplo, o poema “Viagem através duma Nebulosa”, propriamente dito, não tem nada de neo-realista, é até um tanto surrealizante, tal como “Telegrama sem classificação especial”, talvez mais aparentado, este último, com o Alexandre O’Neill:

Os anjos exactos  
que empunham tesouras  
de encontro aos factos  
- ó minhas senhoras

Mas o livro de viragem é, de facto, *Voz Inicial*. A partir daí, cada livro do Ramos Rosa que saía - *Ocupação do Espaço*, *A Construção do Corpo*, etc. – era uma revelação, a pesquisa de uma nova linguagem, uma permanente reflexão sobre a palavra poética e a sua relação com o mundo. *Ocupação do Espaço* foi um livro que teve um eco muito forte na poesia portuguesa, um poema como “Animal olhar”, por exemplo. Não sei bem se houve propriamente uma influência, mas havia ali um caminho que ele começou por abrir e, ao longo dos anos 60, teve grande afinidade com os de poetas das gerações mais novas. Também lemos muito o Mário Cesariny na mesma época. Dos mais recentes, na altura, foram talvez os dois poetas que sobretudo marcaram os mais novos...

**Fernando Pinto do Amaral** – Eu não vou falar muito. Eu, quando comecei a ler o Ramos Rosa, foi no final dos anos setenta. Portanto, em 76, 77, 78, creio que tinha 15,16,17 anos. Estava a acabar o liceu, digamos. Portanto, já em ambiente de democracia mas numa fase em que na minha casa, na minha família... Os meus pais não eram de Letras. O meu pai era



de Medicina. Gostava de ler mas eram sobretudo os clássicos e depois ia até aquela geração da Sophia, do Eugénio de Andrade, do Régio e do Torga, enfim, o Pessoa também lá havia em casa. Mas o Ramos Rosa era assim um autor ainda... Na altura, eu lembro-me que os primeiros livros do Ramos Rosa que comprei, que aliás depois se descolavam imenso porque a edição também era mal colada, eram aquelas edições da Plátano: *Respirar a Sombra Viva*, *Não posso adiar o coração*, *Animal Olhar* ... Saíram três ou quatro da Plátano que foram importantíssimos, porque nos anos setenta foram a minha maneira de conhecer o Ramos Rosa. Mas depois, a partir daí, evidentemente, que é, como já foi dito aqui, aliás pelo Pedro Mexia, e eu também disse o mesmo e é verdade: é realmente uma descoberta de alguma coisa diferente. Aquilo é um mundo totalmente diferente do resto da poesia portuguesa. Isso é verdade. Agora refiro-me ao Ramos Rosa, já não especificamente ao da primeira fase. O Ramos Rosa que eu descobri, já era esse que depois veio a persistir. Portanto, eu diria apenas duas coisas: primeiro, a importância que ele sempre deu à poesia como uma liberdade livre; depois, também de certa maneira como contraponto à minha ideia de... uma certa... Eu, por vezes, por temperamento, pela ideia que tenho de literatura, tenho a tentação de olhar a literatura um bocadinho na ideia do Jorge de Sena: muito testemunhal, muito ligada à vida, muito ligada a coisas muito concretas, isto é, desconfiar muito só das palavras pelas palavras. E, portanto, o Ramos Rosa funciona aí muito bem para nos lembrar – e para me lembrar em particular – do valor e do poder das palavras e do prazer das palavras. Mas o poder, sobretudo, das palavras. Ou seja, que mesmo aquilo a que nós chamamos testemunho, ou vida, ou o que quiserem, do mais visceral, vindo do fundo do ser ou das vísceras, mesmo isso, precisa de palavras para se exprimir através da literatura. A literatura não se pode exprimir a não ser através de palavras e, portanto, e sobretudo o Ramos Rosa, nunca embarcou numa ideia – que me parece errada – que é o mito ou, enfim, – é uma ideia interessante mas que não funciona – que é a ideia da poesia dita “pura”, ou seja, totalmente pura. Porque, se fosse pura, seria o silêncio, não havia poesia. Portanto, nesse sentido, a poesia é sem-

pre, ainda que de forma residual, impura. Ou seja, tem a ver com qualquer coisa de resto, de vestígio, que deixou lá, não é? Caso contrário, é o silêncio, de facto. Temos o Nirvana, ficamos noutra dimensão e acaba mesmo a necessidade de comunicar. Porventura, comunicamos já noutra dimensão ... mas não por palavras. Enquanto se comunicar por palavras, precisamos delas, precisamos mesmo delas. E eu acho que é essa uma das grandes lições do Ramos Rosa, mesmo para quem, como eu – e devo confessar – do ponto de vista da influência directa não noto tanto. A minha poesia vai mais numa linha do Jorge de Sena, do Ruy Belo. É uma poesia mais realista nesse sentido.

**Pedro Mexia** – Mas eu, para evitar a palavra «influência», que é a tal palavra que traz a «angústia» associada, diria de outra maneira, que é uma maneira, uma forma como eu gosto de pôr as coisas: a questão das famílias poéticas. Eu, nesse sentido, diria que Ramos Rosa não é a minha família poética, assim como diria que é a minha família poética o Cesário Verde, o António Osório, o Ruy Belo, ou o Alexandre O'Neill. Portanto, claramente há um território que é aquele em que eu mais facilmente me reconheço, embora fosse extremamente pretensioso falar sequer de «influência» (além de «angústia»). Mas há duas coisas, de facto, que me afastam bastante em termos dessa relação mais directa. Como leitor, por exemplo, gosto imenso do Herberto Helder mas a noção de poesia do Herberto Helder está muito distante da minha. No entanto, é o poeta que admiro acima de quase todos os outros. E há, de facto, algumas coisas no Ramos Rosa de que eu não estou próximo, por exemplo, o entusiasmo pela linguagem. Mas o Ramos Rosa crítico, tal como o Sena, o Joaquim Manuel Magalhães, enfim, pessoas de convicções poéticas muito diferentes, foi muito importante para mim para ler a poesia portuguesa e para ler poetas estrangeiros. A primeira vez que li o Éluard foi na tradução do Ramos Rosa, a primeira vez que ouvi falar do Bonnefoy ou do Ponge foi no Ramos Rosa e talvez a grande descoberta – no sentido que lhe é mais específico - que é o Roberto Juarroz que, aliás, foi traduzido pelo Professor

Arnaldo Saraiva e que foi, de facto, um poeta que ele sempre admirou e que, para mim, foi uma descoberta espantosa, porque nunca tinha ouvido ninguém falar dele senão o António Ramos Rosa. E, portanto, essa dimensão do Ramos Rosa crítico também sempre foi muito importante.

**Arnaldo Saraiva** - Estamos aqui há horas, temos de encerrar o interessante debate. Ou ainda há mais alguém que queira intervir, esclarecer alguma dúvida? Se houver, impõe-se que seja breve.

Sim? Não? Bom. Há muita maneira de celebrar um poeta, de celebrar os oitenta anos de um poeta, mas creio que a celebração que aqui fizemos esta tarde foi muito digna, foi até excepcional, como era de esperar quando tínhamos na mesa cinco dos mais relevantes poetas e críticos da poesia portuguesa actual. Só lamentaremos que nesta sala cheia, onde ouvimos intervenções tão autorizadas sobre um dos melhores poetas portugueses vivos, tenham primado pela ausência, como vem sendo hábito em circunstâncias afins, os meios de comunicação social, que correm velozmente e em força para os campos de futebol ou da política. Ainda no sábado passado ouvi Manuel de Oliveira queixar-se: “As coisas da cultura não atraem a grande imprensa que temos hoje, os grandes media, nunca atraem...” E fez a queixa numa sessão onde esteve ele, Eduardo Lourenço, Agustina Bessa-Luís e Mário de Carvalho, entre outras personalidades relevantes da cultura portuguesa - que evidentemente não podem competir com um deputado ou com um futebolista.

Felizmente, a organização deste encontro vai publicar os textos que foram lidos, de outro modo nem memória ficaria desta sessão memorável.

**Ana Paula Coutinho** – É preciso fazer justiça à TSF que esteve aqui presente durante toda a tarde...

**Arnaldo Saraiva** – Foi a exceção. Que dá razão à minha queixa, que só fiz porque se trata de uma situação hoje muito comum, e à queixa de Manuel de Oliveira. Também há exceções, é evidente, na imprensa e na televisão. Mas a regra obriga-nos a protestar, não só a lamentar, se não consideramos a actividade cultural e poética como secundária, ou irrelevante, e se vemos o perigo da incultura de quem dirige os media.

Quando se homenageia um poeta também se homenageia a poesia. E creio que em Portugal a poesia já viveu pior até do que hoje vive. Hoje há alguma euforia poética. Por sinal, tendo a ver nisso também um sinal muito negativo da sociedade em que estamos – rasca e pobre, não é?; porque os países pobres cultivam muito mais a poesia do que os países civilizados, precisam muito mais dela. Nos Estados Unidos, os grandes poetas vendem quatrocentos, quinhentos exemplares, como aqui. Seria bom decerto que a poesia fosse feita por todos, e talvez não fosse mau se ela desaparecesse – desde que todos vivêssemos poeticamente.

Viver poeticamente é o apelo ou o desejo que exprime a poesia e a vida de António Ramos Rosa. E permito-me discordar das leituras que foram feitas do “Poema dum funcionário cansado”. É que ele até pode, como quase toda a poesia, partir de uma experiência pessoal e concreta mas, na realidade, se o poema caiu no goto ou no gosto geral – eu fui um dos que o sabia de cor pouco depois da sua publicação –, é porque todos nos reconhecemos nele, porque todos nós somos alguma vez funcionários cansados, mesmo que não sejamos funcionários, e mesmo que não estejamos cansados, como creio que começamos a estar a esta hora....

Agradeço muito aos que estiveram presentes nesta longa sessão, agradeço muito o trabalho dos cinco poetas e críticos e dos demais participantes no debate, e agradeço e louvo a Ana Paula Coutinho pela iniciativa e pelo trabalho que desenvolveu para que pudéssemos prestar a Ramos Rosa esta merecida homenagem. Muito obrigado a todos.