



Gastão Cruz

Faro, 1941

Conterrâneo de António Ramos Rosa, é ainda em Faro que inicia a sua já longa ligação pessoal e intelectual com o poeta de *Voz Inicial*. Este viria, aliás, a constituir uma importante referência para a chamada “Poesia 61”, de que Gastão Cruz foi um dos principais impulsionadores, e no âmbito da qual surgiu o seu primeiro título – *A Morte Percutiva*. Logo depois, ao livro *A Doença*, de 1963, seguiram-se muitos outros, de que se poderá salientar, nos anos 70, *Teoria da Fala e Campânula*, e na década de 90, *As Leis do Caos* e *As Pedras Negras*, para além dos recentemente publicados *Rua de Portugal* (2002) e *Repercussão* (2004).

Autor de uma poesia marcadamente centrada sobre o trabalho da palavra, nem por isso ela deixou de se reclamar e mostrar vinculada ao real, apesar de os seus últimos livros parecerem sugerir que essa ligação é agora mais evidente. De resto, foram marcantes as polémicas em que Gastão Cruz se envolveu sobre o sentido de “poesia realista” ou do alegado “regresso ao real” a partir de meados da década de 70. Marcante foi também a sua leitura da mais significativa poesia portuguesa contemporânea, publicada em 1973, com o título de *A Poesia Portuguesa Hoje*, corrigida e aumentada em 1999. Actualmente, a sua actividade crítica tem-se desenvolvido essencialmente no âmbito da revista *Relâmpago* de que é um dos directores, bem como no trabalho de edição, de que se destaca a criteriosa escolha e apresentação de *Quinze Poetas Portugueses do Século XX* (2004).

Gastão Cruz tem também levado a cabo um trabalho notável com actores, no âmbito da leitura pública da poesia e, de uma forma geral, da sua divulgação no meio escolar.

António Ramos Rosa: a legitimidade das palavras

Em 1957, ainda antes de António Ramos Rosa ter publicado qualquer livro, Adolfo Casais Monteiro, afastado de Portugal pela ditadura salazarista para um exílio de que não regressaria, escrevia no *Jornal do Brasil*:

“A poesia de António Ramos Rosa deixa ver bem claramente que vem depois do surrealismo e que também foi caldeada, não direi no neo-realismo, mas naquilo que na autêntica expressão poética corresponde a este, ou seja: o não se sentir alheio à vida de todos os homens, não pedir presentes individuais aos deuses, não se ter como enviado de Deus, etc., em suma, de ser humano entre os humanos. (...) António Ramos Rosa impõe-se à primeira vista, acho eu, como um poeta de profunda autenticidade; nos seus versos não há uma imagem que não venha dum lugar “habitado” – quero eu dizer: que não tenha sido alimentada por qualquer coisa muito viva dentro dele, seja na ideia, seja no coração, seja no instinto. São “verdadeiros”, e falam da vida sem deixar de falar de experiências íntimas. São sinais duma luta pela expressão, e não exercícios, nem habilidades de circo. São poesias.”

Se cito este texto já remoto, mas que poderemos considerar histórico, de Casais Monteiro – de entre os poetas e críticos presencistas, porventura o mais aberto à evolução que a poesia portuguesa vinha tendo – é porque ele me parece definir com exactidão os começos da obra poética de António Ramos Rosa, traçar precisamente as coordenadas em que o seu aparecimento se situa. Descrevendo a poesia de Ramos Rosa como pós-surrealista e pós-neo-realista, Casais mostra uma percepção clara do momento da história da nossa poesia em que o autor de “O tempo concreto” plenamente se afirma como um dos poetas mais representativos da poderosa síntese que caracteriza a década de 50 - síntese que é, não apenas do neo-realismo e do surrealismo, mas inclui a recém-reunida obra de Fernando Pessoa, nas edições da Ática, e mesmo algumas experiências com origem nos *Cadernos de Poesia*. A revista *Árvore*, que Ramos Rosa dirigiu, com Raul de Carvalho, Luís Amaro, José Terra, António Luís Moita e, por fim, também Egito Gonçalves, foi, de alguma forma, o órgão dessa riquíssima confluência, em si concentrando o que era mais mo-

dermo e renovador na poesia da época (e até politicamente mais progressista, o que a censura do Estado Novo intuiu, impedindo a continuidade da revista).

Convém não esquecer que a primeira parte daquele que é, verdadeiramente, o primeiro livro de Ramos Rosa, *Viagem através duma Nebulosa*, de 1960, volta a intitular-se *O Grito Claro*, tal como a *plaque* de 58. Porém, os poemas aí incluídos não são exactamente os mesmos desta, mas somente aqueles que o autor remete para um período de produção compreendido entre 1945 e 1952. Alguns dos poemas do primeiro *O Grito Claro* figuram, no livro de 1960, numa terceira parte intitulada *Poemas Nus* e datada de 1953-1958. Estando inseridos no novo *O Grito Claro* poemas como o que tem esse mesmo nome (e que não aparecia no caderno de 1958) e “Não posso adiar o amor para outro século”, “O funcionário cansado”, “Sílabas”, “O tempo concreto”, “O boi da paciência” ou “Telegrama sem classificação especial”, por exemplo, não admira que a data inicial de 1945, altura em que Ramos Rosa, integrado no MUD Juvenil, desenvolveu, aliás, actividade política contra o regime, seja significativa para uma aproximação da sua poesia inicial aos sectores mais valiosos da tão injustiçada poesia neo-realista, nomeadamente a um Políbio ou a um Manuel da Fonseca, com cujos “Coro dos empregados da Câmara” e “Romance do terceiro-oficial de finanças” tem evidente relação o “Poema dum funcionário cansado” de Ramos Rosa (como, de resto, “o dia burocrático” do sujeito poético de “Um adeus português” de Alexandre O’Neill). E não é menos certo, por outro lado, que vários dos poemas dessa fase de Ramos Rosa, como “Viagem através duma nebulosa” ou “Telegrama sem classificação especial”, não devem menos ao surrealismo do que alguns dos poemas da mesma época de O’Neill e Mário Cesariny.

É interessante observar como alguns dos mais poeticamente eficazes e veementes poemas contra a ditadura, ou de feroz crítica social, se situam, não tanto na poesia neo-realista, cujos melhores momentos pertencem ao domínio do lirismo ou até do intimismo (*Os Dias Íntimos* se intitula um dos

melhores livros de João José Cochofel), mas em poetas como Ramos Rosa, O'Neill e Cesariny, e outros, como Sophia, Ruy Belo, Luiza, Fiama, Armando Silva Carvalho ou Fernando Assis Pacheco, já na década de 60.

O “funcionário cansado” que fala no poema de Ramos Rosa (“Sou um funcionário apagado/um funcionário triste/a minha alma não acompanha a minha mão/Débito e Crédito Débito e Crédito/a minha alma não dança com os números/tento escondê-la envergonhado/o chefe apanhou-me com o olho lírico do quintal em frente/e debitou-me na minha conta de empregado(...)”), esse “funcionário”, dizia, está realmente, como já atrás referi, próximo do protagonista de “Um adeus português” de Alexandre O'Neill, provavelmente o mais violento poema político que em Portugal se escreveu, a mais enérgica denúncia da opressão a que estava sujeita a maioria dos que viviam em Portugal nesses tempos tenebrosos:

Não podias ficar nesta cadeira
onde passo o dia burocrático
o dia-a-dia da miséria
que sobe aos olhos vem às mãos
aos sorrisos
ao amor mal soletrado
à estupidez ao desespero sem boca
ao medo perfilado
à alegria sonâmbula à vírgula maníaca
do modo funcionário de viver.

O “dia burocrático”, “o modo funcionário de viver”, essas prisões quotidianas, não poderiam ser ignoradas pela melhor poesia desses anos asfíxiantes. Como diz também Mário Cesariny, “entre nós e as palavras, os emparedados/e entre nós e as palavras, o nosso dever falar”. Disso nos fala igualmente um outro poema central deste período da poesia de Ramos Rosa, “O boi da paciência”:

Teoricamente livre para navegar entre estrelas

minha vida tem limites assassinos
(...)
Deixem-me livre por um momento em qualquer parte
para uma meditação mais natural e fecunda
que me afogue o sangue!
Recomeçar!

A aspiração a uma liberdade negada, num contexto histórico bem definido, onde são impostos à vida “limites assassinos”, irá ser o motor da própria poesia, o seu ponto de partida.

Em vez de o protesto ou o combate social e político se situarem no plano de uma linguagem convencionalmente reivindicativa, como aconteceu em alguns casos, nas décadas de 40, 50, e mesmo 60, António Ramos Rosa concentra na palavra o poder de libertação mais absoluto (“não posso adiar para outro século a minha vida/nem o meu amor/nem o meu grito de libertação”), dele fazendo a própria essência da extraordinária aventura da poesia. A liberdade torna-se a ideia-chave de toda a sua importantíssima teorização como crítico, na defesa de uma poesia verdadeiramente moderna. O primeiro livro em que Ramos Rosa reúne os seus ensaios, em 1962, intitula-se *Poesia, Liberdade Livre*. E no livro de ensaios seguinte, o primeiro volume de *A poesia moderna e a inter-rogação do real*, de 1979, afirma: “A arte moderna nasceu sob o signo da liberdade”.

A acentuação deste conceito, a batalha, com algumas polémicas pelo meio, pela imposição de uma “lógica” própria da poesia, em tudo diversa da lógica do senso comum e dos racionalismos que esterilizam a imaginação, foi um não pequeno impulso para a formação de uma nova geração de poetas, que viram no autor de *Voz Inicial* um precursor dos variados experimentalismos que caracterizariam a década de 60. A estratégia de valorização da palavra como elemento nuclear do discurso poético é, realmente, Ramos Rosa quem a funda e a teoriza também na própria poesia. Até num poema tão insuspeito de tentações experimentalistas como “O funcionário cansado” encontramos uma enumeração

que reforça o peso de cada palavra e aumenta o seu valor como imagem: “Soletro velhas palavras generosas/Flor rapariga amigo menino/irmão beijo namorada/mãe estrela música”. E outro poema bem representativo, “O único sabor”, de *Voz Inicial*, estrutura-se segundo uma fortíssima dinâmica de justaposição de sucessivas imagens, que lutam pela definição desse “sabor oculto”, “esse sabor original, fonte de todo o sabor”, que, mais uma vez, poderá ser a metáfora da natureza e da origem ocultas da poesia. No mesmo livro, outras palavras são convocadas, para a definição de um espaço: “E certas palavras prazer/mágoa água plenitude/a cor navegando alta/a casa com flores e chamas”.

É neste sentido, o da “ocupação” de um “espaço” que se identifica com a própria linguagem poética, um espaço de liberdade construído com a liberdade das palavras e com a livre associação das imagens, que a poesia de António Ramos Rosa incessantemente se dirige, formulando e reformulando artes poéticas que apontam para o imperativo de recuperar a “voz inicial”, o despojamento da “pedra nua” (“Poemas nus” se chamava a terceira parte do seu livro *Viagem através duma Nebulosa*), de conseguir para o poema “a facilidade do ar”. De algum modo, o seu projecto não anda muito longe da procura de pureza de Sophia, da definição das palavras como “um cristal” ou como “orvalho apenas”, de Eugénio de Andrade, ou da equação entre o peso das palavras e a necessidade de para elas conseguir a “leve têmpera do vento”, enunciada por Carlos de Oliveira em *Cantata*.

É significativo que António Ramos Rosa tenha intitulado um dos seus mais recentes livros *As Palavras*. É uma ousadia que, provavelmente, só ele poderia cometer sem que tal título soasse a um irrecuperável lugar-comum, depois de tantos, e mesmo, ou sobretudo, ele próprio, terem levado quase à exaustão o tema das palavras. Porém, o que noutro poeta poderia afigurar-se-nos inaceitável resulta em Ramos Rosa perfeitamente legítimo. Coerentemente com toda uma obra que, se contarmos com a sua aparição nas páginas da *Árvore*, se estende por mais de uns fecundíssimos cinquenta anos, ele vem novamente dizer-nos que só as palavras

podem dar corpo às emoções, às ideias, às múltiplas experiências vividas, que concorrem numa torrente informe para se transformarem em algo que tem um som, que tem um sentido (que, todavia, “não está em parte alguma”, como nos diz no poema “O sentido”, de *Acordes*), para a espécie de milagre que é a fixação dessas experiências, dessas ideias, em corpos de sílabas, animados de vida própria, independentes já da sua, incerta, aliás, origem existencial. O que Ramos Rosa nos repete é a lendária advertência de Mallarmé de que “a poesia se faz com palavras”. Tem autoridade e, como disse, toda a legitimidade para o fazer, porque ninguém como ele, na poesia portuguesa do século XX, lutou tanto pela afirmação de uma poesia e de uma poética em que as palavras fossem, na sua nudez, as detentoras dos sonhos de que o poeta é mensageiro, - em que “as palavras mais nuas/as mais tristes” “se reunissem para uma alegria nova”. Como o poeta cedo nos disse:

As palavras mais nuas
as mais tristes.

As palavras mais pobres
as que dormem
na sombra dos meus olhos.

Que alegria elas sonham, que outro dia,
para que rostos brilham?

Gastão Cruz