



# Fernando Pinto do Amaral

Lisboa, 1962

Em rigor, a sua estreia poética ocorre ainda na década de 80 com o livro *Acédia*, cujo título apontava já para o indelével sentimento de falha de que se nutrirá a sua poesia, onde se (re)ergue um sujeito lírico tão consciente da retirada de um sentido absoluto (“Neste canto/do mundo os versos não acolhem já/qualquer verdade”), como profundamente irónico em relação a uma discursividade própria do “Zeitgeist” contemporâneo.

Os seus primeiros dez anos de publicação foram assinalados por Poesia Reunida que, para além de *Acédia* e dos livros *A Escada de Jacob* (1993) e *Às Cegas* (1997), inclui também o inédito *A Cinza do Último Cigarro*. Já em 2004, publicou *Pena Suspensa*.

No âmbito do ensaio, começou por publicar uma estimulante leitura de poetas revelados na década de 70 (*O Mosaico Fluido - Modernidade e Pós-Modernidade na Poesia Portuguesa mais Recente*, 1991), e o tom saturniano que lhes apontava como afinidade de uma sensibilidade finissecular voltaria a presidir não só à sua reflexão seguinte, justamente intitulada *Na Órbita de Saturno* (1992), como a todo o seu trabalho académico em torno da presença da melancolia na tradição poética portuguesa.

Enquanto crítico literário, Fernando Pinto do Amaral tem desenvolvido um trabalho regular de mediação tanto na imprensa (*Público, Ler*),

como na rádio (Antena 2), e codirige, tal como Gastão Cruz, a revista *Relâmpago*. De realçar são também as suas traduções de autores tão decisivos para a modernidade estética como Baudelaire, Verlaine e Jorge Luís Borges.

# Melancolia e plenitude na poesia de António Ramos Rosa

*L' inconnu du langage reste inconnu.*  
Maurice Blanchot

## I

Em face de um poeta como António Ramos Rosa, acontece por vezes que o eco das suas palavras e a soberania da sua fala nos roubam quaisquer hipóteses de análise ou as faculdades de um discurso mais ou menos coerente exercido a partir dos seus poemas. Apesar disso, alinharei neste breve depoimento alguns aspectos que à primeira vista me parecem particularmente relevantes na sua leitura. Estou sobretudo a falar dos textos publicados a partir dos anos 60 e 70, num ininterrupto caudal de poesia que hoje se espraia por largas dezenas de títulos, embora também não devamos esquecer a importância da fase inicial da sua obra, que ficou marcada por poemas como o do “Funcionário cansado” ou “O boi da paciência”, ainda tão emblemáticos de uma certa atmosfera dos anos 50, carregada de uma angústia existencial com preocupações sociais.

Nessa primeira fase da escrita de Ramos Rosa encontramos-nos, de facto, mergulhados num ambiente fechado e quase claustrofóbico, no qual se detectam ainda alguns traços neo-realistas, já que, como afirmou o próprio autor num texto de 1990, tais poemas ilustram “uma consciencialização do mundo social e político e também da realidade cósmica”<sup>1</sup>. Começemos, então, por reler quase na íntegra “O Funcionário Cansado”:

A noite trocou-m os sonhos e as mãos  
dispersou-me os amigos  
tenho o coração confundido e a rua é estreita  
[...]  
estou num quarto só num quarto  
[...] com toda a vida às avessas a arder num quarto só  
Sou um funcionário apagado

---

(1) Cf. Fernando J. B. Martinho, *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Colibri, 1996, p. 243.

um funcionário triste  
a minha alma não acompanha a minha mão  
Débito e Crédito Débito e Crédito  
[...]  
o chefe apanhou-me com o olho lírico na gaiola do quintal  
em frente  
e debitou-me na minha conta de empregado  
Sou um funcionário cansado de um dia exemplar  
Porque não me sinto orgulhoso de ter cumprido o meu  
dever?  
Porque me sinto irremediavelmente perdido no meu  
cansaço?  
Soletro velhas palavras generosas  
Flor rapariga amigo menino  
irmão beijo namorada  
mão estrela música.  
São as palavras cruzadas do meu sonho  
palavras soterradas na prisão da minha vida  
isso todas as noites do mundo numa noite só comprida  
num quarto só.

Identificando-se aqui com um obscuro e insignificante “funcionário” que se limita a mais um “dia exemplar” de trabalho, o sujeito autoretrata-se como alguém profundamente imerso num clima cujo espaço físico se limita às paredes de um “quarto só”, espécie de cárcere quotidiano onde a sua vida decorre “às avessas”, devorada pela opressão da cidade e pondo em relevo a inutilidade do trabalho maquinal que todos os dias vai executando como um autómato, sem conseguir achar uma saída, já que, apesar das “palavras generosas” que ainda é capaz de repetir quase ritualmente, também elas estão “soterradas” e não o libertam da solidão nem do absurdo.

Estamos, assim, perante uma melancolia parcialmente derivada da atmosfera social, é certo, mas que não deve ser lida apenas numa óptica

neo-realista, na medida em que o seu alcance extravasa essa dimensão e ganha uma configuração existencial mais profunda, inerente à condição humana contemporânea, numa perspectiva existencialista que marcou a década de 50 e as opções de muitos escritores face à sociedade do seu tempo. Alguns dos textos iniciais de Ramos Rosa misturam por vezes tal desconforto com a descida a um quotidiano em que o sujeito se queixa de um déficit de amizade ou de verdadeira comunhão humana e em que, à falta de uma casa habitável, se resigna ao convívio à volta de uma mesa de café – veja-se o poema “Tertúlia”:

Não encontro casa  
casa onde estar  
Ai amigo senta-te  
fala-me de ti  
Não encontro amiga  
não encontro amigo  
[...]  
Os meus estão longe  
e não têm casa  
A natureza é longe  
A uma mesa de café  
somos quatro quatro quê?

Ainda dentro desta linha essencialmente melancólica merecem referência poemas como “O tempo concreto”, “O boi da paciência” ou “Telegrama sem classificação especial”: no primeiro assistimos a um longo requisitório contra a dureza do tempo vivido pelo eu e pelos seus companheiros de geração, desdobrando-se em enumerações de elementos geradores de tristeza, revolta ou desencanto, ora através de imagens sugestivas – as “unhas de pedra”, os “fantasmas de carne”, etc. –, ora remetendo para uma reflexão moral carregada de “remorso” ou de uma “dor sem limites”:

O tempo duro

com estas unhas de pedra  
este hálito pobre  
de órgãos esfomeados  
estas quatro paredes de cinza e álcool  
este rio negro correndo na noite como um esgoto  
[...]  
O tempo escuro  
da peste consentida do vício proclamado  
[...]  
e do sabor amargo de não sei que remorso  
[...]  
dos fantasmas de carne que nos apertam as mãos  
das anedotas contadas num outro mundo de cafés  
e das vidas dos outros sempre fracassadas  
[...]  
O tempo impessoal  
em que fingimos ter um destino qualquer  
para que nos conheçam os amigos forçados  
[...]  
e este fardo de trevas esta dor sem limites  
a possamos levar numa mala portátil.

A mesma angustiada atmosfera paira sobre “O boi da paciência”, em que a asfixia encerra o **eu** e lhe transforma o corpo numa “cela ambulante”, sob o peso de um sofrimento cada vez mais difícil de suportar e que lhe dá uma terrível consciência de “tempo perdido”, enquanto o “homenzinho diário” se ocupa em absurdos afazeres. Todavia, manifesta-se neste caso uma ânsia de libertação, um desejo de respirar com os pulmões e o sangue já limpos desse “polvo de detritos” que os suja e engrossa e polui:

Noite dos limites e das esquinas nos ombros  
[...]  
há toda esta noite a negar que me esperam  
e estes rostos de insónia

e o martelar opaco num muro de papel  
e o arranhar persistente de uma pena implacável  
[...]  
Desertem-me este quarto onde me perco!  
Deixem-me livre por um momento em qualquer parte  
para uma meditação mais natural e fecunda  
que me limpe o sangue deste polvo de detritos  
[...]  
Mas o homenzinho diário recomeça  
no seu giro de desencontros  
A fadiga substituiu-lhe o coração  
As cores da inércia giram-lhe nos olhos  
[...]  
Ó boi da paciência, que fazes tu aqui?  
[...]  
A tua marcha lenta enerva-me e satura-me  
[...] Há tanta coisa que eu ignoro  
e é tão irremediável este tempo perdido  
Ó boi da paciência sê meu amigo!

Finalmente, em “Telegrama sem classificação especial”, sempre sob a sombra tutelar da frase que abre e encerra o poema – “Estamos nus e gramamos” –, o tom apresenta-se algo diferente, bem mais irónico e menos submerso no **pathos** depressivo, parecendo limitar-se à constatação de factos irrecusáveis na sua realidade aparentemente perene – “A vida continua” – e provocando no sujeito uma impressão de inelutável **evidência** perante a qual o próprio valor atribuído à poesia e ao seu eventual “canto” acaba por ser lucidamente posto em causa:

Estamos nus e gramamos.  
[...]  
As paisagens continuam a existir.  
[...]  
Continuam também a existir

outras coisas que dão matéria para poemas.  
A vida continua.  
Felizmente que há ódios, comichões, vaidades.  
A estupidez, esta crassa crença intratável, esta confiança  
[indestrutível em si mesmo,  
é o que felizmente dá uma densidade, uma plenitude a *isto*.  
[...]  
Evidentemente que o poeta suicidou-se.  
[...]  
Na grama um passarinho canta.  
Canta por cantar, ou não, canta.  
Eu poderia, com rigor, agora  
cantar  
[...]  
Ou rigorosamente ainda  
[...]  
inutilizar o poema,  
todos os poemas,  
porque  
estamos nus e gramamos.

## II

A partir deste período inicial, no entanto, a obra de António Ramos Rosa evoluirá rapidamente para uma poética centrada na importância da **palavra**, que, em vez de perfilhar um conceito tradicional de **mimesis**, se esforçará por nos devolver a realidade não apenas **através** do poema, mas sobretudo no poema, como se tentasse operar uma transposição do real na sua própria verdade.

Esta renúncia da ideia convencional da representação torna-se, portanto, fundamental para compreender a poesia de Ramos Rosa e a coerência da sua linguagem, apoiada num léxico relativamente simples, dentro



do qual poderiam isolar-se alguns núcleos de sentido agrupados em torno de palavras como **terra, ar, água, pedra, vento, corpo, espaço, claridade, deserto, luz, silêncio**, etc. Com estes e outros elementos, o poeta é o único a tecer a sua teia sem fim, numa tarefa recomeçada a cada instante, retomando o seu fluxo como se estivéssemos perante uma **respiração**. Nada mais simples, nada mais infinito. Conservando sempre uma profunda fidelidade ao seu universo – e trata-se de um universo aberto, sempre em expansão –, a escrita evolui na exacta medida da sua dose de deslumbramento: “Dir-se-ia que o ser respira e se deslumbra”.

Estamos, portanto, na presença de um poeta que persegue palavras inaugurais, na sua ânsia de dizer o novo, de perscrutar a renovação de um real inesgotável, sempre pronto a brotar de um território difuso, já que nele se dissolvem as fronteiras que habitualmente separam cada objecto ou cada ser. Trata-se de penetrar numa região intersticial e de aí procurar “o fulgor da língua” (para usar um título de outro poeta). Perdendo as ilusões quanto aos processos de uma descrição *naïve* da realidade, o essencial é aqui atingido graças a fulgurações que se abrem no poema e nos são oferecidas como uma espécie de promessa pronta a desabrochar, mas que permanece suspensa no limiar de si mesma. Isso desencadeia um **efeito de evidência** que mantém, ao mesmo tempo, uma zona de sombra pairando sobre cada contorno da realidade visível, mas que tem evoluído rumo a uma ideia de transparência. Não me refiro à transparência de uma descrição pretensamente mimética, mas a algo que passa a habitar o próprio cerne das palavras - palavras cujo destino é o de nos seduzirem para logo a seguir nos escaparem irremediavelmente, até que o esplendor da sua nudez possa reencontrar um silêncio sem peso nem medida.

Será para esse eterno “desconhecido da linguagem” que esta poesia se dirige, fazendo permanente uso de um processo que a leva a tentar captar as “vibrações quase imperceptíveis” do real, comprometendo-se a perseguir esse “quase”, numa infinita busca através da qual cada palavra **exige** as outras palavras que constituem o poema. Na escrita de Ramos

Rosa, é como se elas fossem atraídas umas para as outras, estabelecendo uma rede de influências recíprocas, ou melhor, um autêntico **campo magnético** onde gravitam. Tais movimentos de gravitação desenham órbitas semelhantes às de pequenos astros, gerando um sistema de forças cujo núcleo parece quase não ter peso, o que explica a imponderabilidade que também caracteriza esta poesia. As suas palavras tornam-se aéreas, a sua fala dissipa-se no ar – “escrevo para dissipar o que está escrito” – e essa **volatilidade** leva as palavras a libertarem-se dos seus sentidos habituais, em que tantas vezes as aprisionamos. Trata-se de uma irradiação semântica que vive de si mesma e da energia que a atravessa, mas sem cair nunca em qualquer autismo, já que se conjuga ao mesmo tempo com as leis da natureza em que se integra. Como se escreve em *Acordes*:

É a terra, é talvez o rosto  
da terra e uma oferta do céu, o paraíso esparso  
que entre os ramos e as sombras atravessou todo o campo  
da memória numa imóvel vertigem.

Lido este fragmento, haverá nele pelo menos duas palavras-chave: a **terra** e a **vertigem**. Quer dizer: a atenção que esta poesia dá à matéria e aos seus mais ínfimos elementos terrestres poderia levar algumas pessoas para uma leitura apenas voltada para os contornos palpáveis do real, mas o que é posto em jogo ultrapassa claramente essa dimensão, porque da matéria nasce a vertigem, ou seja, essa “alegria divina” que arrasta a linguagem para um projecto de reconciliação universal que a leva a comunicar com a densidade das coisas - uma densidade animal e vegetal que corresponde a uma forma de plenitude tornada inviolável: “Que inviolável felicidade que é a minha e do universo!”

Mas atenção: esta felicidade não corresponde aqui a um sentimento individual, como o que encontraríamos numa poesia tradicionalmente lírica. Digamos que neste caso o que ocorre implica sempre uma delicada expectativa, uma aceitação e um acolhimento sem reservas em face da multiplicidade de um universo feito de seres e paisagens voláteis, aflo-  
rado à superfície das coisas e do irreduzível mistério da sua imanência.

Isto conduz a um permanente mecanismo de irradiação semântica, sendo o conhecimento operado pelos sentidos humanos, à medida que se fundem com a linguagem que os acompanha. Tal percurso torna-se mais do que uma mera procura subjectiva e confere a esta poesia uma estranha **liberdade**, já que se sabe condenada à imanência (e também à iminência) de uma fala que tem o poder de nomear, de dizer todos os nomes, mas que é, afinal, tão efémera como tudo o resto: “Estas palavras não são mais que um hálito, uma espuma / que morre como poeira transparente”.

Absolutamente diurna – mesmo quando fala da noite, mesmo nas suas infinitas penumbras, mesmo quando atravessa a obscuridade mais impenetrável –, a escrita de Ramos Rosa **sabe e não sabe**, porque absorve de todas as coisas a glória da sua evidência, e a um tal ponto que a polifonia dos seus “acordes” se abre a novas harmonias e nos devolve a cada momento uma aparente serenidade. Digo aparente porque, ao corresponder quase sempre a uma respiração, ela parece retrair-se e depois expandir-se, como se obedecesse às mesmas leis cósmicas que regulam a pulsação do universo.

Do ponto de vista da linguagem, estamos aqui diante de uma pulsão metafórica inscrita em cada palavra ou em cada frase, em busca de um conhecimento não conceptualizável por nenhuma teoria nem formulável por nenhum sujeito, implicando, isso sim, uma subjectividade difusa e flutuante, uma disseminação que se infiltra em cada partícula do real. Dir-se-á, portanto, que para esta poesia o sentido do mundo pode estar em todos os lugares e simultaneamente em lugar nenhum. A sua ausência interroga-nos e os textos de Ramos Rosa, ao procurarem responder-nos, habitam um deserto ilimitado onde é necessário esperarmos com paciência para assim interpelarmos o permanente enigma que move a impressionante máquina da escrita - um enigma que jamais se resolverá através da razão, já que uma das mensagens desta obra é a de que o conhecimento pode atingir-se pela via de um **Livro da Ignorância** infinitamente declinado em modulações que aqui seria impossível analisar, mas que de qualquer modo nos conduzem a uma dialéctica geralmente baseada na experiência dos sentidos humanos, num jogo sempre renovado entre a

luz e a sombra, entre a unidade e a dispersão, entre uma pressentida harmonia universal e uma noção da plenitude material da terra que habitamos, transformando a escrita numa espécie de ponte cuja travessia se mostra decisiva, já que só aí encontramos qualquer coisa “unindo a obscuridade terrestre à claridade divina”.

Antes de terminar, chamaria ainda a atenção para a importância central desse desejo obscuro e imediato de fusão com todas as coisas, como se na gênese mais funda da poesia de Ramos Rosa houvesse sempre um elo capaz de nos ligar a essa divindade acesa na matéria de que é feito o mundo e de sustentar a sua energia, no coração de cada átomo de que somos feitos. Por isso o seu deus é um “deus sem rosto”, um deus “desejo puro”, transcendendo os limites da consciência individual e acabando por se ligar a uma forma de plenitude amorosa que, embora envolvendo uma dimensão inegavelmente erótica, nos seduz e arrasta para lá dessa fronteira humana, ensinando-nos, no sábio ardor da sua voz, a verdade plena de lições tão importantes como esta:

O amor fecha os olhos, não para ver, mas para absorver: a obscura transparência, a espessura das sombras ligeiras, a ondulação ardente: a alegria. O amor conhece-se sobre a terra coroada: animal das águas, animal de fogo, animal do ar: a matéria é só uma, terrestre e divina.

**Fernando Pinto do Amaral**