

Ramos Rosa: funcionário incansável das palavras

Ramos Rosa: a tireless servant of words

Daniel Gil*

O ensaio pretende apontar algumas características basilares da obra poética do autor português contemporâneo António Ramos Rosa. Entende que o poeta é um perspicaz intérprete da multiplicidade estética de seu tempo e que, portanto, compõe com recursos variados. Rosa manipularia, com desenvoltura técnica, a simplicidade, a fluidez, o corte, oposições e tensões; a deferência à palavra surgiria em seus versos como conciliadora de distintos panoramas da modernidade.

The purpose of this essay is to present some of the foundations of the verse of contemporary Portuguese author António Ramos Rosa, a keen interpreter of the aesthetical diversity of his time who employs various resources. Rosa handles simplicity, fluidity, cuts, oppositions and tensions with technical skill. Reverence towards the word arises in his verse as a mediator among different scenarios of modernity.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Poesia. Estética. Modernidade.

Key words: Portuguese Literature. Poetry. Aesthetics. Modernity.

Em *Poesia e Desordem*, livro de nome bastante propício para tratar da poesia dos últimos tempos e suas ramificações formais, Antonio Carlos Secchin escreve que “Muitas trilhas foram abertas em busca da poesia, e até contra ela, através de sucessivas ‘decretações de morte’ – mas ela, sempre renascida em constantes metamorfoses, não parece incomodar-se com isso” (1996, p. 110). Apesar de essas linhas se incumbirem basicamente da literatura brasileira, é possível afirmar que a arte poética do século passado atravessou inúmeros e inusitados laboratórios formais, mais ou menos animosos, em variados países que compartilham de certa maneira da mesma cultura literária. De tal modo, a poesia portuguesa de António Ramos Rosa realiza-se sobreeminente, como veremos.

Das trilhas abertas, há aqueles que optam por uma e logo pensam ter descoberto o improvável atalho ao fastígio. Muitos, ainda, se dedicam mais a defender o seu rumo do que a enfrentar seus obstáculos – ou mesmo procuram recuar, negando a existência de qualquer via possível. Entretanto, outros, alguns poucos, conseguem usufruir a visão de paisagens diversas, porque seguem ascendidos, e mais exitosos se tornam a cada

*Doutorando em Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

destino alcançado. Nessa *selva oscura*, ou seja, em nossa desordenada modernidade, os versos de Ramos Rosa se apresentam como aqueles que adquirem, como numa seleção rigorosa, um entremeado dos melhores resultados provenientes dos inúmeros caminhos opostos, de tantas colisões teóricas, tantas des- e re- construções da poesia. E podemos dizer que somente um escritor que conseguiu compreender com bastante argúcia a sua época seria agente desse efeito. Reparemos com atenção, pois, o seguinte registro:

“Penso numa linguagem desconcertantemente simples, falsamente transparente, um pouco tosca. Térrea e pétrea.” (ROSA, 1970, p. 97).

A falsa antítese planejada, entre a simplicidade e a densidade, sendo a última revestida astuciosamente da outra e, para além, a concretude da forma, podem servir-nos como dica à principal peça do mosaico poético de Rosa: a deferência à palavra. Idealizada ao longo da modernidade como o elemento literário maior, cuja forma deva possivelmente confundir cenário e roteiro, meio e fim, signo e referente, ela não deixa de adquirir em nosso poeta o valor que os modernos pretenderam. Sem se adular como quem abre trilhas presumidamente prodigiosas, a palavra em António Ramos Rosa inventa com naturalidade; acrescenta, alheia a maneirismos, à poesia de seu tempo e serve preferencialmente ao leitor:

Na justa monotonia do meio-dia
oiço o prodígio do repouso e a paixão adormecida.
O concêntrico sopro imobiliza-se. É uma lâmpada
de pedra fulgurante. Tudo é nítido mas ausente.
O mundo todo cabe no olvido e o olvido é transparência
de um denso torso que a nostalgia acende (1991).

O “silêncio morno das coisas do meio-dia”, como já se referiu Vinicius de Moraes (2004, p. 183), é aqui suscetível, podemos dizer, a leituras com variadas categorias de absorção – em não sendo antagônico o diálogo simplicidade/ densidade, mas complementar, os versos detêm o atributo de suspender o leitor independente do nível de atenção que ele queira ou lhes possa prestar. A palavra se afigura, pois, capaz em última instância de se enunciar legitimamente mesmo quando reflexionada distante do significado que lhe foi próprio.

A materialização seleta de recursos contemporâneos é engendrada pelo poeta sempre de maneira pautada e fluida. Analisemos, pois, seu poema “Tal como antigamente”:

Tal como antigamente tal como agora
essa estrela esse muro
esse lento
esse morto

sorrir
nenhum acaso
nenhuma porta
impossível sair (1974).

Apesar de serem frequentes em Ramos Rosa imagens que remetem à claridade, ao sol e, consecutivamente, à vontade de vida, temos um poema de flagrante desistência. Entretanto, mesmo a imagem desta desistência é constituída através da deformação do sorriso, não de uma lágrima. Tal inversão, e o consequente embate entre o resultado que o signo é capaz de produzir e o seu suposto conteúdo, quando retirado de uma situação poética, suscita à poesia de Rosa lugares inesperados.

Tão importante é, também, a associação da palavra “estrela” com a palavra “muro”, que, num primeiro momento, caso descontextualizadas, parecem evocar idéias opostas. A primeira despontaria abstração, infinitude, liberdade; enquanto a segunda, as qualidades do concreto, do palpável, dos limites. Contudo, o “muro” deste quadro traduz a impossibilidade, o obstáculo insuperável, isto é, a distância inexecutável da estrela à nossa presença, ao nosso entendimento. Estamos, portanto, encontrando a metáfora motivada por outra, conjunto e subconjunto de imagens perfazendo o resultado poético.

O verso livre, muito afamado como recurso típico da transformação moderna, é aproveitado, então, por meio de uma técnica bem desenvolvida e marcante em nosso poeta: o corte. É este que proporciona boa parte do inusitado e da sobrevalorização das palavras em António Ramos Rosa. Examinemos assim, como “essa estrela” e “esse muro” permanecem no mesmo verso, sem cortes, e o efeito se torna, ao mesmo tempo, a concepção imagética que analisamos e o impulso primeiro para a sequência de paralelos que estão por vir. Não obstante, logo esse impulso é dado e os cortes relevam adjetivos: “lento”, “morto”, antes de, fundamentalmente, apresentar a energia contraditória de “sorrir”.

É ainda a mesma técnica que propicia o elegante emparelhamento de “acaso” e “porta”, como de igual jeito entremete surpresa na solução do último verso.

Outro poema pertinente à nossa análise é aquele que, muito contemporaneamente, faz arte literária com o enfado rotineiro de um funcionário desacertado à sua trivialidade:

A noite trocou-me os sonhos e as mãos
dispersou-me os amigos
tenho o coração confundido e a rua é estreita
estreita em cada passo
as casas engolem-nos
sumimo-nos
estou num quarto só num quarto só

com os sonhos trocados
 com toda a vida às avessas a arder num quarto só
 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 na gaiola do quintal em frente
 e debitou-me na minha conta de empregado
 Sou um funcionário cansado dum dia exemplar
 Por que não me sinto orgulhoso de ter cumprido o meu dever?
 Por que me sinto irremediavelmente perdido no meu cansaço?
 Soletro velhas palavras generosas
 Flor rapariga amigo menino
 irmão beijo namorada
 mãe estrela música
 São as palavras cruzadas do meu sonho
 palavras soterradas na prisão da minha vida
 isto todas as noites do mundo numa só noite comprida
 num quarto só (1974).

Muito possivelmente existe inspiração de semente brasileira neste poema. Carlos Drummond de Andrade já se havia tornado, em tempos anteriores à data de estréia de Ramos Rosa com *O Grito Claro* (1958), um recorrente poeta do tema que deu origem ao “Poema dum funcionário cansado”. Porém, podemos arriscar, baseados numa admiração exposta em poesia, que estamos de frente à influência, principalmente, do autor dos memoráveis versos “Eu sou triste como um prático de farmácia,/ sou quase tão triste como um homem que usa costeletas./ Passo o dia inteiro pensando nuns carinhos de mulher/ mas só ouço o tectec das máquinas de escrever” (MENDES, 1994).

Murilo Mendes é reverenciado por Rosa no poema “O Olhar de Murilo Mendes”, quando, sem querer, explana familiaridade poética ao elogiar em Murilo aquilo que nele próprio se ressalta: “Vazio e presença, ruptura e aliança/ na atenção aguda à evidência e ao enigma” (1990). O importante daí não é tão-somente a similaridade temática – funcionários que fazem interlocução com a e da modernidade. Para além, é primordial considerar que dois grandes poetas se conformam quanto a transformar o inexprimível em linguagem por meio da palavra mais improvável.

Os primeiros nove versos do poema em questão procuram estampar não simplesmente um sentimento ou circunstância, mas uma metamorfose. Aquilo que o eu-lírico passa a constituir não é um funcionário que se cansa ou se cansou, e sim um funcionário-cansado, cuja função social e estado psicofísico são interdependentes, estão em uniformidade acabada. E essa uniformidade deixa de ser propriedade do indivíduo e se converte nele próprio, no próprio ser, sem mais quimeras e amigos.

Ou seja, alguém que foi funcionário e que se cansou não é mais que, agora, o próprio cansaço em sua inerente condição de funcionário.

O verso inicial “A noite trocou-me os sonhos e as mãos” funciona como eixo desse movimento de transmutação, cujas palavras “sonhos” e “mãos” são capazes de simbolizar, de maneira perita e maliciosa, as idéias, respectivamente, de espírito e matéria. Tão logo se traduz que a metamorfose é capaz de apreender todo e qualquer âmbito constituinte do indivíduo. Esse novo homem resulta na repetição sistemática e obsessiva dos significados de sufoco e solidão: “estou num quarto só num quarto só/ com todos os sonhos trocados/ com toda a vida às avessas a arder num quarto só”. Reparemos então a habilidade de versificação no trabalho de repetir e intensificar, sobretudo no corte posterior à imprevisível duplicação de um mesmo sintagma na mesma linha, seguida de um complemento no outro verso, que de boa forma abona essa duplicação.

Contudo, algo parece ter permanecido e resiste na alma do funcionário. Algo que não acompanha as suas mãos e que lhe ousa certa reminiscência dos sonhos. Certamente em vão – esse vestígio precedente é refreado pela própria vergonha que a sua nova condição providencia, assim como o embargo ministrado pela vigília impetuosa de seu chefe. A trajetória é composta com algumas soluções formidáveis do poeta: “a minha alma não dança com os números/ tento escondê-la envergonhado/ o chefe apanhou-me com o olho lírico na gaiola do quintal em frente/ e debitou-me na minha conta de empregado”.

O cerceamento das investidas controversas da alma, de tal “olho lírico”, provoca o desajustamento interior mesmo quando, em princípio, o funcionário cansado haveria de estar orgulhoso do dever cumprido, após um “dia exemplar”. E a angústia, por isso, advém confusamente compreendida, de modo a propiciar indagações que poderiam estar assinaladas em qualquer manuscrito de Álvaro de Campos: “Por que me sinto irremediavelmente perdido no meu cansaço?”.

É então que o quadro “Débito e Crédito Débito e Crédito” se enreda com o quadro “Flor rapariga amigo menino/ irmão beijo namorada/ mãe estrela música”, e a transgressão desassossegada entre as palavras faz com que a noite triste e solitária do funcionário se estenda como se todas as noites do mundo estivessem ali. Inevitável é saber de tais quadros, quando dispõem substantivos sequencialmente, passivamente sujeitos às impressões e correlações que poderão acender, a marca que lhes crava: a poética da modernidade. Não se faz fundamental salientar daí a ausência de encargos sintáticos ou pontuações, porque, sobretudo, a poesia está na oportunidade que é oferecida a essas palavras (como a qualquer outra) de se revelarem, comunicando, densa e simplesmente, tudo o que, o artista presume, são capazes.

Nesse horizonte, fica mais transparente que os versos de António Ramos Rosa, funcionário incansável da palavra, não se incomodaram com a desordem que a contemporaneidade e seus desentrosados apóstolos houvessem causado – cada

um deles, em sua missão de Verdade, exerceu por entre equívocos inevitáveis um pouco da labuta essencial à poesia. Restam, por mais, os funcionários que, para além de cansados, rendem-se em fechar definitivamente seu “olho lírico”. Bastem-lhes lembrar que, debaixo de outras tantas previsões sinistras, o inabalável pressentimento de Neruda revelou: “Do que estou seguro é de que não se celebrará o funeral da poesia no próximo século. Em cada época deram por morta a poesia, mas ela se vem demonstrando vitalícia, ressuscita com grande intensidade, parece ser eterna” (2001, p. 80).

Ramos Rosa em sua busca pela arte poética abriu, pois, em vez de uma trilha resolvida e de qualidades específicas, um caminho ascendido onde pudesse guardar à sua destreza a visão de muitos caminhos. Tomou a deferência à palavra como conciliadora dos variados panoramas que, portanto, entreviu da modernidade. Foi assim que se substancializou e se tornou o poeta cativante que, embora decisivamente marcado pelo seu tempo, foi capaz de assimilar virtudes que o projetam como artista, sob diversos aspectos, repleto. E atemporal.

Referências

- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- NERUDA, Pablo. *Presente de um poeta*. Trad. Thiago de Mello. São Paulo: Vergara & Riba, 2001.
- ROSA, António Ramos. *O Grito Claro*. Faro: 1958.
- _____. *Nos seus olhos de silêncio*. Lisboa: D. Quixote, 1970.
- _____. *Não posso adiar o coração*. Lisboa: Plátano, 1974.
- _____. *Facilidade do ar*. Lisboa: Caminho, 1990.
- _____. *A rosa esquerda*. Lisboa: Caminho, 1991.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

Artigo recebido em: 29 abr. 2010
Aceito em: 16 jul. 2010