

COLÓQUIO

Letras

número **217** Setembro/Dezembro 2024

COLÓQUIO

Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



CONSELHO EDITORIAL

Guilherme d'Oliveira Martins
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Germano Almeida
(CABO VERDE)

Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE)

Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)

Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR INTERINO

Miguel Magalhães

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso - 16 €

Assinatura anual (3 números)

42 € - Portugal

46 € - Especial*

60 € - União Europeia

70 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel.: 21 782 35 67

E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt

www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design

(a partir de obras de Mário Botas)

IMPRESSÃO Greca

ESTATUTO EDITORIAL

Disponível em coloquio.gulbenkian/contactos/

TIRAGEM 700

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

António Ramos Rosa, ecopoeta «avant la lettre»

ANA PAULA COUTINHO MENDES

É preciso roer séculos para ajudar o verde

ANTÓNIO RAMOS ROSA, *VLAGEM*

ATRAVÉS DUMA NEBULOSA

NUNCA SERÁ DEMAIS lembrar que não são as obras que mudam, mas o olhar de quem as lê e reconhece naquelas que vencem a passagem do tempo alguns ângulos e dobras anteriormente imperceptíveis ou subestimados. Na condição prévia de não forçar uma obra a expectativas ou a códigos que lhe são completamente exógenos, quando suscitados por outras indagações e linguagens, porventura também com novos instrumentos de análise, qualquer ajuste nas lentes da crítica permite revê-la e pensá-la por prismas que, desdobrando as suas potencialidades de sentido, a transportam (e aos seus leitores) do passado para o futuro.

Foi justamente para uma dessas remodelações retroactivas da obra poética ramos-rosiana que se propôs contribuir o projecto científico «Ver a Árvore e a Floresta. Ler a Poesia de António Ramos Rosa à distância»¹, recorrendo a novas formas de leitura dos textos poéticos, inspiradas nas práticas e métodos de investigação das humanidades digitais, que foram direccionadas, neste caso, para a análise da presença dos elementos naturais, animais e minerais na poética ramos-rosiana. Embora não seja a primeira vez que é explorado o imaginário elementar na poesia de António Ramos Rosa, não tinha sido equacionado, até agora, no quadro mais amplo, ou seja, abrangendo toda a sua obra édita, e sem subsumi-lo à vertente crítica e auto-referencial da tradição complexa da modernidade estética.

O arquivo digital da obra poética de Ramos Rosa e a sua análise computacional permitem-nos ter uma visão de conjunto simultaneamente sólida e relevante da presença dos elementos naturais na sua poesia. Comprovou-se, por um lado, a tendência para uma maior expansão imagética nesse domínio, dada a frequência bastante mais volumosa de semantemas ligados tanto aos quatro elementos primordiais, como aos elementos vegetais e minerais na poesia posterior a *Volante Verde*².

Impõe-se, contudo, relativizar essa evolução, não só porque o *corpus* textual é maior entre 1986 e 2013 (com quase o dobro de títulos publicados), mas também porque é muito evidente que as isotopias da natureza nunca deixaram de integrar o seu imaginário poético, razão pela qual não se pode senão problematizar as leituras críticas assentes no pressuposto da existência na obra de António Ramos Rosa ou de ciclos distintos, ou de uma repetição monótona.

Ainda quanto a tendências emergentes da dataficação desta obra poética: são os elementos minerais que predominam no conjunto de poemas publicados ao longo de mais de 50 anos, mas a sua frequência comparativa com os elementos vegetais diminui a partir dos meados da década de 80, uma evolução que tem de ser devidamente ponderada, já que o poeta publicou bastantes mais livros depois de 1985. Foi também realizada uma análise, por lematização, do sistema formado pelas cores no conjunto da obra poética, por nelas se concentrarem valores indiciais e simbólicos que concorrem para a caracterização do universo poético do autor, verificando-se que o verde é a cor predominante, ao contrário do que seria expectável numa poesia de forte pendor metapoético, amiúde concentrada no acto da escrita e daí no branco (da página), que é, aliás, uma não-cor, reflexo luminoso de todas as cores. Já o azul é a cor cuja frequência comparativa mais aumenta nos livros publicados nas últimas três décadas, o que vai ao encontro do facto de o «ar» e a «água» serem os elementos primordiais que se destacam na poesia ramos-rosiana, imprimindo-lhe um dinamismo e uma fluidez que, em si mesmos, resistem aos sinais de rigidez e impasse, com frequência mais valorizados.

Não me cabe adiantar aqui outras conclusões da reorganização hipertextual, com meta-estruturas próprias, deste arquivo digital. Embora seja sensível às potencialidades cognitivas de uma visualização outra da tessitura poética, ou seja, a outras formas de abordagem do texto literário para além do discurso verbal de um artigo científico ou de um ensaio (Vinck, 2020), o meu ponto de partida e a minha função no diálogo com quem trabalha directamente com as ciências computacionais e as ferramentas digitais não deixa de ser a de uma hermeneuta do texto literário que, sem ignorar os dados quantitativos, os relativiza, integrando-os numa leitura contextual, fundamentalmente qualitativa e relacional com outros discursos epistemológicos. Assim, o meu papel consiste em ajudar a formular questões de pesquisa orientadoras da modelação digital de um vasto *corpus* poético de cerca de 70 títulos, a partir do meu conhecimento prévio do universo da obra, e depois interpretar resultados dessa forma de «leitura à distância» (Moretti, 2013), relacionando-os com uma revisitação da mundividência poética do autor de *Estou Vivo e Escrevo Sol* à luz dos contributos da «ecocrítica» e da «ecopoética»³.

Em estudos anteriores sobre a obra ramos-rosiana (Mendes, 2004 e 2015) tive já oportunidade de mostrar que a alegada mudança na sua poesia na década

de 80, no sentido de abertura a referentes extratextuais e aos elementos da natureza em particular, não pode ser entendida como uma verdadeira inflexão, tal como chegou a ser interpretada à época, ou como viria a ser integrada na narrativa crítica da evolução da sua obra, por sucessivos exegetas, quando não corroborada pelo próprio autor enquanto leitor de si mesmo. Isso não significa que António Ramos Rosa não foi capaz de se reinventar ao longo do tempo; muito pelo contrário, aconteceu aquilo que ocorre com todos os grandes autores: a questão nuclear ou questões instigadoras da sua busca, enquanto artesãos da palavra, surgem neles muito cedo, e passam a acompanhá-los durante todo o seu trabalho criativo. Não me refiro às metáforas obsessivas da psicocrítica dos anos 70, mas àqueles problemas ou interrogações de ordem existencial, estética ou ética que mobilizam o indivíduo enquanto sujeito criativo.

Nesse sentido, impõe-se não apenas reafirmar que a relação do sujeito do poema com o real, declinada nas suas dimensões fenomenológica, ontológica, experiencial e até religiosa, representa *ab initio* o cerne inquietante da obra poética e crítica de Ramos Rosa, como ainda reconhecer que a sua poesia e a sua crítica poética se anteciparam às mais recentes eco-logias, ou seja, ao pensamento sobre as relações entre humanos e todos os outros seres e elementos da natureza. É essa vertente antecipatória, crítica, e mesmo visionária da sua obra que me interessa aqui realçar, por ver nela a configuração de uma eco-poética que, além de resgatá-la de alguns epítetos no mínimo redutores como «intelectualista», «textualista» ou «ensimesmada», lhe imprime ainda um sentido projectivo de cosmos poético.

Assim, de regresso aos poemas de *O Grito Claro*, para lá dos muito conhecidos «O Boi da Paciência» ou «Poema dum Funcionário Cansado», vale a pena determo-nos naquele que encerrava esse primeiro livro, e que seria depois retomado, na secção «Poemas Nus», de *Viagem através duma Nebulosa*⁴. É já nele discernível a problemática geradora de toda a obra poética (e crítica) de Ramos Rosa: a busca incessante de uma relação verbal originária, simultaneamente livre e consonante com o mundo elementar. Atente-se no segundo e último momento desse poema final, em que diz, referindo-se às «palavras mais pobres»:

Procurei sempre um lugar
onde não respondessem,
onde as bocas falassem num murmúrio
quase feliz,
as palavras nuas que o silêncio veste.

Se reunissem
para uma alegria nova,

que o pequenino corpo
de miséria
respirasse o ar livre,
a multidão dos pássaros escondidos,
a densidade das folhas, o silêncio
e um céu azul e fresco.

(OP I: 53-54)⁵

Convenhamos que existia algo de paradoxal na declaração — «Procurei sempre um lugar / onde [as palavras] não respondessem» —, como se, em vez da estreia em livro do poeta, estivéssemos perante o balanço de todo um percurso. Por outro lado, e descontado o tom metafórico forçado que criptografava um tempo histórico adverso, em termos pessoais e coletivos, sobressaem as menções ao «ar livre», à «densidade das folhas», ao «silêncio» e ao «céu azul e fresco», as quais, em vez de comporem um qualquer cenário bucólico, corroboram o compromisso do poeta com a busca de um lugar de liberdade, de alegria nova e de quase felicidade, através de palavras-presença da natureza mais imediata. O «grito claro» do poeta culminava, assim, nessa declaração de compromisso com uma poesia de relação profunda entre o ser humano e todo o seu meio de convívio.

Passado meio século, em *Numa Folha, Leve e Livre*, que seria o seu último livro publicado em vida (embora não o último a ser escrito), é possível reconhecer o mesmo compromisso, por exemplo, num breve metapoema, que celebra a regeneração do sujeito poético (e a redenção do quotidiano), através da mais desarmada entrega à condição singela de um elemento vegetal — «uma folha» — que, significativamente, coincide com um índice e símbolo da própria escrita:

Insiro o rosto
Entre os ramos de um arbusto
E bebo a delicada fábula
Dos fulgores solares

Consumi toda a minha fragilidade verde

Dormi como uma folha
de braços abertos
e passo a passo
subi ao cimo do dia

(Rosa, 2013: 9)

Julgo ver neste arco temporal, a ligar o primeiro àquele que viria a tornar-se o último livro de António Ramos Rosa, uma linha de continuidade que não pode ser confundida com uma mera repetição (existem dela, ao longo do tempo, modulações várias), nem tão-pouco com um impulso mimético da

natureza. A montante e a jusante de cada poema e de cada livro deste poeta, estariam sempre a necessidade vital, o desejo irreprimível de uma comunhão poética à escala universal, que pressupunha a construção de um sentido cósmico de comunidade, e cujos principais contornos (estéticos e éticos) se anunciavam já, também por reacção a outras visões e ditames da época, em «A Poesia É Um Diálogo com o Universo», escrito no final de 1952, e que veria a luz naquele que, por força da Censura, seria o derradeiro número da revista *Árvore*.

Assim, a «soberania vegetal» (*OP I*: 349); «o animal olhar»; a hibridez do «ser animal vegetal» (*OP I*: 484); as «pedras e pedras, pedras» (*OP I*: 84) ou as «formigas», que entre outros viventes, perpassam pelos primeiros livros de António Ramos Rosa, integram-se naquilo a que Jean-Claude Pinson chama, na sequência de um Paul de Man dos anos 50, o «pacto pastoral» da poesia, e que, além de designar uma muito «arcaica convivência» entre a poesia e a Natureza, acentua o facto de a temática pastoral representar o próprio cerne da sua problemática ontológica.

Para o autor de *Pastoral. De la poésie comme écologie* (Pinson, 2020), a ideia de «pastoral», longe de um revivalismo de poesia bucólica, aponta para uma ecopoética, no sentido de construção de um lugar/casa/comunidade pela própria poesia, que compromete mais o poeta (e os leitores de poesia) do que a ideia de habitação poética como dom, no célebre verso de Hölderlin, «Cheio de méritos, mas é poeticamente que o homem habita esta terra», até porque aqui a ecopoética desdobra-se em «eco-proética» (*ecopoéthique*), ou seja, em configuração de um *ethos* para a *oikos* — comunidade natural —, leia-se para a Terra como «Casa comum». No entanto — lembra também Pinson —, esse idílio ou utopia pastoral revela-se problemática, quer a nível individual, quer em termos do devir político das sociedades modernas. Por um lado, a consciência poética aspira a uma reconciliação com a Natureza, que aliás vive da forma como a poesia habita a língua, ou de como o poeta faz escutar e vibrar a Natureza no seio do próprio poema; por outro lado, a negatividade intrínseca à linguagem — resultado da cesura ontológica entre as palavras e as coisas — significa uma radical separação da mesma Natureza a que o poeta aspira unir-se.

Não será difícil reconhecer nessa contradição de fundo aporético a tensão entre presença e ausência, ou entre o «sim» e o «não» fundacionais, que acompanhou toda a obra ramos-rosiana, o que se traduziria em imagens ora de retraimento e negatividade, ora de júbilo e confiança relativamente à porosidade do poema habitado pelos elementos da natureza ou de outros seres vivos, humanos e não humanos. Note-se, contudo, que essa tensão não significa «apenas» uma herança da modernidade estética, porquanto vai ao encontro da polaridade que rege o mundo da *Physis*. Assim, quando o poema parece

mais distante do mundo natural, continua ainda a (cor)responder às dinâmicas de tensão/alternância/metamorfose da própria natureza, mostrando que, em circunstância alguma, o poema deixa de ser uma construção das palavras e uma representação do mundo.

Assim, mesmo em livros mais auto-referenciais, com poemas concentrados no acto de escrever como «De bruços sobre a Margem» ou «O Papel, a Mesa, o Sol, a Pena», «Uma Só Palavra», existem momentos de contraponto, como é o caso de «Estou em Minha Casa», onde a errância pela cidade supera o confinamento do lugar da escrita:

[...]

Minha bebedeira é de ar
numa cidade.

Deslizo entre automóveis que ignoram
a minha ciência de deslizar entre eles.

Mas as árvores mais nuas pertencem à minha frente livre.

Sou obstinado na minha marcha nesta cidade
em que se repararmos bem ninguém se lembra de respirar.

O ar é ainda livre nas ruas.

É necessário afirmar este acto elementar.

Alguém ainda caminha e respira,

mortos!

(OP I: 324)

Ignorando a data em que foram publicados, poder-se-ia pensar nestes versos como um quadro actual, a lembrar aqueles espíritos livres (e raros) que deambulam em contramão da rapidez, da distração e da indiferença nas cidades dos nossos dias, como acontece com Hirayama, um poeta do olhar deambulando pelas ruas de Tóquio, em *Dias Perfeitos*, de Wim Wenders. Ora, o poema que acabei de citar faz parte de *A Construção do Corpo*, um livro de 1969, o que quer dizer que o exemplo e o apelo do poeta ao acto elementar de respirar revestiam-se de uma forma de resistência à ditadura que condenava os cidadãos a um estado paradoxal de mortos-vivos. Nesses tempos plúmbeos de «forças duras / nas faces dos muros / nas plantas rasteiras / nos intervalos nus / na rede solitária das ruas» (OP I: 341), o «campo de acção» do poeta implicava um olhar poroso sobre aquilo que, mais distante e etéreo, ou mais rente e ínfimo, fosse libertador, na medida em que levasse o sujeito a recentrar-se, por planos sucessivos de aproximação, na «verdadeira vida», isto é, numa existência radical, originária e espontânea, como a dos viventes mais elementares ou, à partida, mais insignificantes:

Dedos articulados através das folhas,
folhas sobre folhas, num espaço verde, aberto
ao corpo que solta o olho à língua,
branda flecha perfurando frestas,
bichos lentos, fetos de ar, linhas fluidas,
palpo cabeça rente ao chão, caminho, inscrevo,
com a saliva, as finas raízes perceptíveis,
troncos visíveis nas fronteiras de água.

Avanço, caracol, a longa cama salivando,
raspando ervas, calcando o solo, na terra árida
com seus canteiros de treva e de silêncio, onde não há
nem rosto nem figura, caminho só de insectos,
longa cabeça suspensa sobre o ovo do silêncio.
A mão deitada escuta, um joelho no sulco
longamente imóvel — eis o dorso da terra.

(OP I: 346)

Na sua função de «embaixador do mundo mudo», de acordo com a sugestiva expressão de Francis Ponge, Ramos Rosa cedo trouxe para a sua poesia, além do mundo vegetal e mineral, a presença de animais, «bichos lentos», como no poema acabado de citar, insectos, formigas, peixes, cavalos, pássaros, polvos, abelhas, anémonas... Mais do que a diversidade desse «bestiário» — que nos últimos anos da vida do poeta seria aliás acompanhado de desenhos de animais imaginários, libertos do figurativismo, por outras palavras, «bichos instantâneos», como no livro escrito a quatro mãos com Isabel Aguiar Barcelos (Rosa e Barcelos, 2005) —, interessa realçar que o poeta nunca incorreu na tentação antropomórfica de conformar a outridade animal à condição humana. Inclusive quando, a determinada altura, enveredou por uma poesia marcadamente fabular, não optou por uma imitação dos animais e não lhes deu a palavra, que mais não seria do que uma projecção humana. Procurou antes que a escrita fosse ocasião de um *devoir-animal*, que perseguisse o desejo de metamorfose, de osmose com circunstâncias e qualidades de outros animais não humanos, por neles reconhecer «a verdadeira sabedoria do Aberto» (Rosa e Barcelos, 2005: 58), leia-se, outras formas de apreender o mundo e de nele conviver. Nesse sentido, a presença de seres não-humanos nos seus poemas responde ainda à estrutura intrinsecamente dialógica da poética ramos-rosiana, ou seja, a um desejo de alteridade, que também aqui não implica dominação por parte do sujeito poético, nem domesticação do Outro animal. Mais ainda: a sua atitude desvia-se fundamentalmente da célebre proposição heideggeriana, segundo a qual o animal é «pobre do mundo», porque privado da linguagem verbal.

Tinha razão Hélia Correia quando, a propósito de *Bichos Instantâneos*, falava de uma «grande inquietação libidinal» a «arrastar todos os seres numa conflagração» (*ibid.*: 9), um «fulgor animal» que, três décadas atrás, atingira um dos seus pontos mais emblemáticos em *Ciclo do Cavallo*. Mas, nem a força erótica, nem a função retórica, ou a sugestividade plástica, invocadas a propósito dos animais em Ramos Rosa, me parecem suficientes para ir ao fulcro da questão poética que reside na irreduzível alteridade do «animal olhar». Curiosamente, anos mais tarde, também Jacques Derrida se debruçaria sobre a questão do animal e do seu «olhar sem fundo»⁶, defendendo que, além de estar reservado à poesia (Derrida, 2006: 23), esse olhar representa o momento por excelência de desnudamento do sujeito, aquele que (lhe) dá ver «a fronteira abissal do humano» (*ibid.*: 30).

Contrariamente ao autor de *L'Animal que donc je suis*, Ramos Rosa nunca chegou a fazer um *mea culpa* da utilização do lugar-comum «animal», que levaria o filósofo francês a inventar a palavra «animot»⁷. Contudo, não deixou de povoar os seus poemas de múltiplos viventes, inclusive de seres híbridos e hermafroditas, que consubstanciam um gesto de acolhimento unitivo, transformador, coerente com a sua poética de fraternidade à escala cósmica.

Se, por um lado, será forçado e extemporâneo querer ver na poética ramos-rosiana prenúncios do activismo ambientalista dos últimos anos, por outro, parece evidente que o seu contacto, directo ou indirecto, e numa fase já bastante avançada da vida, com filosofias orientais, como o budismo e o taoismo, assim como com alguma tradição mística do Ocidente, acabou por imprimir à sua obra poética uma vertente mais contemplativa e sapiencial⁸, à qual também não serão alheias a densidade e a complexidade que Edward W. Said, na esteira de Adorno, identificou no «estilo tardio» dos artistas, e que caracterizaria como uma «forma de senescência e sobrevivência concomitantes» (Said, 2009: 47).

Se, entretanto, insisto em considerar António Ramos Rosa um eco-poeta *avant la lettre*, é porque a sua poesia cedo começou a dar sinais de uma visão biocêntrica (cada forma de vida tem um valor intrínseco) e ecocêntrica (todos os seres e meios ambientes fazem parte de um mesmo e complexo ecossistema, possuindo um valor relacional intrínseco). Nesse sentido, pode dizer-se que a poética ramos-rosiana se antecipou ao «Contrato Natural» com que Michel Serres iria rever o «Contrato Social» setecentista lavrado por Rousseau, por este se revelar claramente insuficiente face aos graves problemas sócio-ambientais das últimas décadas, causados em grande medida pelo facto de o ser humano se arrogar o direito de propriedade sobre o mundo físico e biológico. Daí que Michel Serres considerasse urgente celebrar um contrato natural de simbiose e de reciprocidade com todas as coisas (cf. Serres, 1994: 67), recorrendo inclusivamente a um discurso que não seria muito expectável

para um filósofo das ciências. Com efeito, um dos capítulos do seu «Contrato Natural», intitula-se tão-só «Amor», sustentado em duas grandes leis reguladoras da relação humana com o mundo: «Amai-vos uns aos outros», da tradição bíblica cristã e, inseparável dessa, a lei de amar o mundo. Relativamente a esta, acrescentava Michel Serres:

[...] Esta obrigação contratual divide-se na velha lei local que nos prende à terra onde repousam os nossos antepassados e uma lei global nova que nenhum legislador, que eu saiba, pôde até hoje estabelecer, e que requer de nós o amor universal da Terra física.

[...]

Sabíamos, por vezes, amar o próximo e com frequência a nossa terra, mas aprendemos dificilmente a amar a humanidade, outrora tão abstracta, mas que comecemos a encontrar mais frequentemente. Devemos, por isso, aprender e ensinar à nossa volta o amor do mundo ou da nossa Terra, que podemos, a partir deste momento, contemplar por inteiro. (*Ibid.*: 81)

Este alargamento dos sentidos, seja da «terra», seja do «próximo», e por conseguinte também do campo de acção do «Amor», leva-nos a reler, ressignificando-o, um dos primeiros e também um dos mais conhecidos poemas de António Ramos Rosa, que começa com «Não posso adiar o amor para outro século», e termina com «Não posso adiar o coração». Se o ligarmos ao facto de este último verso ter sido escolhido pelo poeta como título do primeiro volume da sua obra poética publicada em 1974; se pensarmos que o texto anteriormente convocado — «A Poesia É Um Diálogo com o Universo» — apelava a que «a palavra, a fantasia, a imaginação e a memória se [pussem] ao serviço do próprio homem, ou antes, da sua tentativa de se criar um destino pelo amor universal, por uma integração no mundo humano e cósmico» (Rosa, 1952: 9), e se tivermos em conta que uma das auto-antologias do poeta receberia o título *Matéria de Amor* (Rosa, 1983), seremos levados a concluir que não basta ler no poema «Não posso adiar o amor para outro século» uma réplica à poesia coral neo-realista, nem tão-pouco uma entrega a um lirismo de fundo, digamos, egológico, mas que é preciso ver nele o fio de Ariane que, como uma fonte de energia e de comunhão cósmicas, exposta, ou subterrânea, iria guiar todo o percurso ecológico deste poeta.

Se é possível ver na generalidade da poesia de António Ramos Rosa uma «matéria de Amor», isso deve-se não só à sua carga de erotismo, à sua força libidinal e à sua profunda necessidade de relação e diálogo, mas também ao facto de ter sempre interrogado e abraçado, com a mesma atenção e uma mesma energia transformadora, intrinsecamente revolucionária, tanto o mais ínfimo e elementar, como o mais vasto e complexo da realidade.

Procurei aqui mostrar que a poesia ramos-rosiana apontou desde o início para um ecocentrismo poético que pode potenciar uma «ética da Terra» (Callicott, 1989), assente na nossa capacidade, enquanto humanos, de atribuir um valor às outras entidades naturais pelo que elas são, isto é, independentemente da sua utilidade para o ser humano.

Embora não caiba a nenhuma forma de arte resolver, por si só, problemas de ordem ambiental nem quaisquer outros problemas sociais, isso não significa que os discursos e práticas que estruturam e regulam as nossas relações políticas com a Terra e com os vivos não teriam muito a ganhar se tivessem em devida conta o potencial cognitivo da poesia, como de outras formas literárias e de outras artes, no que ele reflecte, reinventa e exponencia a relação entre todos os vivos, humanos e não humanos. Alguns dirão ou pensarão que é já demasiado tarde, mas justamente a poesia do eterno «aprendiz secreto» que quis ser António Ramos Rosa continua a mostrar a sabedoria de que não existe renascer senão das cinzas e que a perenidade de qualquer verdadeira construção consiste num trabalho sisífico, desejavelmente feliz, como o imaginou um dia Albert Camus. Assim sendo, saber se é (ou não) demasiado tarde passará, talvez e antes de mais, por entender que as questões que o poeta (se) lançava, em 1952, nos inícios do seu longo caminho de palavras, continuam a ser válidas e por admitir que são questões que não dispensam ninguém:

Teremos nós força e alma suficientes para imprimir no nosso meio estas energias revoltadas e generosas que não se compadecem com a abdicação e o funcionamento arbitrário da angústia e crêem na possibilidade de uma renovação espiritual promovida pela poesia? Teremos a força de ser estes lúcidos quixotes do nosso tempo? (Rosa, 1952: 12).

NOTAS

- ¹ Projecto exploratório FCT (2022.08122.PTDC), que tem como Unidade I&D de acolhimento o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e como investigadores principais Bruno Ministro e Ana Paula Coutinho.
- ² Utilizou-se como referência este livro de 1986, que o próprio autor reconhecera como ponto de viragem da sua poesia no sentido de uma maior abertura à plenitude de um lirismo de integração cósmica.
- ³ Duas designações e duas «disciplinas», cujos objectivos há quem tenda a extremar associando-os a uma divisão de contornos geolinguísticos entre o universo anglo-americano e o universo francês, embora se trate de uma divisão simplista e fundamentalmente polémica, como já foi sublinhado por Michel Collot (2023). É certo que existem diferenças entre elas: a ecocrítica mais empenhada na análise das consequências ideológicas e políticas dos textos, e a eco-poética mais atenta à estética dos textos literários e ao seu modo próprio de relação com o

contexto social e histórico; contudo, ambas alertam para os riscos ambientais e apelam a uma nova relação entre natureza e cultura.

- 4 Retomado com uma pequena, mas muito significativa, alteração. Assim, onde, em 1958, se lia «As palavras mais pobres / as que *vejo*», a partir da sua inclusão em «Poemas Nus» do livro seguinte, passaria a «As palavras mais pobres / as que *dormem*» (sublinhados meus), o que desvinculava o poema de uma relação imediata com a experiência da vigília, passando a abri-lo à acção surrealizante do inconsciente, tal como acontecerá depois na litania de abertura de *Voz Inicial*.
- 5 Salvo indicação contrária, os poemas são citados a partir do primeiro volume da *Obra Poética* de António Ramos Rosa (Assírio & Alvim, 2018), aqui indicado por *OP I*.
- 6 O autor de *L'Espace littéraire*, por sua vez, chamara-lhe olhar que não duplica as coisas, mas que abre para elas (Blanchot, 1955: 137).
- 7 Um neologismo que, num mesmo corpo verbal, aliava três dimensões distintas: a pluralidade do mundo animal; a linguagem verbal de que o animal está privado e, por fim, a possibilidade de aceder a um pensamento para lá da ausência ou da privação da palavra (*ibid.*: 73-74).
- 8 Ver a este propósito a análise que Helena Costa Carvalho (2022) desenvolve no capítulo «Uma Meditação Sapiencial: Vazio e Terra, Génese e Todo, Ascese e Comunhão» da sua tese de doutoramento sobre a obra ramos-rosiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- CALLICOTT, J. Baird, *In Defense of the Land Ethic: Essays in Environmental Philosophy*, Albany, NY, State University of New York Press, 1989.
- CARVALHO, Maria Helena Costa de, *A Lucidez do Poema. A Meditação Meta-poética como Caminho Filosófico e Sapiencial em António Ramos Rosa*, Lisboa, FLUL, 2022.
- COLLOT, Michel, «Écocrítique vs éco-poétique?», *Acta fabula*, vol. 24, n.º 6, Essais critiques, Jun. 2023: <<http://www.fabula.org/revue/document16626.php>>.
- DERRIDA, Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, 2006.
- MENDES, Ana Paula Coutinho, «A Posteridade de António Ramos Rosa em *Poesia Presente*», *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 179-185.
- , «A Poesia Arborescente de António Ramos Rosa», *Espacio/Espazo Escrito: Revista de literatura en dos lenguas*, n.ºs 23-24: *Antonio Gamoneda/António Ramos Rosa*, 2004, p. 149-163.
- MORETTI, Franco, *Distant Reading*, Londres e Nova Iorque, Verso, 2013.
- PINSON, Jean-Claude, *Pastoral. De la poésie comme écologie*, Ceyzérieu, Éditions Champ Vallon, 2020.
- ROSA, António Ramos, *Obra Poética I*, ed. Luis Manuel Gaspar, posf. Silvina Rodrigues Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim, 2018.
- , *Numa Folha, Leve e Livre*, Póvoa de Santa Iria, Lua de Marfim, 2013.
- , «A Poesia É Um Diálogo com o Universo», *Árvore – Folhas de Poesia*, vol. II, primeiro fascículo, 1952, p. 5-12.
- ROSA, António Ramos, e Isabel Aguiar Barcelos, *Bichos Instantâneos*, pref. Hélia Correia, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2005.
- SAID, Edward W., *Estilo Tardio*, trad. Samuel Titan Jr., São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
- SERRES, Michel, *O Contrato Natural*, trad. Serafim Ferreira, Lisboa, Instituto Piaget, 1994.
- VINCK, Dominique, *Humanités Numériques. La culture face aux nouvelles technologies*, Paris, Cavalier Bleu, 2016.