

Mealibora

Declarada de Manifesto Interesse Cultural pelo Ministério da Cultura. Lei do Mecenato.

REVISTA DE CULTURA
CENTRO CULTURAL DO ALTO MINHO

A epifania do rosto feminino na poesia de António Ramos Rosa

Ana Paula Coutinho Mendes

e a vida inteira tornou-se um rosto de folhas visível em toda a parte em constante recomeço regulado pela inaugural pureza do teu rosto

António Ramos Rosa

Na sua despojada expressão, o título *O Teu Rosto*, do livro de António Ramos Rosa, agora reeditado na cuidada e belíssima “Colecção pequeno formato” (Edições Asa, 2002⁽¹⁾), remete para uma relação que, supondo a figura enunciadora do poeta-autor, deixa ainda encoberta a identidade do “tu”. No entanto, já na primeira edição (Pedra Formosa, 1994), a dedicatória no início do livro revelava um nome para o rosto anunciado em título – Agripina – nome esse que, qualquer leitor mais atento à biobibliografia da obra do autor de *Estou vivo e escrevo sol*, facilmente associaria à mulher - companheira de sempre - de António Ramos Rosa. Seguindo a linha iconográfica que particulariza os volumes da colecção em que surge agora reeditado, *O Teu Rosto* faz-se acompanhar também de um desenho de Hernâni Taveira que, apesar de não estar intitulado é, precisamente, um retrato de Agripina.

Num primeiro momento, poder-se-ia esperar um desenho da autoria do próprio poeta que, ao longo dos anos, em paralelo à poesia, e de modo igualmente incansável e obsessivo, se tem dedicado aos traços matissianos de rostos de mulher; mas a verdade é que nenhum desses rostos costuma figurar, pelo menos de modo directo ou evidente, o rosto de Agripina. Em contrapartida, o carácter inequívoco dos elementos paratextuais de *O Teu Rosto* (tanto as dedicatórias como o desenho) ajudam a delinear, já à partida, os contornos de um rosto preciso, verídico e concreto. Não é por isso que fica aqui reduzida a significação do rosto, pelo contrário, este é resgatado de um certo anonimato abstracto e fica indelevelmente enraizado numa história que, sendo a do poeta, é também a da própria poesia.

Embora seja impossível não notar que a obra de Ramos Rosa está atravessada de inúmeras figuras femininas, mulheres reais e imaginadas, destinatárias nomeadas e outras implícitas; presenças que se fundem, em igual constância e género, com “a palavra” e com

“a terra”, não pode deixar de ser também significativo que *O Teu Rosto* seja o seu único conjunto de poemas que celebra o rosto e o nome de uma mulher em particular, resultando daí uma evidente e inquebrantável unidade.

António Ramos Rosa não é o primeiro poeta (e certamente não será o último) a homenagear expressamente a figura da mulher-companheira de todos os dias. O amor tem sido indubitavelmente o tema mais versa(ja)do ao longo da História da Literatura e, mesmo se os poetas não se têm celebrizado pela sua fidelidade (desde logo a poética), até porque, enquanto sujeitos líricos emergem, dispersamente, do “palimpsesto dos rostos amados”⁽²⁾, natural é que esposas e companheiras acabem por, num momento ou noutro, ser o alvo privilegiado da sua exaltação poética. Já a forma como, no livro em questão, surge articulado o rosto - enquanto metonímia da alteridade feminina - com a poesia, o amor e o tempo, parecem desenvolver uma dinâmica não só própria como apropriada a um poeta que nunca abdica de uma fenomenologia da poesia.

Apesar da frequência, ao longo do livro, da palavra “rosto” - sempre presente enquanto tal, ou através de outras que lhe estão associadas (fronte, riso, olhos, voz, lábios), não se poderá considerar que o rosto seja aqui um simples motivo de glosa poética. Sempre especificado pelo pronome possessivo “teu”, o rosto passa a representar o sinal imediato da presença da alteridade, para além de ser também - acrescentaria Emmanuel Levinas - condição e início do próprio discurso⁽³⁾. No entanto - e este aspecto é fundamental - ao contrário do “rosto” da ética levinasiana, rosto de Outrem (no seu género neutro), enquadrado numa relação de “amor ao próximo”, expressamente distinta da relação de cumplicidade “eu-tu”⁽⁴⁾, a epifania do rosto que emerge da poesia ramos-rosiana manifesta uma alteridade sexuada, feminina, e associa-se a um amor erótico.

⁽¹⁾ Será sempre esta a edição de referência, de modo que as citações fazem-se seguir apenas do número de página.

⁽²⁾ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour*, Paris, Mercure de France, 1998, p.46.

⁽³⁾ Cf. Emmanuel Levinas, *Ética e Infinito*, Lisboa, Edições 70, 2000 (1982), p.79.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, p.190.

O poema preambular desta nova edição de *O Teu Rosto*, um inédito com o título “À altura do teu rosto”, confirma perfeitamente o carácter original (no seu sentido etimológico de origem) da relação que se estabelece entre o “eu” (do poeta) e o “tu” (da mulher-companheira ⁽⁵⁾). Com efeito, não se trata de somar identidades plenas, já que a própria identidade do poeta é também (re)construída a partir do outro(a): “teu rosto me ilumina”, “tu modelas-me”, “refazes-me”, “dás-me a forma”. Esta componente matricial da relação com a alteridade feminina ⁽⁶⁾ será várias vezes reafirmada ao longo do livro (ex: “Tu moderas os meus pássaros violentos/ ritmas os meus passos com as tuas pálpebras/ e orientas o meu rumo com os teus pulsos brancos”, p.56), o que pode também ser lido como uma variante auto-reflexiva interessante à ideia generalizada (inclusive coadjuvada, por vezes, pelo próprio poeta) de que a poética ramos-rosiana se nutre da(s) palavra(s) de outros poetas.

Mas, mais uma vez, importa precisar: o “tu” que aqui é celebrado, num autêntico gesto lírico de oferenda (“Ofereço-te esta frágil flor esta pedra de chuva”, p.45), não se refere a uma presença feminina mais ou menos abstracta ou a uma mulher no geral - ambas na distância da terceira pessoa, como frequentemente foi acontecendo (ou ainda ocorre) na poesia de Ramos Rosa:

Dar o quarto à mulher. Dar-lhe o sossego intenso
Da morada merecida. Ela tece o silêncio
Recolhido num cântaro ou num cesto.

Estar a mulher na sala e ouvir o campo dela
entre o canto e o silêncio.
O esquecimento do espaço e do alento. ⁽⁷⁾

Busco a palavra como quem busca a mulher
marinha e profunda, redonda e sinuosa,
trémula e fragrante, pausadamente viva. ⁽⁸⁾

Em *O Teu Rosto*, justificando, até certo ponto, a célebre “vox populi” de que por detrás de um grande homem está sempre uma grande mulher, é o próprio poeta quem o reconhece, esclarecendo essa estreita ligação, sem vulgares mistificações, que se estende aqui de montante a jusante:

É por ti que escrevo que não és musa nem deusa
mas a mulher do meu horizonte
na imperfeição e na incoincidência do dia-a-dia.
(p.51)

Muitos dos poemas deste livro são, aliás, esboços narrativos de um antes e um depois do encontro com essa mulher-horizonte do quotidiano. O ser anterior ao encontro é apresentado como um ser perdido “tantas vezes no desespero dos labirintos / na solidão da sede ou no fundo de um túnel” (p.16); como um sujeito estranho a si mesmo (p.18), bloqueado pela inquietude (p.25) e pela sua “mente obscura” (p.31), rodeado apenas “de papéis desmoronados” (p.47), a lembrar um certo clima de indefinição poética e existencial patente em poemas primeiros, como aquele que começava com os versos “Na grande confusão/ deste medo/ deste não querer saber/ na falta e coragem” e que terminava a suplicar “oh diz-me quem sou eu/ quem és tu?” ⁽⁹⁾. Segue-se então o momento da mudança radical, enfatizado por vezes pela conjunção adversativa “mas” ou pela locução “de súbito” (Vd. pgs.26, 27,36). Aqui, a presença do “tu” torna possível não só o próprio poema - enquanto discurso do encontro -, como ainda um lirismo do encantamento, o sentimento do maravilhoso criado pelo fulgor das metáforas entrelaçadas em fábula, chegando, inclusive, a estar implicada várias vezes a ideia suprema de uma redenção poética: “É então que o teu rosto de existência plena/ me salva do naufrágio e triunfa o canto” (p.18). Não será difícil pensar nesse célebre verso de um outro poeta - Aragon - que declarou, peremptório: “La femme est l’avenir de l’homme”; mas do mesmo autor que exuberantemente cantou Elsa (e para Elsa), também a sua companheira de vida, talvez fosse preferível lembrar aqui um outro verso, de alcance menos genérico, e no entanto capaz de sintetizar bem o âmago deste encontro nupcial do poeta com o “tu-mulher”: “Quand je te touche enfin je comprends le langage” ⁽¹⁰⁾.

É, pois, com uma comovente fragilidade que o poeta assume a necessidade profunda - a um tempo existencial e poética - que o liga à sua mulher (“Se o dia tem este fulgor inteiro é porque existes”, p. 14; “mas sem ti que seria o horizonte/ como poderia constituir

⁽⁵⁾ É de notar que, neste poema, surge por duas vezes a ideia de fraternidade (“fraterno orvalho”; “transparência fraternal”), que releva mais do companheirismo do que propriamente da relação amorosa. Mais adiante, voltarei a esta conjunção.

⁽⁶⁾ Já em *Le Temps et l’Autre* (1948), Levinas defendia que a alteridade começava no feminino. Em *Totalidade e Infinito*, apoiando-se na filosofia buberiana do diálogo, aproveita para reafirmar: “O eu-tu em que Buber descobre a categoria da relação inter-humana não é a relação com o interlocutor, mas com a alteridade feminina.” (op.cit., p.138)

⁽⁷⁾ *Ciclo do Cavalo*, Porto, Limiar, 1975, p.59.

⁽⁸⁾ *A Imagem e o Desejo*, Lisboa, Ulmeiro, 1998, p.27.

⁽⁹⁾ Cf. *Viagem através duma Nebulosa in Não posso adiar o coração* (Obra Poética -1958-1973), Lisboa, Edições Plátano, 1974, p.90.

⁽¹⁰⁾ Aragon, “Elsa entre dans le poème”, *Les Poètes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1969, p.220. Ao contrário deste poeta francês, Ramos Rosa nunca refere nos seus poemas o nome “Agrípina” e muito menos alguma vez utilizou este nome para título de livro. Apenas em *Nomes de Ninguém* (título já por si significativo!) é possível depreender uma variação lúdica de Agrípina no poema inicial “Agrípina”. Parece-me interessante realçar esta discrição que, sem pôr em causa a especificação para que concorrem os elementos que constituem *O Teu Rosto*, contribui para que a destinatária e outros elos referenciais nesta poesia, se bem que subtilmente particularizados, não deixem de suportar uma abrangência universal.

este pequeno oásis do poema/ como poderia distanciar um pouco a noite imensa?, p.17). A reafirmação - no presente - dessa relação, supera, como bem se entende, qualquer ideia de fidelidade a um compromisso do passado. Aliás, dever-se-á notar que, por simples acaso ou por subtil efeito de sentido, dos dois poemas inéditos que integram a nova edição de *O Teu Rosto*, apenas o primeiro aparece datado⁽¹¹⁾. O segundo, sem qualquer data que o circunscreva no tempo, celebra por excelência uma relação vivida num presente (e)terno, radicado “em quotidianos prodígios” (p.14). Depois, e ao longo do livro, a relação amorosa entre “eu” e “tu” é dita tanto no passado, como no presente e ainda no futuro (p.54). A palavra não está limitada à exaltação do instante do encontro da paixão, algures no passado, mas celebra a própria transitoriedade: “vibra o teu nome no tempo/ como uma estrela do vento/ e como o rosto da casa” (p.30). Por isso mesmo, as marcas temporais, em vez de constituírem uma ameaça ao desejo (p.35), conferem ao poeta sensações que radicam numa sabedoria integradora e universal (p.36). Da resistência desta relação, poder-se-ia ainda dizer, como escrevera a Mulher-destinatária, em lugar de poeta: “as trocas sagradas não perecem”⁽¹²⁾.

Alguma da atmosfera religiosa (no sentido primeiro de aliança) que caracteriza a relação deste casal, onde de forma tão natural como exemplar se (con)fundem a poesia e a vida, encontra-se intimamente ligada ao espaço que lhes é próprio - a casa - que, aliás, foi desde sempre um dos espaços privilegiados pela poesia ramos-rosiana. Bastará pensar nesse poema particularmente marcante de *Voz Inicial*, cujo título assindético era já por si bastante significativo “A Mulher A Casa”, e cujo espírito é passível de ser cruzado, mais uma vez, com a reflexão de Levinas, na medida em que este chega a ver a mulher como “condição do recolhimento, da interioridade da Casa e da habitação”⁽¹³⁾. Na voz do poeta, essa identificação dizia-se, à entrada do anos 60, de forma tão breve quanto lapidar:

Chego em silêncio
à mulher viva
dormindo

A casa é ela
em espiral
rodando
branca⁽¹⁴⁾

Já no livro aqui em análise, a “mediadora da casa”⁽¹⁵⁾ deixa de ser uma figura de uma relação abstracta para surgir na proximidade do “teu rosto quotidiano”; movendo-se entre a trivialidade dos objectos do espaço doméstico que, por momentos de tranquilidade e de íntima magia, dá lugar a “ressonâncias distantes e monótonas/numa continuidade fluvial e obscura” (p.34). É nesses momentos de perfeição - de claridade justa - que a casa ganha uma aura sagrada - “este suave ardor de quem encontrou um templo natural/ sem ter saído da sua própria casa” (p.29). Contudo, o sagrado não significa aqui separação do mundo, como se fosse um comprazimento nos limites do íntimo; existem “pátios” e “varandas” a estabelecer uma ligação bilateral entre o interior e o mundo que extravasa da casa e dos muros. Essa mesma dinâmica comunicativa de retracção e de dilatação caracteriza a sexualidade subjacente a esta relação amorosa, que tanto se distende (alarga) à escala cósmica (p.53), como se concentra e reflecte no próprio acto da escrita: “Quando escrevia o pólen disseminava-se/ sobre a página branca e sentia os grãos / da semelhança viva das férteis conjunções” (p.24).

No conjunto deste discurso poético que, como já se procurou mostrar, mais do que um discurso sobre “o teu rosto”, é um discurso a partir do “teu rosto”, importa ainda salientar a referência explícita à cumplicidade do “nós” que sela, linguística e definitivamente, esta relação, mesmo, ou sobretudo, quando ela é vivida na adversidade do tempo, na melancolia ou tristeza (p.44).

Essa cumplicidade de sentimentos não pode, todavia, ser dissociada - porque dela é apenas o preâmbulo - duma cumplicidade muito mais intensa, sintetizada num termo desde sempre enraizado na poética ramos-rosiana: fraternidade. Remonte-se aos anos 50, ao projecto e práticas de revistas como *Árvore*, ou um pouco mais tarde, como *Cadernos do Meio-Dia*, de que Ramos Rosa foi co-director e reconhecidamente teorizador, para aí captar o entusiasmo ou impulso criativo em torno da “maravilhosa diversidade dos destinos poéticos”⁽¹⁶⁾, sob a égide de uma fraternidade poética, em resposta mais vasta, ainda que não menos autêntica em termos estéticos, do intuito social que habitualmente subjaz à ideia de fraternidade. Desde então, António Ramos Rosa, quer como poeta, quer no lugar de crítico, foi sempre não só fiel como manifesto entusiasta desse reconhecimento dos elos de união com outros poetas. Ora, o aspecto porventura

⁽¹¹⁾ Embora no respeito pelo espírito desta poesia, avessa a confidências de ordem estritamente biográfica, ou distante de qualquer realismo intimista como aquele com que, por exemplo, o poeta António Reis abordou a vida conjugal em *Poemas Quotidianos*, não se poderá ser completamente indiferente ao facto de a data de 1962 corresponder ao ano do casamento com Agripina.

⁽¹²⁾ Agripina Costa Marques, *Instantes*. Permanência, Guimarães, Pedra Formosa, 1993, p.30.

⁽¹³⁾ Emmanuel Levinas, *op.cit.*, p.138.

⁽¹⁴⁾ António Ramos Rosa, *Voz Inicial* in *Não posso adiar o coração*, *op.cit.*, p.143.

⁽¹⁵⁾ Título de um dos poemas incluído em *Mediadoras*(Lisboa, Ulmeiro, p.57)

⁽¹⁶⁾ Vd. “A necessidade da Poesia” – texto de Abertura da revista *Árvore* verosimilmente da autoria de Ramos Rosa.

mais original deste livro radica no facto de Ramos Rosa não se limitar à exaltação do rosto da mulher-amada, mas de também nele reconhecer uma voz que, não poderá deixar de ser entendida como manifestação do sinal da identidade da mulher- também-ela-poeta ⁽¹⁷⁾. De resto, as várias referências que o poeta faz ao “canto” (em sinonímia de poesia) do tu-mulher (pp. 46, 50, 53), muito para além de uma descodificação restrita ou mais circunstancializada ⁽¹⁸⁾, parecem preparar a composição que encerra o livro (de voz própria), ao mesmo tempo que se abre à voz-outra.

Justifica-se, então, citar na íntegra esse poema final onde, mais uma vez, se manifesta o veio de poeta auto e hetero-leitor que Ramos Rosa nunca deixa de ser:

Tu procuras saber
eu não procuro porque sei que nunca saberei
Tu queres abrir as portas do conhecimento para
fundares a tua integridade
Eu entrego-me ao vago e indefinível vagar
da luz sobre a página que nunca é um oásis
e não conduz ao plácido porto que nela
pressentimos
Tu desejas ir além das sequências quotidianas
eu procuro também um além
mas no interior da sombra do meu corpo
ao ritmo da respiração
para fortalecer a minha incerta identidade
Tu não desistes de conhecer a lucidez do centro
para que a vida encontre o seu equilíbrio e o seu
horizonte
Eu não conheço outro horizonte além da vaga
claridade
que às vezes brilha no silêncio de um abandono
ou no fluir das palavras que procuram a nudez
Tu procuras algo que transcenda o mundo
eu procuro o mundo no mundo ou para quem dele
Eu sei que a fragilidade pode cintilar
como uma constelação ou como um delta
quando o corpo se entrega sobre as dunas do
silêncio
Tu queres ser a coluna ou a balança viva
do puro equilíbrio que sustenta o mundo (p.57)

No conjunto destes versos, que se podem ler como fulgurantes e alternadas sínteses das poéticas correspondentes ao Eu (António Ramos Rosa) e ao Tu (Agridina Costa Marques), note-se, antes de mais, a inversão da estrutura anafórica na parte final do poema, fazendo com que este não termine com uma asserção

relativa ao “eu”, mas ao “tu”, numa homenagem à ânsia de perfeição em que se sustenta a mundividência da Mulher-Poeta. Além disso, enquanto caracterização possível das respectivas poéticas, o poema radica numa tensão subtil ou diferença que é, ela própria, garante da relação de dois seres que, simultaneamente, são dois poetas. Por outras palavras, o “tu” é aquela “presença transbordante” ⁽¹⁹⁾, recorrendo ainda a Levinas, na exacta medida em que coexiste, paralela ou em frente de; não parte do Mesmo, nem fica circunscrita ao Mesmo (aqui da figura-voz do “eu”).

Ao terminar com versos que remetem para a poética do tu-Mulher, é como se o poeta, retirando-se subtilmente de cena ou descentrando-se, abrisse directamente para a própria poesia de Agridina Costa Marques que, por seu turno, urdida em discreta retaguarda, tem vindo a revelar-se, paulatinamente, como “Peregrinação paciente ao âmago/do Conhecimento /onde entrecruzadas safras se propagam.” ⁽²⁰⁾

Apesar de a mulher ser muitas vezes figurada e exaltada na poesia, convocar para o seu espaço – ainda que seja de modo indeferido - a voz poética da alteridade feminina, não deixa de ser - convir-se-á - um modo particularmente justo (em termos tanto estéticos como éticos) de o poeta (-homem) reconhecer e revelar o (teu) rosto como signo originário de discurso próprio. Antes e depois de apreendido (ou mesmo esquecido) qualquer traço fisionómico.

Agosto de 2002.

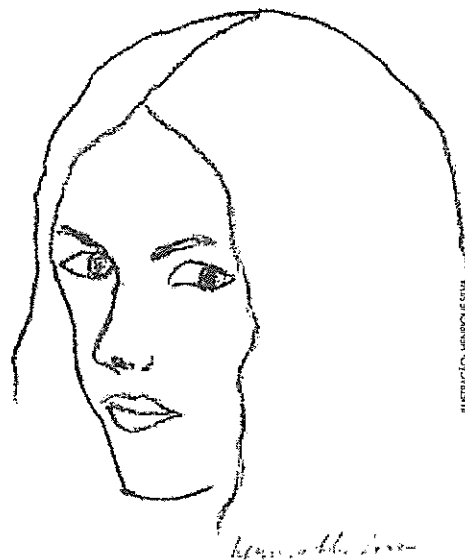


ILUSTRAÇÃO: HENRIQUE SILVA

⁽¹⁷⁾ Aliás, O Teu Rosto foi publicado no mesmo ano em que António Ramos Rosa, no lugar de crítico, escreveu um texto sobre a poesia de Agridina (Costa Marques) que, pouco antes, se estreara em livro com o já citado Instantes, Permanências. Cf. António Ramos Rosa, “Agridina Costa Marques – A procura do absoluto”, JL, 11 de Janeiro de 1994, p.13.

⁽¹⁸⁾ Agridina é, de facto, voz soprano e já tem participado em grupos de canto coral.

⁽¹⁹⁾ Emanuel Levinas, Totalidade e Infinito, op.cit., p.174.

⁽²⁰⁾ Agridina Costa Marques, Ciclos, Fragmentos, Idades, Guimarães, Pedra Formosa, 1998, p.124.