

RAMOS ROSA E ALBANO MARTINS
– VOZES CRUZADAS

Maria do Carmo Castelo Branco

Professora Associada - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (UFP)

mcseq@ufp.pt

Resumo

Este artigo centra-se no diálogo estético entre Ramos Rosa e Albano Martins, disperso ao longo da obra poética e ensaística dos dois grandes poetas do século XX.

Abstract

This article focus on the aesthetic dialogue between Ramos Rosa and Albano Martins, dispersed along the poetical work of these great Portuguese poets of the 20th century

RAMOS ROSA E ALBANO MARTINS – VOZES CRUZADAS

1. Separados no nascimento por seis anos, António Ramos Rosa e Albano Martins encontraram-se como poetas (também como fundadores) na Revista *Árvore* – nessas “Folhas” onde a poesia como “Liberdade Livre” de delineava, numa década de inúmeras revistas¹, marcadas, como afirma Fernando Martinho, pelo cepticismo e pela descrença.

Surgida em 1951, *Árvore* instituiu-se como uma revista aberta a todos os poetas e a todas as estéticas, mas que, em simultâneo, de certo modo, se fechava, numa linha ambígua de asserções que, ao mesmo tempo que negavam as restrições, não deixavam de as perspectivar. É esta ambiguidade que levará talvez Melo e Castro a integrá-la no que chama “realismo contraditório”. Esta “contradição”, porém, como afirma Fernando Martinho, significa apenas “superação, alargamento, e não corte ou ruptura”, ou, mais do que qualquer outra coisa, *insubmissão*. Insubmissão perfeitamente manifestada, segundo este crítico, nas palavras de Ramos Rosa em “A poesia é um diálogo com o universo” – ensaio publicado no último fascículo da Revista:

“O poeta é, precisamente, o último indivíduo a submeter-se às exigências de qualquer disciplina social ou moral, mesmo quando esta tenha por objecto atingir esse homem total por conquistas sucessivas e parcelares”² (apud Martinho, p.212).

No entanto, a Revista abria-se, não só à discussão controversa no que diz respeito aos poetas que a poderiam frequentar, como, a todo o processo da escrita literária: assim, tanto negavam todo o artifício verbal, como negavam “o poeta terra-a-terra”; tanto os “habitantes da nebulosa, de uma poesia “ramalhete de lembranças” (aqueles que procuram o inédito em lugar do “inexpresso”) quanto a excessiva acessibilidade da escrita – fabricando, assim, a dúvida sobre uma poética prevalecente. Será isso talvez que levará, 40 anos depois, António Luís Moita, um dos seus fundadores e directores até ao 2º número, a falar, metaforicamente, em entrevista ao *JL* de 1991, de “caldo de pedra”, em relação à Revista:

“A Revista foi aquilo que eu sempre chamei um “caldo de pedra”, porque era uma espécie de sopa à qual cada um acrescentava o seu ingrediente pessoal. Foi a experiência da pluralidade na diversidade. O que nos unia era a autenticidade da poesia”

Interessantemente, Ramos Rosa, cruzando a ideia de diferença no seio de uma aparente uniformidade, haverá de falar deste mesmo conceito de *autenticidade*, em 1962, no seu livro de ensaios *Poesia Liberdade Livre* – título que foi buscar a Rimbaud e cujas ideias recupera de forma nova, colocando-as entre as margens do simbolismo e o afastamento total da realidade empírica (sua e do mundo), pretendida por Mallarmé – nessa “combustão poética” que determinaria o poder absoluto da linguagem:

“Autenticidade não significará ser o que se é como reivindicação em face da inautenticidade externa ou social. Digamos mesmo que se o homem fosse autêntico nesse sentido não se conceberia qualquer progresso no processo de humanização porque o humano estaria já dado e nada mais haveria a conquistar. As coisas passam-se de modo diferente: o homem “autêntico” começa pela consciência da sua inautenticidade, ou, se quisermos, de um vazio interior. Daí lhe vem o desejo de superação, a vontade de se determinar como *outro*”³

No fundo, a fidelidade ao humano, mas a um humano dinâmico, “em processo constante”, dado que este dinamismo assenta “na contradição essencial da consciência”⁴, sem se desvincular, contudo, das margens da realidade, como ajuizará Clara Crabbé Rocha: “poesia autêntica, mas não desinteressada do real, uma poesia que, como a árvore mergulhe raízes na vida mas se erga para o alto” (1985: 496).

Cinquenta anos depois da extinção da Revista, António Ramos Rosa, impossibilitado de estar presente no Colóquio sobre a Revista, realizado, por iniciativa do poeta Albano Martins, na Universidade Fernando Pessoa, havia de enviar, num poema alusivo, o seu renovado, mas também antigo sentido da *Árvore*, numa recuperação e individualização poética de *To a God Unknown* de John Steinbeck, concebida e caldeada nas rimas aliterantes da poesia conceptualista, conseguindo, assim, aliar, de forma interessante (cruzando a expressão do conteúdo com a expressão da forma), “a tradição e a modernidade”:

Vejo o deus visível numa árvore o deus da árvore
Em toda a sua totalidade aérea e radical
Em toda a sua respiração aberta
A Árvore sou eu porque é a árvore
Da respiração do meu corpo vivo

Eu sou o ser vivo do instante redondo
Em que respiro a árvore da sua vida
De respiração total da árvore
Eu sou a árvore que vive de ser vista
Como só eu a vivo de ser vista
Como só eu a vivo vendo-a
No esplendor de a ver e de ser vista

Eu sou a árvore que ninguém vê
Na sua música de dança cósmica
Eu sou a árvore que respira o ar
Eu sou a vida toda da árvore respirada
No seu silêncio vagaroso e leve
No seu movimento de mulher cósmica.

2. Fala-nos Albano Martins, em 1999, no nº 5 da Revista *relâmpago*, de uma carta que lhe fora enviada por Ramos Rosa, em Novembro de 1952, onde o autor do referido ensaio “A poesia é um diálogo com o universo” lhe afirmava, a certa altura: “vamos lutar pela soberania intelectual num espírito de camaradagem e fraternidade larguíssimos” – fraternidade e elevação que, como a *Árvore*, ambos os autores haviam de cultivar ao longo do tempo, após um longo silêncio entre a morte da Revista e o começo da década de 80.

¹ Só para focar algumas, para além desta: *Távola Redonda* (1950), *A Árvore* (1951), *Cassiopeia* (1955), *Graal* (1956), *Cadernos do Meio Dia* (1958)

² Martinho, F. - *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Colibri

³ *Poesia Liberdade Livre*, Lisboa, Moraes Editores, 1962

⁴ *Ibidem*, p.24.

É de alguns passos desse “estranho” e luminoso diálogo (na nossa realidade, tantas vezes mesquinho, tantas vezes apagado, nos contactos – ou não-contactos dos nossos artistas) que gostaria de me ocupar, viajando através de uma conversa intelectual e poética entre estes dois grandes escritores contemporâneos, formulada, de formas múltiplas, através de ensaios e poemas. Começaria por me reportar a um ensaio de 1987 inserto em *Incisões Oblíquas*, a que Ramos Rosa chamou “Albano Martins ou o espaço fértil”⁵.

Iniciava o ensaio, interessantemente, por uma citação do primeiro livro de Albano Martins (4ª e última estrofe do poema XI) de *Secura Verde*:

**Meus versos
São distâncias várias de um único caminho
Meus versos são pássaros que abandonaram
O calor e o âmbito do ninho**

“Auscultando – e bem – a poesia dos outros”, como dirá, mais tarde Albano Martins, traça, a partir desta referência, não só o espaço metalinguístico de um poema que, nas suas palavras, se assume, simbolicamente, como “origem da palavra e origem do ser”, como logo aí traça também uma primeira asserção sobre a leitura da poesia do autor de *O Mesmo Nome* – poesia que, segundo Ramos Rosa, “se constitui como um espaço fértil em que as coisas e os seres se tornam presentes na sua virtualidade pura, germinal e, por isso, unificante, restituindo-nos a essência dos objectos”.

Estas palavras pretendem, portanto, traçar e definir a fundação da poesia de Albano Martins como “casa do ser” – casa que, partindo do “eu”, se gera e se alonga ao mundo, como espaço fértil de virtualidade pura e, essencialmente desenhada, como aqueles *perfis* que, não chegando a surgir na *Árvore*, foram sendo expressos, ao longo do seu texto, como existência absoluta – unidade ontológica com que a língua, segundo Heidegger, habita a casa do mundo substanciada no poema. É, talvez, essa imagem absoluta de uma realidade instável que podemos logo consultar noutra fragmento oculto do corpo do poema XI com que Ramos Rosa iniciara o ensaio e que se vai derramando por todo o texto, funcionando, afinal, como sua epígrafe consubstanciada, numa estranha simbiose de texto e metatexto, de texto e fabrico intertextual, abertamente exposto:

**Meus versos
São encontros da sombra com a luz.
São perfis irregulares, talhados
Na emoção que os revela e os traduz.**

Nestas palavras deslizantes parece construir-se, de facto, a casa do poeta (mas também a do seu crítico) no gesto e no olhar “palpáveis”, porém fluidos, que se estendem a um tempo e a um espaço renovados:

**Ali, onde o tempo
Se anula e renova
Na substância palpável
Dum gesto ou de um olhar
Colhidos sobre a água
Construo a minha casa**

Habito o espaço inteiro,
Disponível para a vida
Necessário para a morte.⁶

No fundo, diálogo interno com outro poema de Albano Martins, ambigualmente dedicado ao Porto, e a que chamou, simplesmente, “As Casas”, onde o reflexo da poesia se confunde e refunde com o movimento das “casas”, entre o apego das raízes e o movimento ascendente, “emigrante”:

Altas
Emigram.

De água
Se sustentam.

Raízes
E asas.

São as casas⁷

Por tudo isto, é fácil ouvir o diálogo à distância, já não anunciado explicitamente, mas inserindo-se subtilmente no cruzamento da construção poética, onde, como em jeito ecóico, a fala encontra outra fala, já iniciada, mas abrangente e concomitante na “diferença” – a voz poética do autor do ensaio, visionando a máscara da casa virtual – no seu poema em construção e meta-análise:

Da incerteza nasce,
Ou dúvida. (Nem sempre).
Débil, atravessa a folha.
A sua erva de animal:
A vida e o vazio da sombra.

Através das linhas
Uma arbitrária rede justifica-se;
Adiro à saliva do seu rastro:
A concha desenrola-se: uma casa
Suspensa, vagarosa, incerta.

⁵ Não deixa de ser interessante a forma disjuntiva, e simultaneamente, conjuntiva, como Ramos Rosa (à semelhança de Eduardo Lourenço) constrói o seu discurso ensaístico. Alguns exemplos: “Herberto Hélder ou a imaginação liberta”, “Maria Teresa Horta ou a subversão do desejo”, “Gastão Cruz ou a hostilidade do mundo”, “Luísa Neto Jorge ou o corpo insurrecto”...

⁶ Como afirma, a propósito, Ramos Rosa (1987: 116), “uma das características da palavra poética é fazer surgir o mundo das essências, levando-nos a vivê-las como existentes, *substância palpável*. A temporalidade anula-se e a presença ilumina-se num «espaço inteiro». Assim o poeta encontra a virgindade do ser no seio de um universo renovado (...) Deste modo, o poema estabelece uma relação vital com o universo e essa relação é uma metamorfose em que o que há de mais fugidivo e impalpável (um gesto, um olhar) se volta substância simultaneamente do poema e do real”.

⁷ AA.VV. *Exercício de dizer*, Porto, 1981. Número dedicado a “Terra: Porto”, vários poetas devaneiam pelas ruas, sentindo “o pulsar do granito”, como quer Júlio Resende, ou pelas praias e pela água, no “Breve Ciclo” de Levi Malho.

Uma figura? Ou vejo a casa mesma,
Com olhos de animal, os olhos dele.⁸

Da nudez da pedra de onde nasce esta sombra da casa (e da poesia) falará, aliás, Albano Martins, na sua linguagem concisa, límpida e ritmada (com a mesma concisão, clareza e ritmo da sua poesia), na *relâmpago* nº 5, a propósito de uma dedicatória que lhe fizera Ramos Rosa, em 1981, em *Declives*, onde este classificava a sua própria poesia de “árida e pobre”, quando era “nua que a desejava”:

“Árida, pobre não; nua é que ela era – e é – de facto. E densa. E funda, enraizada nos mistérios do ser. E, desde logo, metafísica, se ao termo se não conceder o minguado sentido escolástico a que anda geralmente associado”.

reafirmando, mais adiante: “nua, sim, mas nus são os cristais, os rubis e as outras pedras ditas preciosas e raras”.

Falará, de novo, da pedra e da sua nudez inicial e pura (tão diferente das *pedras* metaforicamente obsidianas e dramatizadas da poesia de Carlos Drummond de Andrade), num poema que lhe destinará na *Fotobiografia*, reacendendo em verso a ideia do original e da pureza desautomatizada, focados na habitação primeira das coisas que só o poeta, na sua elementaridade, poderá reinventar. E a respiração do poema, medida e contida pelo *enjambement* (que segura e redime a brevidade do seu verso), torna o nome claro e nítido – só violável pela voz de um poeta que também reinventa o outro:

Uma pedra não era
Uma pedra
Antes de tu
A nomeares. As palavras
Têm o alento
Da tua
Respiração. Quando
Dizes água,
Terra,
Mar, acrescentas
A substância
Incandescente
Do real. Em ti

Tudo nasce
Agora.

pela primeira vez

3. Foi, porém, em 1986 (um ano antes do primeiro ensaio citado), nos *Vinte Poemas para Albano Martins*⁹, que se começou a projectar, de forma clara, o caminho de diálogo e da renovada amizade, marcado pela dedicatória que se pressente como muito mais do que um gesto vazio de cumprimento social vertido em poemas. Antes se projecta como uma oferta intelectual, preenchida com poemas curtos e concisos – respondendo com a sua peculiar linguagem abstracta, mas, verdadeiramente dirigida (não só na dedicatória, como no texto)

àquele poeta, para quem a poesia (como afirma, citando Juarroz, em “Carta a um poeta”⁸) é “a forma radical de abolir o vazio”. No fundo, actuando como se, das palavras e do diálogo da escrita / leitura, “fosse [igualmente] possível roubar espaço ao vazio, anulando as fronteiras onde ele se expande” e continuar a “erguer muros contra a morte e o silêncio” (p. 17).

Mas as palavras, mesmo quando aparentam ser nossas, são, igualmente, sem (ou com) angústia – como queria Harold Bloom – uma apropriação das palavras dos outros. Também se retêm e se criam / recriam, no seu papel de anular o neutro espaço branco, expandindo-se, algumas vezes, naquela afirmatividade (que intercepta formas de dizer e temáticas circundantes) e que está na génese de um dos *Vinte Poemas para Albano Martins* de Ramos Rosa.

Aí, de facto, se cruzam, em forma minimal, marcas comuns, apesar de ténues, de um erotismo apenas pressentido (ou derivado?), suportando, talvez, uma espécie de plenitude do silêncio, bem diferente de “Corpo e Terra” de *Não posso adiar o coração*¹¹:

**Sim, digamos sim sem o dizer
Por todos os poros,
Sim, este fulgor, este sopro, este jardim
Que é como um barco ou um passar silencioso,
Sim, esta única carícia sobre um corpo que flui
Infinitamente.**

Muito, muito menos do que a linguagem ardente e nua (mas discreta, sem que o fogo irradie nas palavras) deste poema epigramático de Albano Martins, de 2004, que circula talvez dentro “daquela radiação platónica de fundo que alia o Eros e o *to Kalon*” promovendo a ideia do amor, como desejo do Belo, como quer Luís Adriano Carlos, no Prefácio do livro que o comporta¹²:

**De ti fiz a harpa e a lira
A guitarra
Outra música não sei.**

Muito, muito diferente da “precariedade da palavra” (antes, com redução de meios, a ultrapassando) – aquela precariedade que Eduardo Lourenço emprestava à poesia de Ramos Rosa – que, segundo a palavra do crítico:

“é um lugar de confronto entre os poderes e os sortilégios de uma Ausência indescartável e de uma Presença apaziguante e inesgotável conjuntamente investida das miragens supremas da luz e da Terra (...) Uma simples sombra, mas

⁸ *A Pedra Nua*, Lisboa, Moraes, 1972.

⁹ AA.VV. “Exercícios de Dizer”.

¹⁰ *Circunlóquios*, Porto, Fundação Fernando Pessoa., 2002: 16-19.

¹¹ 1974, Lisboa, Plátano Editora: “... Entrar em ti, mulher, ó lâmpada de seda, / abrir-me na paisagem de um só tronco com boca, / encrespar as planícies da tua pele ondulada, / ó como o mar é claro nesta onda deitada!...” (p. 124)

¹² *Três Poemas de Amor seguido de Livro Quarto*, V.N. de Famalicão, Quasi.

dura, persistente sombra, que nasce dos pés da própria realidade, da presença comum e excessiva do mais simples objecto”¹³

Ambos os poetas, contudo, nas suas diferenças – diferenciação, afinal, conseguida na unidade da melhor expressão poética da contemporaneidade – encarnam interrogativamente (de forma mais ou menos expressa) também aquilo que Eduardo Lourenço, a propósito do citado estudo sobre Ramos Rosa, designou como “o peso ontológico da poesia, o seu lugar de revelação do real e não apenas a sumptuosa e suspeita manifestação do imaginário como expressão”, ou, como Ramos Rosa disse da poesia de Albano, em dia de comemoração e que eu, neste momento, expando:

Há na tua poesia o aroma de um fruto
O sabor de uma cor fresca
Impelida pelo vento no mar
A tua linguagem é natural
Límpida e delicada
Contornando as coisas e os seres...¹⁴

3. É por isso que podemos concluir (sem, todavia, terminar) este diálogo entre poetas, acrescentando-lhe as palavras do outro – aquele que, entre nós, os representa e que, de outra forma mais universal, falou sobre as origens (ou sobre a *Árvore*), aquando dos 40 anos da Revista:

“...Se tudo é eterno num segundo, como quer Natália Correia, ou, como diz o meu amigo e grande pintor português Cruzeiro Seixas, ‘a eternidade é hoje ou não será nunca’, então somos nós também eternos. Porque os minutos que agora passam e a intensidade com que os vivemos outro adjectivo não requerem e outro não merecem”.

Assim é, de facto. Assim o considerou Shelley, *em defesa da poesia* – usando a linguagem dupla de poeta e de ensaísta, voz diferenciadora de modos, mas unitária na defesa de um género – voz que juntamos à de Albano Martins, cobrindo com ela a grandeza dos dois poetas que considerámos:

“... (o poema, ao contrário da “história”) é universal e contém em si próprio o germe de uma relação com não importa que motivos ou acções que tenham lugar nas possíveis variedades da natureza humana. O tempo, que destrói a beleza e a utilidade da história dos factos particulares (...), aumenta os da poesia e desenvolve para sempre novas e maravilhosas aplicações da verdade eterna que ela contém”. (1986: 43)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBANO MARTINS

2000. *Circunlóquios*. Porto. Ed. Fernando Pessoa.

2004. *Três Poemas de Amor seguido do livro IV*. V.N. Famalicão. Quasi

RAMOS ROSA

1962. *Poesia Liberdade Livre*. Lisboa. Moraes Editores.

1972. *A Pedra Nua*. Lisboa. Moraes.
1974. *Não posso adiar o coração*. Lisboa. Plátano Editora.
1987. *Incisões Oblíquas*. Lisboa. Caminho.
- AA. VV. (1981). *Exercícios de Dizer*. Porto. Uniarte Gráfica.
- AA.VV. (2005). *Árvore. Folhas de Poesia*. Porto. Edições Universidade Fernando Pessoa.
- AA.VV. (2006). *Estrelas para Albano Martins*. Porto. Ed. Universidade Fernando Pessoa.
- COELHO. E.P. (1984). "A Disseminação Amante", in *A Mecânica dos Fluidos*. INCM.
- LOURENÇO, E. (1975). "Poética e Poesia de Ramos Rosa – ou o Excesso de Real", in *Tempo e Poesia*. Porto. Inova.
- MARTINHO, F. (s/d). *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*. Lisboa. Colibri.
- ROCHA, C. (1985). *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa. INCM.
- SHELLEY. P. B. (1986). *Defesa da Poesia*. Lisboa. Guimarães Editores.

¹⁴ *Estrelas para Albano Martins*, Edições da Universidade Fernando Pessoa.

¹³ Lourenço, E. (1975), "Poética e Poesia de Ramos Rosa – ou o Excesso de Real", in *Tempo e Poesia*, Porto, Ed. Inova.