

VERGÍLIO FERREIRA E ANTÓNIO RAMOS ROSA:

o Encontro entre o romancista e o poeta*

ANA PAULA COUTINHO MENDES
amendes@letras.up.pt

«L'aveu de la dissymétrie menacée d'oubli vient d'abord rappeler le caractère irremplaçable de chacun des partenaires de l'échange; l'un n'est pas l'autre; on échange des dons, mais non des places.»

PAUL RICCEUR

O romancista Vergílio Ferreira e o poeta António Ramos Rosa – dois dos mais importantes e carismáticos escritores da literatura portuguesa da segunda metade do século XX – mantiveram durante décadas, e até à morte do romancista, em 1996, uma convivência estreita e muito regular, que foi sendo acompanhada por uma cumplicidade intelectual várias vezes registada nos respectivos textos e paratextos.

Ambos residentes em Lisboa, embora como seres deslocados e guardando réstias estilizadas da paisagem física e humana das suas terras natais (a Beira agreste de Vergílio Ferreira e o Algarve luminoso de António Ramos Rosa), os seus encontros e conversas regulares constituíam um espécie de ritual cúmplice de distanciamento em relação ao espaço e tempo mundanos, mais propriamente em relação a alguns círculos intelectuais com os quais, em especial Vergílio Ferreira manteve relações tensas, se não mesmo hostis, como o próprio fez questão, aliás, de ir

*Este ensaio constitui uma versão alargada e revista de uma conferência realizada na Universidade de Paris III (Março de 2005), no âmbito do Programa Europeu de Mobilidade – Sócrates e das actividades lectivas e para-lectivas do Departamento de Português daquela Universidade.

assinalando na sua *Conta-Corrente*, bem como em intervenções esparsas na imprensa literária.

À proximidade entre estes dois escritores ficaram a dever-se outros encontros, pessoais e intelectuais, que viriam a revelar-se muito importantes e fecundos, nomeadamente para a difusão da literatura portuguesa no estrangeiro, como foi o caso do convívio com o escritor francês, Robert Bréchon, ensaísta e poeta, que no início dos anos 60 foi Conselheiro Cultural da Embaixada de França e Director do *Institut Français* de Lisboa. Foi António Ramos Rosa quem, então, lhe apresentou Vergílio Ferreira, de quem aquele intelectual francês viria a revelar-se um leitor atento e um mediador crítico em França, a par da reconhecida paixão que foi alimentando pela obra pessoana.

O principal objectivo desta evocação dos laços pessoais que uniram Vergílio Ferreira e António Ramos Rosa visa desenvolver uma leitura que mostre o que de mais profundo perpassou pelo relacionamento entre estes dois cultores da palavra e do pensamento. A minha sugestão de partida é que cada um deles foi representando para o outro um horizonte ou estímulo de escrita, marcado quer por algumas afinidades, quer por uma (in)ultrapassável distância. Vergílio Ferreira pressentiu muitas vezes em Ramos Rosa a poesia como espaço interior do pensamento e da linguagem, que ele sempre quis atingir nos seus romances, enquanto António Ramos Rosa intuiu também a comunhão com o discurso vergiliano e chegou até a procurar corresponder aos apelos, directos ou indirectos, do seu amigo romancista à incursão no texto narrativo.

Em tempos ditos pós-modernos, em que tanto se tem insistido (a nível quer da criação, quer da crítica) na dissolução, agora aparentemente definitiva, de fronteiras entre géneros literários, ou, em geral, na hibridez dos discursos artísticos, esta “tentação” da poesia para um romancista ou da narrativa ficcional para um poeta poderá ou ser entendida como banalidade, ou julgada como uma perspectiva com pressupostos demasiado rígidos e convencionais. Seja como for, aquilo que me proponho relevar aqui, em traços largos, é o percurso criativo que cada um destes autores fez no sentido de uma abertura ao discurso do outro, ainda que ambos tenham acabado por manter-se sempre fiéis à sua própria verdade que, num caso, implicava a prosa, o mundo romanesco ou especulativo, e no outro, continua a exigir o poema como ficção absoluta do instante da escrita.

A formação no neo-realismo e o abandono dos seus ditames

Por força da respectiva biografia e das circunstâncias sociais e políticas no Portugal dos anos 30 e 40 do último século, Vergílio Ferreira e António Ramos Rosa formaram-se intelectual e artisticamente no seio da corrente neo-realista que imperou durante esse período. É certo que Vergílio Ferreira era oito anos mais velho que António Ramos Rosa e começou a publicar mais cedo, mas ambos viveram de perto todos os circunstancialismos sociais e estéticos que levavam à denúncia, pela ênfase numa causalidade, mais ou menos estereotipada ou positivista, entre meio social e carácter/acção dos indivíduos.

As primeiras obras de Vergílio Ferreira, os romances *O Caminho Fica Longe* (1943), *Onde Tudo Foi Morrendo* (1944), *Vagão J* (1946) e o livro de contos *A Face Sangrenta* (1953), sobretudo pelos seus enredos e pelo traçado de alguns ambientes e personagens, deixam transparecer alguns compromissos com o ideário neo-realista. O mesmo haveria de acontecer com as primeiras composições de António Ramos Rosa, muitas das quais viriam a perder-se nos autos-de-fé levados a cabo pelo próprio poeta, ou então a dispersar-se em publicações avulsas nunca retomadas, enquanto outras viriam a notabilizar o autor de *O Grito Claro*, ainda hoje facilmente reconhecido por poemas dessa época como «O Poema do Funcionário Cansado», «O Boi da Paciência», «Telegrama sem classificação especial» ou «O Tempo Concreto».

Os dois autores viriam, porém, a afastar-se claramente de uma estética pró-neo-realista, pelo menos na vertente mais ortodoxa do seu ideário estético e político, por recusa da instrumentalização do discurso literário, mesmo que ela fosse feita em nome da liberdade e da justiça social que, ambos, enquanto cidadãos, nunca deixaram de defender.

Em cada um dos percursos acabaria por ficar assinalada, através do simbolismo dos títulos, uma importante inflexão: *Mudança* (1950) – assim se chama, significativamente, o romance que marca a viragem de Vergílio Ferreira para uma problemática mais existencialista, enquanto *Voz Inicial* é o título do livro de poemas que Ramos Rosa publica em 1961, e a partir do qual envereda, definitivamente e de forma inequívoca, pelo mundo originário das evidências fenomenológicas.

Note-se, no entanto, que para qualquer um destes casos, será injusto ou pouco correcto considerar a existência de uma verdadeira ruptura com o percurso anterior: as primeiras ficções vergilianas denotavam já algumas instabilidades pouco ortodoxas, em especial pela pluralidade de pontos de vista e por alguns ápices estilísticos; e, no que à poesia de António Ramos Rosa diz respeito, mesmo aquela que parecia prestar-se

mais à denúncia social criptografada, como é o caso dos poemas reunidos na primeira plaquete *O Grito Claro*, de 1958, já existia nela também uma evasão, na medida em que apontava para uma realidade outra, não circunscrita a uma referencialidade imediata, fosse ela da ordem do autobiográfico, do social ou do ideológico. Exemplo disso mesmo é o poema final da referida publicação, onde o sujeito poético reconhece, sem pretensões ou exaltações activistas: «Procurei sempre um lugar / onde não respondessem, onde as bocas falassem num murmúrio / quase feliz, /as palavras nuas que o silêncio veste.»¹.

O mundo das palavras e a interrogação dos géneros

Se é verdade que Ramos Rosa recuperou algumas vezes para auto-antologias alguns dos seus primeiros poemas, talvez mais por pressões externas (in)conscientes, do que por manifesta convicção ou por íntimo entusiasmo, já Vergílio Ferreira viria de certa forma a “renegar” os seus primeiros romances, impedindo que fossem reeditados, com excepção de *Vagão J*, que viria a ser reeditado quase trinta anos volvidos, em 1974, com um novo prefácio do autor, onde este aproveitava para realçar que a sua “escrita” constituía a razão central para a reedição da obra:

«Orientado, porém, este meu livro pelos valores que julguei valiosos adentro de uma perspectiva social ou antes socialista, desejando eu, pois, que ele registasse por essa perspectiva a minha chamada fase “neo-realista”, a razão maior talvez que me levou à sua reedição terá que ver com a sua “escrita”.² (...) determinar o que define essa escrita não me é fácil. Excepto o que a decidiu a ser o que foi. Porque o seu impulso primeiro – sinto-o mas do que o sei – foi um impulso ao “**jogo**”, a uma intrínseca e indizível liberdade **na utilização das palavras, construções**, na **fusão dos elementos construtivos da narrativa** – do discurso directo e indirecto, do diálogo e narrativas em que se insere, das palavras em que esta mesma se desenvolve e ainda **uma certa perspectiva de ironia** em que a intenção política imediata se corrige (...)»³.

¹ António Ramos Rosa, *O Grito Claro*, Faro, 1958, p. 24.

² Vergílio Ferreira, *Vagão J*, Prefácio do Autor à 2.^a edição, Lisboa, Bertrand, 1982, p. 26.

³ *Ibidem*, pp. 27-28 [sublinhados meus].

A esta releitura de *Vagão J* não é, afinal, alheia a evolução estética do autor, cada vez mais consciente da importância epifânica da própria construção narrativa. Se um romance-ensaio como *Aparição*, de 1959, desenvolvia ficcionalmente a experiência da auto-revelação, mas ainda com uma estruturação formal assaz clássica, os romances seguintes de Vergílio Ferreira enveredariam por uma problematização, quando não mesmo por um estilhaçamento do género romanesco, que passou não só a integrar como a enfatizar as incertezas epistemológicas do narrador, a instabilidade e a indefinição do mundo ficcional, apresentando-as como construções metafóricas da realidade exterior.

Perante um mundo problemático, Vergílio Ferreira considerava que nada havia de melhor do que o romance por permitir a revelação de um problema como tal. De resto, este assumir de um espaço discursivo da suspensão do saber constituiria um traço muito importante e transversal ao romance europeu contemporâneo. Alguns anos antes, numa outra língua, um outro romancista tinha mesmo criticado que se continuasse a exigir ao romance que este se desenvolvesse segundo uma estrutura coerente: «(...) le romancier d'aujourd'hui trouve tout de même assez comique et même complètement absurde d'être obligé, de se croire obligé, de s'exprimer de façon cohérente quand ce que l'on éprouve est incohérent»⁴.

Instalada definitivamente a “era da suspeita” (Sarraute), típica do “nouveau roman”, mas que recuperava e exponenciava as questões metaliterárias que foram acompanhando a história do género, bem assim como uma ou outra técnica já antes experimentadas por alguns escritores radicalmente anteriores à sua própria época; generalizada uma suspeição que parecia também ecoar alguns vaticínios sobre o fim da arte de narrar (W. Benjamin; M. Blanchot), restava ao romancista consciente do seu ofício deixar-se possuir pelas interrogações e hesitações que eram simultaneamente da ordem da construção narrativa e da concepção do mundo. Inclusive através do recurso à figura de personagens alter-ego, também elas escritoras, Vergílio Ferreira foi pensando e ensaiando a renovação do próprio romance. Ao escritor Adalberto, de *Estrela Polar* (1962), colocou o seguinte desígnio:

«Ah, escrever um romance que se gerasse nesse ar rarefeito de nós próprios, do alarme da nossa própria pessoa, na zona incrível do sobressalto! Atingir não bem o que se é “por dentro”, a “psicologia”,

⁴ Claude Simon, *L'Herbe*, 1958, p. 207.

o modo íntimo de se ser, mas a *outra* parte, a que está antes dessa, a pessoa viva, a pessoa absoluta. Um romance que ainda não há... Porque há só ainda romances de *coisas* – coisas vistas por fora ou coisas vistas por dentro. Um romance que se fixasse nessa iluminação viva de nós, nessa dimensão ofuscante do halo divino de nós...»⁵.

Este desejo, não apenas de obter a subjectivação do real, mas sobretudo de atingir a criação reveladora do absoluto, própria a certos instantes, levaria Vergílio Ferreira a transformar as problemáticas existencialistas, que sempre o apaixonaram, em construções cada vez mais simbólicas da condição humana, da procura da Presença e da Verdade, passando por fases em que o universo ficcional, sujeito a alguns processos de desrealização, se tornou particularmente vago e diluído, como em *Nítido Nulo* (1971) ou em *Rápida, a Sombra* (1975).

Por seu turno e paralelamente, António Ramos Rosa deixava-se também possuir pelas interrogações em torno da escrita poética. Muito cedo, a sua poesia revelou uma notável consciência linguística e metapoética que viria a tornar-se o seu traço mais constante, outros dirão demasiado obsessivo, desde logo evidente pela presença habitual de lexemas como “palavra(s)”, “poema”, “Sílabas” (que, aliás, surgira já em título de um dos poemas de *O Grito Claro*) e de vários outros vocábulos ligados ao próprio acto de escrever. As suas leituras compulsivas, em especial de (e sobre) poesia contemporânea francesa, portuguesa e hispânica, acompanhadas por uma regular actividade crítica e ensaística, acabariam por adensar, de modo particularmente marcante e irreversível, essa componente reflexiva na obra poética de António Ramos Rosa⁶.

Em 1967, numa das suas numerosas colaborações na imprensa literária (portuguesa mas também estrangeira: francesa, belga ou hispânica), António Ramos Rosa publicou um pequeno texto que nunca viria a retomar em livro mas que se torna agora oportuno invocar.

Trata-se de um único parágrafo, pautado apenas por algumas vírgulas e apresentado em coluna compacta. Embora não seja certo que essa disposição gráfica tenha sido da responsabilidade do poeta, já a construção sintáctica deverá ser considerada como resultado de uma intencionalidade autoral. Desde logo, o mais significativo não é tanto o título do texto, «A criação do livro», mas o seu subtítulo apresentado entre parênteses: «(de

⁵ Vergílio Ferreira, *Estrela Polar*, 3.^a edição, Lisboa, Bertrand, 1978, p. 80.

⁶ Vd. Ana Paula Coutinho Mendes, *Mediação crítica e criação poética em António Ramos Rosa*, V. N. de Famalicão, Quasi Edições, 2003.

um romance-poema)». Salvo algum lapso de memória ou o desconhecimento de algum texto esparso (e eles são inúmeros, no caso da obra ramos-rosiana!), julgo ser a primeira, e única, vez que este autor utiliza nos seus textos poéticos não só a palavra “romance”, como ainda essa justaposição “romance-poema”. Parece-me sobretudo curioso que pairasse no espírito do poeta essa ideia de romance, ou melhor, de um texto híbrido, cruzando duas organizações de discurso normalmente distintas.

À semelhança de poemas anteriores como a longa sequência «O Nascimento do Poema»⁷, como o encadeamento alegórico em «Elevação da Onda ou o Elogio da Página»⁸, ou de outros já posteriores, como é o caso de «O Papel, a Mesa, O Sol, A Pena»⁹, aquele “romance-poema” constituía uma narrativa muito condensada da génese mítica da escrita. Não se trata de narrar, situando-a num espaço e tempos concretos, a feitura de uma obra em particular, mas sim de evocar o poder de inscrição do “livro” (sujeito e objecto de escrita), num *continuum* transtemporal (entre alfa e ómega), de que aqui intersecto e transcrevo a parte final:

«(...) não é um grito é a própria palavra modelada entre a origem e o fim, é a mão que o livro desenha, que a mão desenha, lá no fim-princípio para onde se desgarra a ânsia de escrever, possível nascimento ou morte, água futura que a boca presente beija através do deserto em que navega»¹⁰.

É normal que todo o poeta contemporâneo, inscrito na tradição da modernidade estética, sinta, de modo mais ou menos consciente, o apelo do Livro, no sentido mallarmeano de arquitectura absoluta do espírito e que apresente, por conseguinte, uma tentativa de (con)fundir a tríade romântica dos géneros num acto único de escrita. A esse desiderato não é também de todo alheia a aversão (e de novo o eco mallarmeano) pela “universal reportagem”, leia-se o desvio relativamente a qualquer referencialidade imediata. Lembre-se que neste projecto de autonomização, vieram a inscrever-se muitas outras vozes carismáticas. Por exemplo, Paul Valéry, que não se cansou de desvalorizar tudo o que dissesse respeito ao romance (realista), considerando-o uma espécie de fraqueza do espírito, que transforma os leitores em sujeitos de sonhos alienadores,

⁷ António Ramos Rosa, *Ocupação do Espaço* in *Obra Poética II – Animal Olhar*, Lisboa, Editora Plátano, 1975, pp. 36-42.

⁸ António Ramos Rosa, *ibidem*, pp. 95-99.

⁹ António Ramos Rosa, *A Construção do Corpo*, Lisboa, Portugalíia, 1969, p. 33-35.

¹⁰ António Ramos Rosa, *Diário de Lisboa*, 8 de Junho de 1967.

enquanto o poema exige uma participação integral e dignificante. Por seu turno, os surrealistas viriam a aproveitar-se da caricatura valéryana da estética romanesca para se desviarem do mundo da narrativa, se não completamente, pelo menos das suas convenções formais e dos seus resquícios positivistas, fazendo André Breton proclamar, em tom provocatório, que só havia dois géneros: a poesia e o panfleto.

Foi assim que, numa atitude extremada, muitas retóricas contemporâneas tenderam a associar a poesia a uma negatividade intrínseca, isto é, a uma intransitividade que recusa a narrativa, a descrição e o didactismo. No entanto, e como a este propósito bem lembrou o poeta e ensaísta Yves Bonnefoy, no fundo de qualquer poema existe sempre uma réstia de ficção¹¹.

Pelo exemplo acima evocado, também António Ramos Rosa parece não ter renunciado completamente ao desejo de operar uma conjunção das potencialidades criativas da ficção romanesca e da poesia, embora aquilo que mais lhe interessasse fosse deixar-se imbuir por algum fôlego de continuidade narrativa¹², mas sempre centrada no próprio questionar das suas componentes. Assim haveria de acontecer em duas longas sequências de poemas, significativamente intituladas «O personagem virtual» (*A Nuvem sobre a Página*, 1978) e *Ficção* (plaquete de 1985) a que, mais recentemente, se associou *Nova Ficção* (1999).

O texto publicado em 1978 demarca-se, desde o início, pela sua construção conjectural: se é verdade que a figura narrativa de “o personagem” adquire a força motriz e centrípeta de toda a sequência dos doze poemas (sugerindo todo um ciclo temporal), também é por demais notório que “o personagem” não é senão uma hipótese, uma virtualidade, uma figura abstracta que sustenta e desvela não só diferentes questões narrativas ou mais amplamente metaliterárias como o tempo, o espaço, a

¹¹ «Tout poème, remarquons-le d’abord, recèle en sa profondeur un récit, une fiction, aussi peu complexes soient-ils parfois: car la langue qui structure son univers ne peut que cristalliser en apparences d’objets ou d’êtres qui entretiennent entre elles des relations signifiantes, où paraît la loi même qui a présidé à la création» – Yves Bonnefoy, «La Présence et l’Image» in *Lieux et Destins de l’Image*, Paris, Seuil, 1999 p. 35. No fundo, aquilo que está aqui em causa é a recuperação do sentido aristotélico de *mimesis* que Kate Hamburger e Gérard Genette propõem que se traduza por ficção (cf. Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 17). Todavia, a conhecida autora de *Die Logik der Dichtung* render-se-á a uma lógica bipolar ao estabelecer a divisão entre dois “géneros” fundamentais: o ficcional ou mimético (onde se incluem o romance e o teatro) e o lírico (ou sinónimo de poesia *tout court*) (vd. Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 21-22).

¹² Note-se que o poeta já havia experimentado os ritmos mais longos do poema em prosa, em *Sobre o Rosto da Terra* (1961).

autonomia e arbitrariedade da escrita, como ainda questões sobre a própria identidade poética, sobre a relação entre sujeito poético e personagem ou entre criador e criatura. É, aliás, no contexto dessa relação, ao ritmo da escrita “in progress”, que o sujeito poético se desdobra na alteridade do personagem (ou vice-versa): «Mas talvez, por vezes, no quadrado / sejamos a imagem um do outro». É essa transformação mútua, iminente textual, que encena o estranhamento, corporizado num terceiro elemento ou personagem:

«Ambos nos transformámos, ambos somos.
Mas quem somos?
Alguém nos indicou no espelho. E nós olhámos
O estranho homem que desceu as escadas.

Eu não sou tu. Tu não virás se
eu não souber
transformar a ignorância no trajecto
das palavras à imagem
nua.

Ambos nos separamos, confundidos.
Não somos mais que esta passagem única
mas agora quem escreve sou eu ou tu
e somos ambos a pergunta viva.»¹³.

Depois das sucessivas desmontagens daquele que não é mais do que um projecto ou esboço narrativo, o “eu” do sujeito poético acaba por desaparecer por detrás da figura transgressora (ou encantatória) do personagem. Num último poema da sequência, aquele surge definitivamente envolto num universo condensado (por justaposições) e sonoro (pelas aliteraões) de unidade trágica, encerrando-se assim o ciclo, ao mesmo tempo que tudo é deixado em aberto como «um silêncio final de madrugada». O «humor universal de **um só momento**» [s.n.], as «palavras que reúnem os factos **num só acto**» [s.n], ou seja, a unidade paradigmática parece assim vencer o que fora o esboço de um percurso narrativo com a sua lógica predominantemente sintagmática:

¹³ António Ramos Rosa, «O Personagem Virtual» in *A Nuvem sobre a Página*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978, p. 75.

«O personagem viola uma viola
no vento. O personagem sabe
descobrir um coração de literato.
Não é a carne que se rasga nem a dor,

mas o humor universal de um só momento,
concerto de matizes, mortes, vozes,
desastres entre nuvens, velocidades,
crimes, cópulas, distinções confusas,

icebergs, insónias. Palavras e palavras
que reúnem os factos num só acto,
todas as sombras nas sombras deste sono
e um silêncio final de madrugada.»¹⁴.

Também na auto-intitulada *Ficção*, de 1985, acaba por prevalecer o cenário preparatório de uma construção ficcional relativamente à qual o sujeito poético revela sobretudo a hesitação, o não saber e a incapacidade, apesar do desejo manifesto de possuir essa forma e força de vida, sugerida como uma alteridade feminina, sempre fugidia que, apenas no final, será nomeada e absolutizada pela metáfora abstracta e retórica da “Figura”:

«Qual é a cena? Hesito à luz escassa
Caminho para ela na distância
atravesso salas e salas
dispostas numa ordem regular
e decisiva
que não consigo definir Aqui
o espectáculo começou antes de mim»¹⁵.

Apesar das referências fugazes ao universo da ficção narrativa: «Lenda ou narrativa vivi talvez o que em tempos me contaram / o que escrevo agora» (*idem*), «Não é projecto de uma história / mas anuncia-o» (*op. cit.*, p. 8); «Estará ela no interior da sua história?» (*op. cit.*, p. 13); apesar de alguns bosquejos narrativos ou descritivos: «Algo se precipita ou se afasta» (*op. cit.*, p. 10); «Lá fora a forma opaca / e provisória do ar as mesmas marcas / coloridas a distraída escrita / do acontecimento As pessoas

¹⁴ *Ibidem*, p. 80.

¹⁵ António Ramos Rosa, *Ficção*, Porto, Edições Nova Renascença, 1985, p. 5.

passam / inscritas na janela com as casas e as árvores / e a árvore negra na curva, o céu oblíquo» (*op. cit.*, p. 19), prevalece uma impossibilidade subjacente de o sujeito poético se libertar do universo auto-referencial da linguagem: «Não é possível chegar Não é possível deter-me / É para o labirinto que falo e a linguagem responde-me» (*op. cit.*, p. 6).

O quadro inicial da separação entre o “eu” e “ela”, que procura desenvolver-se em dinâmica de busca e encontro ao longo de um cenário vagamente sugerido, será substituído pelo cansaço (do “eu” e/ou do “ela” – “Figura” e matriz da ficção – «Mas o cansaço toma-a e ela afasta-se sempre da sua história»), acabando por dar lugar a uma concentração no próprio sujeito poético que passa não apenas a desfrutar de um ponto de vista narrativo, mas a assumir também a plenitude do instante criador. Aquilo que poderia ser contado pelo discurso indirecto e distanciado de um narrador acaba por ser assumido pela mais radical interioridade do sujeito lírico:

«(...)

Um olhar geral penetra-me e na ausência

de uma perspectiva já não sou

uma visão do mundo mas a subterrânea

corrente das intensidades do desejo

Aqui reina a imagem de um olho global

e é aqui que invento a metáfora da Figura.»¹⁶

António Ramos Rosa viria a escrever alguns outros (poucos) textos de ficção narrativa, já em prosa, como «Mais silêncio mais sombra»¹⁷, «Teolindo e Miula»¹⁸ ou «O Poeta»¹⁹, mas em qualquer um deles depara-se menos com a construção de um texto segundo critérios próprios das narrativas ficcionais, do que com aquela exigência de abstracção que o poeta e ensaísta norte-americano Wallace Stevens destacou para a poesia enquanto “ficção suprema”²⁰. Embora o sujeito de enunciação possa, aqui e ali, desdobrar-se noutras vozes²¹, a lógica repetitiva e circular dos

¹⁶ *Ibidem*, p. 19

¹⁷ Cf. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 14 de Agosto de 1990, p. 7.

¹⁸ Texto inédito, publicado apenas em contexto académico in Paula Cristina Igreja, *António Ramos Rosa, um poeta in fabula*, Lisboa, 1999.

¹⁹ Texto com que Ramos Rosa colaborou em *Contoário*, Lisboa, Escritor, 1993, pp. 149-151.

²⁰ Cf. Wallace Stevens, «Notes toward a supreme fiction» in *The Collected Poems*, New York, Vintage Books, 1982, pp. 380-408.

²¹ Como aconteceu, por exemplo, com o alter-ego “Mário”, que Ramos Rosa inventou para algumas das suas crónicas para o *JL*.

textos, a sua luxúria metafórica, a sua efabulação mítica, a sua incursão no espaço do mundo primordial, conferem-lhes sobretudo uma tónica especulativa, sob forma de ficções genesíacas:

«Durante um longo momento não pronunciaram uma palavra. Estavam revestidos do fulgor da inocência original que era como um orvalho de límpida pureza. Teolindo murmurou então o nome de Miula como se pela primeira vez o pronunciasse. Miula, por seu turno, murmurou o nome dele como se tivesse vibrado a corda do mais subtil instrumento. Era a sagração da palavra inicial, apenas um murmúrio de nascente, um reconhecimento puro da identidade de cada um, um fio de água que conciliava a palavra e o silêncio num leque de veios violetas e azuis.»

A procura da palavra originária que tem obstinadamente ocupado o poeta de *Voz Inicial* prolonga-se assim nalguns textos em prosa que, ensaiando pequenas estruturas narrativas metapoéticas, ou representativas do essencial, parecem querer prenunciar a história da Palavra como obra sempre “por vir”.

O lirismo reflexivo

Num breve mas sugestivo ensaio sobre a poética dos títulos em Vergílio Ferreira, Maria Alzira Seixo chamou a atenção para o carácter lírico dos títulos vergilianos, que ultrapassam o enquadramento diegético das obras e lhes conferem uma aura abstractizante²². Por seu turno, Fernanda Irene Fonseca desenvolveu, com penetrante argúcia, os sentidos e a oportunidade do título do último livro (póstumo) de Vergílio Ferreira²³. Para um autor que perseguiu insistentemente o indizível, a essencialidade da palavra “virgem e irradiante”²⁴, e que já intercalara a escrita diarística

²² Maria Alzira Seixo, «Poética do Título em Vergílio Ferreira» in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária – Actas do Colóquio Interdisciplinar Organizado pela Faculdade de Letras do Porto*, Organização e Coordenação de Fernanda Irene Fonseca, Fundação Eng.º António de Almeida, 1995, p. 481.

²³ «Vergílio Ferreira, *Escrever: O Título Inevitável*», Separata da *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, Volume XX, Tomo II, Porto, 2003.

²⁴ «Sei que o livro há-de ser a procura da *palavra* virgem e irradiante, a última, a primeira e essencial, a que subjaz a todo o falar moderno e é a forma de instaurar o mito que nos ordena a vida» – Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente II*, 3.ª edição, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, p. 264.

com um livro de reflexões a que dera o título *Pensar*, era inevitável o título *Escrever* para este que veio a tornar-se o seu último livro de fragmentos reflexivos. Esse infinitivo verbal consubstancia perfeitamente a absolutização e a imperfectividade subjacentes à estética vergiliana²⁵.

Mas se o conjunto dos títulos de Vergílio Ferreira pode ser lido como um sintagma de sentidos metaliterários, e se cada um dos títulos funciona como condensação simbólica de toda a sua mundividência, outros elementos foram emergindo na obra vergiliana aproximando-a de um universo poético-fenomenológico, por exemplo, a irreducibilidade do presente e a força da evidência que, logo em 1959, destacaram *Aparição* no contexto da estética romanesca em Portugal, ou ainda a estrutura circular global, como acontece em *Rápida, A Sombra* (1974) ou em *Para Sempre* (1983).

João Décio propôs mesmo que três dos últimos romances de Vergílio Ferreira (*Para Sempre*, *Até ao Fim* e *Em Nome da Terra*) fossem lidos sob o signo de conceitos normalmente aplicáveis à poesia como «fixação da eternidade no instante», «expressão metafórica» (e ou simbólica) do «eu», «hesitação entre o som e o sentido» ou ainda como «comunicação da contemplação de um conhecimento síntese: sentimento, sensação, idéia»²⁶.

Em cada um desses romances, a realidade temporal acaba por ser subvertida ou suplantada por uma memória epifânica que, tal como a palavra poética, se ergue como presentificação da ausência no seio do tempo eterno da perfeição.

Ao longo da obra romanesca de Vergílio Ferreira assistiu-se a uma depuração gradual na construção diegética, a tal ponto que os seus últimos romances são, de facto, exemplo de um discurso narrativo marcadamente sincopado, circular e repetitivo, quando não mesmo litânico, onde um «eu» lírico, hesitante e auto-questionador, substitui muitas vezes o narrador omnisciente ou homodiegético²⁷.

A expressão que, a dado momento, o narrador autodiegético de *Até ao Fim* utiliza – «Na ficção interna, virada para dentro, de eu ser terno»²⁸ – não

²⁵ Cf. Fernanda Irene Fonseca, «Vergílio Ferreira, *Escrever*: O Título Inevitável», *op. cit.*, p. 487.

²⁶ João Décio, «A Linguagem poética na fase mais recente de Vergílio Ferreira» in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária*, *op. cit.*, p. 199.

²⁷ Como Dominique Rabaté mostrou, é esse tipo de relação do sujeito com o seu acto poético que constitui o cerne do lirismo, tornando-se assim mais importante do que a distinção dos géneros e a evolução das formas (vd. «Le sujet lyrique en question» in *Modernités*, 8, Presses Universitaires de Bordeaux).

²⁸ Vergílio Ferreira, *Até ao Fim*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987, p. 83.

define apenas a situação particular de quem recorda um amor de juventude, mas pode ser lida também como síntese de uma mundividência romanesca que se foi concentrando cada vez mais na realidade intensa do Homem como ser de linguagem. Aí reside, aliás, aquela que era a primeira e única justificação de vida para o autor. Por conseguinte, os seus romances tornaram-se, antes de mais, uma celebração sagrada da palavra (vd. epígrafe de *Para Sempre*, extraída do poeta Saúl Dias: *A vida inteira para dizer uma palavra! Felizes os que chegam a dizer uma palavra!*), cuja ficcionalização simbólica podemos encontrar em vários passos da sua obra, com especial destaque para o final sublime de *Em Nome da Terra*. Neste romance, o ritual iniciático de nomeação, em *remake* de uma cena no primeiro capítulo, aparece como súpula absoluta do mistério de uma profunda relação intersubjectiva, e isso no contexto de um ambiente genesíaco semelhante ao atrás citado em «Teolinda e Miula», de António Ramos Rosa:

«Estaremos nus desde o início, sem vergonha anterior. Nudez primitiva, não a saberemos. Porque será uma nudez para antes de os deuses nascerem. Então mergulharemos nas águas do rio e deitar-nos-emos na areia. (...) Erguer-nos-emos por fim e eu baixar-me-ei ao rio e trarei água na concha das mãos. E derramá-la-ei imensamente e devagar sobre a tua cabeça. E direi para toda a história futura, na eternidade de nós
– Eu te baptizo em nome da Terra, dos astros e da perfeição.
E tu dirás está bem.»²⁹.

Para além do discurso poético, a hibridez na obra de Vergílio Ferreira supôs sempre a interferência do discurso ensaístico, não apenas pelo facto de este autor ter desenvolvido uma actividade ensaística paralela à escrita romanesca ou diarística, mas também porque os seus romances se deixaram contaminar pelo ensaio, tal como os próprios ensaios foram construídos com uma lógica semelhante às suas ficções³⁰. Quer isto dizer que o sujeito da escrita vergiliana é tanto um ser sensível, emotivo, como pensante; se pudesse subscrever o célebre verso pessoano «o que em mim sente 'stá pensando», logo teria de acrescentar «e o que em mim

²⁹ Vergílio Ferreira, *Em Nome da Terra*, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, p. 295.

³⁰ A propósito vd. Fernanda Irene Fonseca, «Da Subjectividade do Corpo à Subjectividade da Linguagem – Uma leitura de “Invocação Ao Meu Corpo” de Vergílio Ferreira», Separata da *Revista da Faculdade de Letras, Série de Filosofia*, n.º 7, 2.ª série, 1990 e Paula Morão, «Ensaísmo e Romance – Uma só Voz» in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária, op. cit.*, pp. 429-436.

pensa está sentindo». As ideias emocionadas que foram tecendo a obra de Vergílio Ferreira, ao mesmo tempo que por esta foram tecidas, congregam-se na indissociabilidade daquelas duas acções, intimamente ligadas entre si, e potencialmente infinitas, a que Vergílio Ferreira se dedicou até à interrupção mais inexorável: pensar e escrever.

No que diz respeito à poesia de António Ramos Rosa, falar de “lirismo reflexivo” releva da tautologia, dada a importância que a dimensão meta-poética sempre representou na sua escrita, como atrás ficou assinalado e como toda a crítica tem reconhecido também ao longo da sua já vastíssima obra.

Um dia que se faça uma análise exaustiva da poética dos títulos ramos-rosianos – dos títulos não só dos livros, como dos poemas e dos ensaios, verificar-se-á certamente que, tal como acontece com Vergílio Ferreira, eles condensam uma aura abstractizante que aponta quase invariavelmente para uma definição possível de poesia ou do trabalho poético: *O Grito Claro* (1958), *Ocupação do Espaço* (1963), *A Pedra Nua* (1972), *Boca Incompleta* (1977), *Círculo Aberto* (1979), *O Incêndio dos Aspectos* (1980), *O Livro da Ignorância*, *A Intacta Ferida* (1991), *As Armas Imprecisas* (1992), *Nomes de Ninguém* (1997), *O Aprendiz Secreto* (2001), «Nuno Júdice ou a (im)possibilidade da relação originária» (in *A Parede Azul*, 1991), «Luísa Neto Jorge ou a insurreição apocalíptica» (*ibidem*); «Herberto Helder e a subversão das categorias do real» (*ibidem*).

Depois de alguns textos mais assumidamente autotélicos, publicados entre finais da década de 60 e durante a década de 70, o fulgor lírico que se reafirmou definitivamente na poesia de Ramos Rosa, a partir de meados dos anos 80, nunca deixou de ser especulativo e auto-questionante. Julgo ser não só possível, como razoavelmente pacífico, afirmar que o sujeito poético ramos-rosiano impôs na poesia portuguesa contemporânea uma marca inconfundível de “aprendiz secreto”, de construtor incansável de um projecto infinito. Em suma, uma versão nova de “Sísifo”, mas consciente e feliz:

«Ao fim de cada construção diária, ao crepúsculo, o construtor sobe a uma torre de pedra para meditar um pouco. (...) A meditação não é mais do que a contemplação de uma matéria que contém em si o excesso da sua energia calma e a densidade materna que envolve todas as interrogações e torna supérfluo e intruso o pensamento. Por isso o construtor se integra na paisagem e, reflectindo-a, não a elabora nem a altera.»³¹.

³¹ António Ramos Rosa, *O Aprendiz Secreto*, V. N. de Famalicão, Quasi Edições, 2001, p. 32.

Momentos como este, de plenitude ou êxtase, continuam a coexistir ou a alternar com as interrogações de que se nutre o trabalho poético e que o poeta expõe, dissolvendo quaisquer fronteiras entre a reflexão de bastidores e o palco da escrita, cada vez com maior tranquilidade:

«O poeta oscila entre o pressentimento de uma tranquilidade azul
E o tremor de uma fragilidade nua
Perante a iminente vacuidade anónima
Ele sabe que a sua liberdade é uma haste errante
Que só dura o instante em que o improvável fulgura
Como um meteoro que logo se desvanece deixando a sede intacta»³².

A escrita obstinada do grande mistério: um projecto, dois modos criativos

Apesar de ter reconhecido que chegou a ter o seu «acne juvenil do verso como toda a gente»³³, e embora tenha semeado, aqui e ali, ao longo da sua *Conta-Corrente*, alguns poemas, como quem joga à poesia³⁴, Vergílio Ferreira não chegou a publicar nenhum livro de poemas, até porque nunca teve ilusões sobre os seus versos³⁵. Por seu turno, Ramos Rosa nunca escreveu um romance, além de ser completamente improvável que venha ainda a escrevê-lo. Esta circunstância ligada à produção literária de cada um dos autores não pode ser entendida como lacuna, impossibilidade ou impotência, mas antes como sinal inequívoco de uma certa especificidade criativa.

Os sinais de hibridiz discursiva, apontados nesta rápida análise dos trajectos criativos dos dois autores, nunca escamotearão aquela que é a predominância de traços na obra de cada um. Talvez o facto de Vergílio Ferreira se ter dedicado ao romance e António Ramos Rosa à poesia

³² António Ramos Rosa, *Génese*, Lisboa, Roma Editora, 2005, p. 76.

³³ Cf. *Vergílio Ferreira – Um Escritor Apresenta-se*, Apresentação, Prefácio e Notas de Maria da Glória Padrão, INCM, “Biblioteca de Autores Portugueses”, Lisboa, 1981, p. 38.

³⁴ «(...) ainda é agradável de vez em quando *jogar* à poesia, como deve sê-lo pintar ao domingo.» – Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente II*, *op. cit.*, p. 68.

³⁵ «Pequei outra vez. Não pretendo ter ilusões sobre os meus versos. Mas o meu súbito interesse por eles, o gosto irreprimível de escrever neles a minha prosa, não é ilusório. Essa certeza me basta e me desculpe. Em todo o caso, prometo não reincidir» – Vergílio Ferreira, *ibidem*, p. 128.

tenha ficado a dever-se a um misto de acaso, formação e vocação, sem que a ordem destes factores seja necessariamente linear e unívoca. Assim acontece, em princípio, com a generalidade dos criadores. E ousarei mesmo defender que, pesem embora as cada vez mais habituais experiências de variedade e hibridez discursivas, são raros os autores que têm uma verdadeira polivalência criativa. Está, obviamente, fora de causa defender qualquer concepção essencialista dos géneros ou “modos” literários, mas julgo que, de uma forma geral, os autores tanto por opção própria, como por interacção com a literatura como instituição social, tendem preferencialmente ou para o narrativo, ou para o lírico ou para o dramático. Daí que possa acontecer que alguém escreva uma peça de teatro, continuando a ser sobretudo um poeta, ou que escreva poesia, mas sem nela deixar de ser um ficcionista, para além daqueles que – o que quer que escrevam – são, antes de mais, críticos ou ensaístas³⁶.

O romancista Vergílio Ferreira deixou-se tentar pela linguagem poética e até por um certo encanto dos versos, mas nunca abandonou a sua tendência natural (e cultural) para um *logos* narrativo. A este respeito, não deixará de ser oportuno citar mais uma passagem da sua *Conta-Corrente*:

«Escrevo sem pensar:

*A faca no pão, a pessoa dividida,
Sob o arco do céu, sobre o rio parado.
As florestas na asfixia da tarde
Forçam a multiplicidade de nós
À unidade do mundo excluído*

*Agora o dia a hora
Da comunhão do silêncio
Na enunciação do entendimento
De um olhar antigo
Sob a noite que se oculta.*

*A faca no pão
A pessoa una de nós.*

³⁶ Talvez não seja ocioso lembrar que a essa tendência modal do discurso não estão associados, formalmente, quaisquer princípios de exclusão ou de hierarquização, como vem sendo cada vez mais reconhecido pelos mais autorizados poeticistas.

O que é que isto quer dizer? Provavelmente nada. Hei-de perguntar ao Ramos Rosa para saber. Toda a poesia moderna é feita de pontes cortadas. Não cortei talvez nenhuma. Mas são-me intransitáveis. Hei-de perguntar ao Rosa, que tem o pé ligeiro para estes caminhos escabrosos.»³⁷.

Como aqui se poderá constatar, Vergílio Ferreira nunca chegou verdadeiramente a entender nem a render-se à lógica anti-discursiva da poesia (moderna). Ainda que por vezes se deixasse envolver por algumas palavras à deriva, sentia a falta do encadeado do pensamento e daquilo a que chamou o “romance-problema”. Talvez por isso mesmo, porque lhe eram insondáveis ou “intransitáveis” os lances da poesia, muitas vezes deixou interrompidos, na sua *Conta-Corrente*, os poemas com que, por momentos, se deixava tentar...

Também António Ramos Rosa pareceu sempre cansar-se, mas, no seu caso, da ficção narrativa e da prosa... Aliás, se foi um leitor intenso de romances na juventude, desde então leu sobretudo aqueles que foi levado a traduzir, por circunstâncias da vida, estas sim bem “prosaicas”, como costuma dizer-se. Aquilo que, enquanto criador, o levou a desviar-se da narrativa ou mesmo da escrita de um romance teve certamente a ver com uma questão de ritmo, de prosódia, mas também com o seu desinteresse pelo mundo literário que não radique numa experiência concentrada do fulgor das imagens e dos sons.

O autor de *Estou vivo e escrevo sol* sempre evitou, quando não rejeitou, qualquer compromisso com o mundo exterior, qualquer referencialidade directa, ou mesmo qualquer forma ajustada a uma ordem de representações que coarctassem a “liberdade livre” ou autonomia estética da poesia. No início dos anos 90, ainda tentou escrever uma espécie de diário ou autobiografia, por manifesta insistência de Vergílio Ferreira, que o assustava ao dizer-lhe «um dia a sua musa há-de abandoná-lo»³⁸, utilizando para tal algumas histórias da sua vida contadas ao alter-ego Mário³⁹. Mas, rapidamente, as memórias deram lugar à reflexão sobre a escrita poética... Nem o plano da história pessoal, nem o trabalho arqueológico das memórias se sobrepuseram à sua paixão pela escrita, feita de

³⁷ Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente 2*, *op. cit.*, p. 306.

³⁸ Cit. in António Ramos Rosa, «Vergílio e eu» in *JL*, 15 de Setembro de 1992, p. 11.

³⁹ Em rigor, já uma vez, no final da década de 50, António Ramos Rosa tinha publicado uns fragmentos em prosa a que dera o título sugestivamente híbrido ou ambíguo de «Páginas arrancadas a um diário imaginário» in *Vértice*, 173, Fevereiro de 1958, pp. 78-79.

sedimentações sobretudo de referências de ordem intelectual, mas sempre guiada pela espontaneidade no momento da criação.

Embora, tendencialmente, cada um incarne diferentes pólos geradores da linguagem (Vergílio Ferreira o metonímico e Ramos Rosa o metafórico), e apesar de algumas e manifestas divergências em determinados momentos dos respectivos percursos⁴⁰, o encontro pessoal e intelectual destes dois artistas da palavra, aconteceu e perdurou no tempo, porque o respeito e admiração recíprocas estiveram sustentados numa afinidade matricial, ou seja, num projecto comum de entrega integral e vital ao mistério da Palavra, confundido com o mistério do Ser. Foi sempre sob o signo da dimensão metafísica da palavra, do seu alcance ontológico, que ambos deram os seus “passos místicos”⁴¹ em direcção a um absoluto que, mais por convicção do que por inclinação natural, ambos pretenderam sempre desviado do horizonte divino.

Nesse sentido, julgo que o cerne do Encontro de Vergílio Ferreira e António Ramos Rosa, o verdadeiro ponto de intersecção entre estes criadores da palavra e do pensamento situa-se na atracção mútua pelo discurso da Filosofia. Não estão aqui em causa apenas as leituras que, nesse domínio, partilharam efectivamente entre si, mas também e sobretudo aquilo que cada um deles foi ensaiando no campo da especulação filosófica, a partir da ideia heideggeriana de que a poesia (como “dizer projectante” e não só como género literário) e o pensamento são paralelas (no sentido etimológico do termo), isto é, avançam uma ao lado da outra, entrecruzando-se no infinito. O facto de ambos terem reconhecido e aceite este princípio de “caminho para a palavra” poderá, inclusive, fazer-nos entender a razão pela qual cada um deles, em poucos e quase sempre breves, mas incisivos textos, demonstrou uma íntima compreensão do projecto criativo do outro.

⁴⁰ Independentemente de Vergílio Ferreira ter aceite escrever um prefácio «Programação Solar» para o livro de António Ramos Rosa, *O Incêndio dos Aspectos* (1980), onde apontava por que razão este era um “poeta pobre” que, como poucos, enriquecia a realidade humana, o romancista não deixou de registar, pela mesma altura, que se distanciava daquela que considerava ser, à época, a opção ramos-rosiana pelo significante e por um elevado grau de autotelismo. Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente 3*, 4.ª edição, Lisboa, Bertrand, 1990, pp. 48-50.

⁴¹ Esta (feliz) expressão surge na leitura que Luís Mourão fez de *Aparição e Para Sempre*, mas aquilo que a justifica, ou seja, «a capacidade de inscrever no romance o vazio inominável», a entrega a uma escrita entre o excesso e a escassez, encontram-se também, *mutatis mutandis*, na poesia de António Ramos Rosa. Cf. Luís Mourão, «Excesso, escassez, resto: Posições do sujeito em *Aparição e Para Sempre*» in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária*, op. cit., p. 442.

Quando Vergílio Ferreira fez notar, logo em 1961, a «profunda voz telúrica» de Ramos Rosa, quando salientou que a poesia ramos-rosiana não se comprazia com um estrito indivíduo, mas convidava a um «aprofundar de raízes, de razões, a um prolongamento do *homem*»⁴², ou quando Ramos Rosa apontou o «mistério irreduzível do ser» ou «o incognoscível» como elementos de unidade na obra vergiliana, onde «a consciência é soberana, mesmo na sua humildade perante o mistério»⁴³, facilmente se entenderá que cada um deles também estava a escrever sobre si mesmo, porquanto os eixos apontados são tão próprios do analisado como do analista.

Resta frisar que essa compreensão mútua não fez desaparecer uma distância inultrapassável entre as respectivas obras, como se esse distanciamento fosse um garante tanto de reserva como de estímulo. Qualquer outra atitude arriscar-se-ia a resultar ou em (con)fusão e emulação recíprocas, ou em afastamento, por instinto de sobrevivência, ódio ou inveja. Talvez esse tipo de encontros e desencontros sejam mais frequentes nos anais, públicos e privados, da vida literária... mas isso só pode valorizar as exceções.

⁴² Cf. Vergílio Ferreira, «Aridez fecunda, Claridade», posfácio a António Ramos Rosa, *Sobre o Rosto da Terra*.

⁴³ Cf. António Ramos Rosa, «Vergílio Ferreira perante o incognoscível» in *JL*, 23 de Novembro de 1993, p. 4.