ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

A POÉTICA DO VAZIO EM DO DOMÍNIO PLÁSTICO, DE ANTÓNIO RAMOS ROSA

The poetics of emptiness in Do Domínio Plástico by António Ramos Rosa

Letícia Pereira de Andrade[i]
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Resumo: Este artigo analisará alguns poemas de Do domínio plástico, os quais formam uma espécie de promoção de algumas categorias dos valores pictóricos presentes também na poesia. Esses poemas que falam sobre o próprio ato de poetar no vazio e sobre o vazio, a partir de um "olhar", também, "vazio de tudo" (ROSA, 2004, p. 11) serão estudados sob o aparato teórico de Otavio Paz (1972), Todorov (1980), Friedrich(1991), Mendes (2005) e Borges (2010).

Palavras-chave:Pintura. Poesia. Vazio. Do domínio plástico. Ramos Rosa.

Abstract: This article will examine some poems from Do domínio plástico, which form a kind of lifting of some categories of pictorial values also present in poetry. These poems speak about the possess act of poetizing the emptiness and in empty space, from a "look" also "empty of everything" (ROSA, 2004, p. 11), will be studied under the theoretical apparatus of Octavio Paz (1972), Todorov (1980), Friedrich (1991), Mendes (2005) and Borges (2010).

Keywords: Painting. Poetry. Emptiness. Do domínio plástico. Ramos Rosa.

Um desbravador do silêncio, do vazio

> Temos de destruir a linguagem, tudo o que na linguagem se interpõe entre nós e o real, para que só a visão nua do silêncio ilumine a realidade. (ROSA, 2004, p. 36)

O paralelo entre literatura e artes plásticas não é recente, pois desde Horácio vem sendo estudado o diálogo entre essas artes. Esse diálogo ocorre especialmente em obras que têm o poder de ampliar a sua possibilidade de expressão, transcendendo o campo de criação e passando a se expressar também com o auxílio de outras artes. Contudo, cada uma dessas expressões artísticas possui sua especificidade. De acordo com Maria João Fernandes (2010, p. 107), a contaminação entre as linguagens da poesia e da pintura na modernidade vem de uma tradição europeia que passa pelos gregos, Idade Média, Barroco e pelos pioneiros que renovaram esta tradição, Mallarmé e Apollinaire.

Em Do domínio Plástico, António Ramos Rosa (2004) aproxima essas duas artes como se a literatura fosse pintura e a pintura, um tipo de poesia, como lembra o velho parentesco entre pintura e poesia pensado pelo grego Simonides de Keos (século V a.C.): "a pintura é a poesia muda e a poesia é a pintura que fala" (*apud* FERNANDES, 2010, p. 107). Mas para Ramos Rosa, nenhuma dessas artes fala audivelmente, pois ambas trabalham com imagens que nos dizem "um silencio, uma ausência, um vazio" (ROSA, 2004, p. 11), mostrando assim que a impossibilidade diz-se por meio da imagem (PAZ, 1972). O poeta sugere ao seu leitor olhar além das linhas escritas. Dessa forma sua "poesia silenciosa" parece não revelar os referentes do mundo, mas apontar para o próprio desconhecido.

Nesse livro, composto por 33 poemas, Ramos Rosa (2004) relaciona-se com as artes plásticas, como o próprio título sugere, escrevendo poemas a partir de quadros de pinturas ou artistas famosos. Vários desses poemas são como uma contemplação do eu-poético diante de uma pintura, uma obra que parece inesgotável, um descobrir a cada momento, uma eterna aventura de impossibilidades (FRIEDRICH, 1991). Ou seja, especificamente, são escritas as expressões e impressões do eu-poético ramos-rosiano diante de Magritte, do casal Vieira da Silva e ArpadSzenes, Miró, Menez, Sónia Delaunay, Klee, António Tàpies, Julio, Marcelino Vespeira, Manuel Baptista, Georges Braque, Göetz, Jean-Michel Atlan, AntonioSeguí, Mimi Fogt, Raquel Oliveira, Emerenciano, António Sampaio, Guilherme Parente, Fátima Ramalho, Laura Cesana, Rui d'Oliveira, JulusBissier, Maria José de Oliveira e Laranjeira Santos.

Percebe-se que esse livro nos faz pensar sobre o processo intertextual entre um sistema significante pictórico e verbal. Neste artigo não serão analisados todos os poemas do livro com sua intertextualidade pictórica, nem será realizado um amplo estudo comparado entre as artes plásticas e a literatura, mas serão selecionados alguns poemas que serão analisados aqui, a fim de mostrar que o livro Do domínio plástico é uma espécie de levantamento de algumas categorias dos valores plásticos presentes também na poesia, ou seja, é uma espécie de metapoesia.

É interessante lembrar que António Ramos Rosa (1924-2013), um poeta português com uma centena de livros publicados, também foi desenhista "entusiasmado por um conhecimento errante que atravessa as imagens da poesia, da filosofia e da pintura" (MENDES, 2005, p. 73). Resumindo com as palavras de Gisela Ramos Rosa, "em António Ramos Rosa, palavra, pintura e desenho dialogam entre si e com o mundo, tocam a condição humana, tocam-nos" (ROSA, 2010, p. 104).

Nessa perspectiva, é possível perceber uma unidade nesse livro poético, pois todos os poemas têm um vínculo direto ou indireto com as artes plásticas, apresentando algumas características próprias desta, como: a presença das formas; imagens desligadas de uma referencialidade; gradatividade de linhas, tamanhos e cores; materialidade do objeto quefoge da realidade visível e palpável etc. Como diz Laurent Jenny (1979, p. 31-32), para se pensar essa relação intertextual é necessário procurar o que lhes é comum, como o caráter sistêmico, pois entre a pintura e o texto pode-se ver uma relação icônica, em que o texto se esgota a imitar o esqueleto diagramático da imagem; ou o inverso, a imagem não tem outro referente senão o texto que a enuncia. Assim, a verbalização da imagem pictórica é constituí-la a partir de "signos aproveitados" (ou "signos em rotação", nas palavras de Otávio Paz), procurando substitutos, "olhando o vazio" e esforçando-se "por articular o sistema de signos verbais sobre um sistema que lhe seja irredutível, por exemplo, um sistema figurante." (JENNY, 1979, p. 33).

O eu-poético ramos-rosiano desbrava esse espaço de silêncio, de substitutos sem leis de perspectiva e lógica. Pode-se considerar Do domínio Plásticouma arte poética da impossibilidade, do olhar vazio em que os paradoxos e oxímoros se reúnem ou se fundem no uno, na mais forte harmonia. Como apresentou Hugo Friedrich em Estrutura da lírica moderna (1991), dissonâncias e anormalidades fazem parte da perspectiva da lírica contemporânea, pois, longe de ser representação da realidade, é antes forma de interrogação e busca constante do essencial que rejeita a mera aparência. O vazio, o silêncio, o branco, o nada, portanto, possibilitam misturar todas as imagens, numa liberdade poética. Essa neutralidade mistura aquilo que é heterogêneo, caos, fascinação por meio da magia linguística, não temendo o excêntrico, o não habitual, o indizível. O poeta, então, "serve-se das palavras como teclas, desperta nelas forças que a linguagem cotidiana ignora" (FRIEDRICH, 1991, p. 29).

Ramos Rosa parece escrever de modo que cada palavra se absorva e esplenda no luminoso vazio, no branco da página e no silêncio do mundo. Erguendo-se no vazio, o poema torna-se espaço em que o desconhecido se dá a conhecer. Assim, o eu-poético ramos-rosiano pode enxergar o silêncio que está em toda a parte: "O que nos diz a imagem? Diz-nos o que é e não o diz. / Porque não é uma palavra. Antes um silêncio, / uma ausência, um vazio. / O seu sentido é uma promessa de sentido / ou o silêncio do sentido que respira e transparece. / Ausência na presença plena". (ROSA, 2004, p. 11).

A imagem fala sem palavras, fala pelo vazio, ou seja, só faz transparecer sentidos, os quais são apenas promessas de significado. Como explica o poeta, na epígrafe acima, é necessário que se destrua a linguagem para olhar o invisível, ou seja, para dar corpo à imagem do impossível, amuletos verbais, talismãs linguísticos, escapulários sonoros que Octavio Paz identificou em sua obra crítica. Referindo-se não à imagem do mundo, que jaz em fragmentos, mas aos signos em rotação, Paz (1972) explicou que a imagem diz o indizível, multiplicando-se no espaço vazio.

Pode-se assim dizer que as palavras nas mãos de António Ramos Rosa tornam-se olhos de silêncio que nos olham com a profundidade de uma obra de arte: "Ela não pode ver-nos. Ela olha-nos. / Olhemo-la. / Olhemos os seus olhos, o seu olhar". (ROSA, 2004, p. 13).

O olhar vazio

> O olhar vazio é visão de um puro espaço / onde tudo é exterior e ao mesmo tempo íntimo./ Todo o interior é nele o puro olhar de exterior / e a profundidade infinita do olhar silencioso. (ROSA, 2004, 20)

O livro Do domínio Plástico inicia-se com uma ilustração parcial de Magritte, seguida do primeiro poema sob o mesmo título da pintura "Le Domaineenchanté".



(fonte: http://www.mchampetier.com/Lithographie-Rene-Magritte-5679.html)

Esta única pintura existente no livro, focada e recortada na imagem da mulher com um olhar vazio, sem íris, sem pupila, é uma espécie de introdução ao Do domínio Plástico.De início, percebe-se que o quadro dispõe os elementos causando estranheza ao espectador que é convidado à "interpretação simbólica", nas palavras de Todorov (1980).

Le Domaineenchanté (1953) é um quadro surrealista de René Magritte que tem vários planos, cuja coerência entre os elementos pintados está apresentado enquanto silêncio e vazio. O silêncio não fala, significa. Tem-se uma associação de elementos, que de início, não se dialogam. Essas misteriosas justaposições de imagens formam um cenário impactante ao espectador. Há uma imagem de uma mulher, em primeiro plano, que olha com um olhar vazio. Este é o enigma trabalhado pelo poeta: "Um olhar vazio de tudo - que vê e não vê / e só vê porque é cego. (...) O olhar vazio é visão de um puro espaço (...)" (ROSA, 2004, p. 11).

> Mas este olhar vazio
> é ainda mais exterior do que qualquer olhar
> porque reflecte à superfície todo o exterior
> o puro exterior a partir do qual nos olha
> e em si mesmo vê
> numa esfera
> em que a visão é presença fascinante
> do que não vemos,
> ausência do que ela vê
> - o tudo e o nada da visão,
> a vacuidade do próprio acto de ver.
> (ROSA, 2004, p. 12)

O olhar é um universo vasto e misterioso, considerado uma linguagem entre os seres humanos: existe um olhar indiferente, um olhar apaixonado, um olhar encolerizado etc. Além disso são os olhos que recebem o universo de imagens.

> A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência. (BOSI, 1977, p. 13).

Entretanto, o olho da mulher de Magritte não tem a retina para refletir as imagens exteriores, como por exemplo o espectador que está a sua frente. Esta olha porque está pintada de frente para o espectador e em primeiro plano dirige-se a ele. Mas é um "olhar vazio de tudo - que vê e não vê / e só vê porque é cego. / Tudo nele é visão, mas a visão vê tudo."

(ROSA, 2004, p. 11). É paradoxal: vê e não vê ao mesmo tempo, "a visão é **presença** fascinante / do que não vemos, / a **ausência** do que ela vê". (ROSA, 2004, p. 11 - grifo nosso).

Vários artistas já se debruçaram sobre a dicotomia ver/olhar. Lembremos de Saramago, Alberto Caeiro e tantos outros que falam de um "olhar" que devolve as coisas ao seu lugar no mundo ou passa a enxergar o desconhecido. Em seu ensaio O olhar do viajante (do etnólogo), Sérgio Cardoso explica que o ver e o olhar configuram campos de significação distintos. O ver conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. O olhar remete, de imediato, à ação de investigar, indagar a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de "ver de novo (ou ver o novo) com o intento de 'olhar bem'." (CARDOSO, 1988, p. 347 - 350).

Frente a essas acepções, parece-nos que o eu-poético ramos-rosiano trabalha com essa dicotomia ver/olhar. Ele mostra que o fundamento da poética do vazio é a aventura da escrita que vai ao encontro do desconhecido, da origem, da nudez, criando múltiplas virtualidades significativas. Assim uma obra de arte, seja a poesia ou a pintura, não tem apenas um sentido único, pois "um signo aponta para uma infinidade de sentidos" (...) "Este é o aspecto incessante do signo, / o seu vazio e a sua vida, / todos os signos de um signo, / de um incessante signo" (ROSA, 2004, p. 11).

O vazio do signo, assim como o vazio do centro, está livre de regras, de preconceitos, de reflexos, de relações gramaticais, de imagens do mundo, do "fundo sem fundo do próprio fundo" (ROSA, 2004, p. 13). Ver o vazio, escutar o silêncio, estes paradoxos e a aliteração v, além da repetição da palavra vazio, faz com que este poema busque o inicial, a origem, a força condutora do texto: impulsões da linguagem. Esta linguagem é o centro a partir do qual se produz a irradiação dos sentidos infinitos que proliferam no texto. Ainda referindo-se à imagem da mulher, que age à distância ou na ausência do objeto, o eu-poético conjetura:

> Ela olha... Não. Não olha. Vê.
> Não vê. Olha.
> Ela é a harmonia azul do céu
> e a plenitude terrestre. O supremo equilíbrio.
> Mas ela não vê. Olha.
> Olha o vazio, o vazio do centro.
> E ela vê.
> Mas quando vê
> deixa de ver: olha
> apenas.
> Porque a visão suspende-se
> ante o vazio do centro.
> (ROSA, 2004, p. 12-13)

Sob o signo da liberdade, do vazio, sonegando-se de qualquer norma, a imagem da mulher equilibra os paradoxos, tanto na pintura como no poema. Apelando à constituição de um sistema de associações que permita a coerência interna do poema, a linguagem faz deste lugar uma experiência vivida no momento da criação poética e no momento da contemplação.

> Ela não pode ver-nos. Ela olha-nos.
> Olhemo-la.
> Olhemos os seus olhos, o seu olhar.
> Não vemos, olhamos apenas.
> Estes olhos não se veem.
> Como não se vê a luz vazia,
> a luz do imo,
> o fundo sem fundo do próprio fundo.
> Mas podemos olhá-la
> porque olhar é deixar-se fascinar
> e o que olhamos é a fascinação do vazio
> sem fundo algum.
> (RAMOS, 2004, p. 13)

Assim como no quadro há um intercâmbio da imagem da mulher que vê o espectador e vice e versa, o poema convida o leitor a se ver nele: reencontrar-se numa "infinita contemplação" (ROSA, 2004, p. 15). Como já teorizou Otavio Paz (1972), nenhum poema tem sua significação completa sozinho, depende do leitor e sua história, abrindo-se à alteridade. Segundo Tzvetan Todorov (1980, p. 37), a partir do momento em que o leitor decide interpretar, compromete-se com a "associação" ou "evocação simbólica", permitindo resolver a estranheza verificada no poema. Ou podemos dizer: preencher o vazio verificado.

Nessa poética de Ramos Rosa, o tema da recepção volta à tona. O poeta da modernidade já se preocupava com o leitor. Lembremos que naFilosofia da Composição, Edgar Allan Poe ensina que se escolhe determinada impressão no momento da elaboração de um poema, visando "o excesso de sentido sugerido" e tendo em vista "o desejo de tornar a obra apreciável por todos" (POE, 1997, p. 913 - grifo do autor). Em Ramos Rosa, a poesia também deseja ser apreciada pelo seu receptor.

Assim, o leitor é convidado pelo eu-poético a encarar a mulher como simbólica, como o corvo de Poe (1997), a partir da sétima estrofe do poema, buscando intercâmbios: "E a discreta plenitude deste rosto / **revela-nos** / que o puro espaço inacessível / é também a pura presença da terra (...) Este rosto **reconhece-nos** / porque é a própria semelhança. / Esta semelhança reúne-nos, / **reconcilia-nos** conosco, / é o nosso coração reencontrado. (ROSA, 2004, p. 13,14 - grifos nosso). Nesta altura do

poema, o leitor já se reconhece na obra de arte. "Este rosto **aceita-nos** no seu silêncio, (...) Este rosto **atrai-nos** para uma distância, (...) que só pode **revelar-se** numa infinita contemplação" (ROSA, 2004, p. 14-15 - grifos nossos). Como diz Todorov (1980, p. 90) é na distância que nasce a interpretação do poema implantada pela "evocação simbólica" do leitor.

Percebe-se que a chamada poética do vazio pode ser um campo de possibilidades para o eu (o tu, o nós) se reconhecer: "É um sorriso de uma serena plenitude, / um sorriso de aceitação e amor, / uma amizade no mistério do ser" (ROSA, 2004, p. 14). Assim, é um vazio que não é simples ausência, mas é "gérmen da presença, da origem" (ROSA, 2004, p. 22).

O vazio é também visto, neste livro poético, como o silêncio, especificamente, nas proposições do eu-poético ramos-rosiano sobre a pintura de Maria Helena Vieira da Silva, cujo título do poema de versos livres é: "UM ESPAÇO DE SILÊNCIO". Segue um exemplo de quadro dessa artista:



Les Grandes Constructions - 1956
(https://sites.google.com/site/mariahelenavieiradasilva/obras)

Nas linhas espelhadas, refletindo as construções, dá-se impressão de mutabilidade, pois imagens não são fixadas na tela de fundo branco. Como na forma do poema "UM ESPAÇO DE SILÊNCIO", esses espaços brancos, ausência de linhas, procura comunicar algo ao espectador. Percebe-se que o "silêncio" na forma torna-se pertinente. Vê-se uma forma outra, avessa à fechada, sequenciada e narrativa, ou seja, vê-se uma outra possibilidade de comunicação.

Sem pontuação e sem estrofes tradicionais, esse poema é também cheio de paradoxos e oxímoros: "Presença-Ausência"; "uma imponderável ponderabilidade"; "estremecimento que não treme"; "paciência ardente"; "mão que penetrou o impenetrável"; "flexível inflexibilidade" etc. (ROSA, 2004, p. 16-19). Oxímoro como ontológica reunião de contrários que

reconcilia o "infinito do signo" com a sua impossibilidade de Ser. Uma vez que o Ser da linguagem nunca será o Ser do objeto ou, nas palavras de Lacan, "o ser da linguagem é o não-ser do objeto" (*apud* BOSI, 1977, p. 57).

Como nas pinturas de Vieira da Silva, o eu-poético ramos-rosiano tenta dar corpo à imagem do impossível, pela união de:

o diversos no uno

indissolúvel unidade do ínfimo e do infinito

janelas ou portas que se abrem

(que abrem para:)

Libertação da opacidade libertação da Ausência (ROSA, 2004, p. 17)

Janelas ou portas são abertas para outras experiências, para um horizonte de possibilidades "no desejo de um voo absoluto / de um pássaro ou de um voo sem pássaro", um "voo de papel / nas asas rectangulares (...) papel e pedra certa / mais forte do que o céu / moves-te mão liberta" (ROSA, 2004, p. 24; 36). Uma abertura ou libertação para o "horizonte da Presença" implica reencontrar a origem "entre as grandes margens do vazio", como diz o eu-poético ramos-rosiano frente à obra de Menez (ROSA, 2004, p. 25, 26).

Podemos conjecturar que, como na música, o vazio aqui sugere uma liberação do cheio, uma duração de suspensão dos instrumentos musicais, dando lugar aos sons próprios do ambiente (ou às sonoridades próprias do subconsciente): "Não o além do mundo mas o além no aqui / o aqui entreabrindo o Instante / a distância interior constelando-se em silêncio" (ROSA, 2004, p. 16).

Além do título "UM ESPAÇO DE SILÊNCIO", as palavras VISÃO VAZIA e ABERTO aparecem grafadas em maiúsculo nesse poema, como se fossem um grito diante do silêncio, do vazio. Dessa forma, juntamente com o vazio (ou lacunas na pintura acima), as palavras (como as linhas dos quadros de Vieira da Silva) vão sendo dispostas no branco do papel: há um amontoamento livre de impressões dando forma a esse poema; cujos paradoxos parecem não ser tão contraditórios assim, como o som e o silêncio ou o visível e o invisível que conduzem a um estranhamento da experiência: "O que tu pintas são figuras visíveis do invisível / e vazio ardor" (ROSA, 2004, p. 48). Assim sendo, nessa possível poética do vazio, o silêncio não se opõe ao som e à palavra: envolve-os.

Esses poemas Do domínio plásticotêm um eu-poético que fala sobre o vazio e busca uma "realidade" no silêncio das pinturas contempladas. É paradoxal, mas uno ao mesmo tempo, pois o silêncio, o vazio, o espaço

branco, o cinza como cor neutra, faz parte de uma noção central de um pensamento artístico e teórico apresentado: o desejo de origem, por exemplo.

Assim o silêncio contemplado pelo eu-poético, retratado nos poemas, vai em direção à germinação de inatualidades: "Na limpa liberdade do silêncio / têm o rosto lavado no olvido / e na verdade do vento como plantas animais" (ROSA, 2004, p. 27). Isso nos faz lembrar do conceito de silêncio proposto por Fábio Pessanha (2010, p. 32), "o silêncio não é ausência de fala, não é sinônimo de imobilidade. O silêncio é o velar de todo ímpeto, o movimento pleno em que a vigência de ser se resguarda no agir do sendo".

Ainda falando na busca pela origem, no poema "Homenagem a Miró", o eu-poético ramos-rosiano foca-se na puerícia: "Miró é a infância do fogo e o fogo da infância. / Tudo nele é imprevistamente visto / na pura agilidade do início /em que nada ainda se separou do gérmen. (...) para que o universo respire na inteira liberdade / da felicidade viva" (ROSA, 2004, p. 23).

Percebe-se, também, que o eu-poético louva a liberdade contemplada nas pinturas: "as fugidias formas / que nascem da visão aberta e abandonada / à pureza das coisas na sua nudez lenta" (ROSA, 2004, p. 45). Ou seja, enaltece a liberdade geométrica, liberdade dos referentes, das formas, das regras, a "liberdade que respira o grito da eclosão nua / da sua mais livre vibração / na nascente inicial do mundo" (ROSA, 2004, p. 24). Nas cidades de AntonioSeguí, conceitua o eu-poético dizendo: "liberdade não / é mais que um pequeno passeio / com um cãozinho à trela entre o tráfego veloz dos / automóveis" (ROSA, 2004, p. 39). E mais, a liberdade se dá no espaço do silêncio, como expressa o eu-poético neste poema abaixo:

PARA JULUS BISSIER
Os objectos libertam-se no espaço
do silêncio Não têm voz mas neles há uma música
do imponderável São talvez folhas frutos vasos
de uma delicadeza oblíqua de uma serenidade
imóvel e ligeira Se aqui há gravidade
ela é minúscula precária e preciosa
Já nada é do mundo a subtil caligrafia
nas leves relações que graciosas respondem
ou não respondem Símbolos da natureza pura
da arte No seu alento breve
nada é mensagem tudo é júbilo gráfico
vegetal rigor musical oscilação
Entre o símbolo e o objecto desenha-se uma flor
e o que vemos não é a flor mas as linhas do vazio
que tranquilas inauguram as felizes miniaturas
(ROSA, 2004, p. 49)

O vazio liberta até as cores: "Como são livres as formas deste jogo / em que o gérmen dispara a sua flecha multicor / para unir os três reinos na aliança plena" (ROSA, 2004, p. 23). Em relação à questão das cores, observa-se o uso gradativo das cores em poemas Do domínio plásticode acordo com as pinturas contempladas, sobretudo, o poema intitulado Goetz: "A praia era de guitarras destruídas, / voos negros rosados sobre azul / e sobre o branco multiplicado do céu cantava / o azul" (ROSA, 2004, p. 37).

Vários outros pintores que criaram um mundo próprio foram destacados neste livro. Como Rui d'Oliveira que brinca com o visível e o invisível. Como o pintor suíço Paul Klee que cria um mundo estranho, com leis próprias e um ritmo visual. Ou como AntoniTàpies que experimentou a pintura-matéria: "Tu aboliste as fronteiras entre as imagens e a terra, / entre o silêncio e a escrita, entre a ausência / e a plenitude da matéria. / Pintas como quem está imerso no húmus (...) Cada quadro teu é uma página da terra (...) Entre o desejo e a ausência é a matéria mesma / que emerge com a sua subtil caligrafia" (ROSA, 2004, p. 31).

Desse modo, os poemas deste livro constituem um diálogo entre o "eu" e a pintura, utilizando para escrever o sentimento diante da arte, uma linguagem não descritiva, mas uma linguagem que aproxima a escrita poética da pintura. O livro parece ser a verbalização de imagens compostas em sistemas não verbais, mas transformando-as de acordo com as necessidades dos poemas. Assim o leitor não precisa colocar exatamente o quadro dos artistas frente aos poemas para compreendê-los ou interpretá-los como diz Todorov (1980), pois a poesia sozinha já oferece uma reconstrução interpretativa dos quadros pintados ou do conjunto de obras de determinados pintores.

Como concluiu Mendes (2005, p. 73), sobre Ramos Rosa, este poeta "envolve os seus leitores num compromisso partilhado de construção de uma sempre nova, liberta e libertadora realidade sígnica, naturalmente integrada numa mais vasta ordem cósmica". Resumindo, o livro tematiza, além daquele olhar vazio, o olhar do poeta para a pintura, revelando o que sente ao perceber a liberdade praticada na obra, e metapoetizando a sua própria liberdade artística.

À maneira de uma conclusão: do pintor ao seu modelo

> Aqui e para sempre o estar-se fixo e perdido
> com as palavras só sem palavras

porque nada dizem não dizem o nada
deste lugar ausente
onde a diferença é nula
de palavra a palavra.
(ROSA, 2004, p 56)

Do domínio plásticofinda com o poema "Do pintor ao seu modelo". O único poema que não faz referência a um artista ou sua obra. Este poema é uma espécie de conclusão da poética apresentada no livro. Mostra, portanto, como o ato de poetar assemelha-se ao ato de pintar. Mostra que a poesia, assim como a pintura, não nos revela as coisas do mundo, simplesmente, ajuda-nos a descobri-las e a sentir o horizonte para onde apontam, nem que seja o nosso próprio desconhecido.

A palavra "nua", não trai" o silêncio". Não porque se cale, mas porque "nada diz não diz o nada", não diz senão a "clara e fulgurante indizibilidade" de tudo. Partindo desse princípio, esse último poema do livro inicia-se assim: "Posso fazer de ti o que tu és / mas como a auréola do que tu não és / podes ser tudo o que não és / como se estivesses no fundo de ti mesma" (ROSA, 2004, p. 54). A imagem do objeto tu (o seu modelo) é concebida como um oxímoro.

Ser vem do latim "*sedere*", que implica "estar sentado"; e "*stare*" tem a acepção de "estar de pé" frente a outro; logo, sentados (talvez diante do outro) somos. Aqui, lembramos de Sartre em seu livro O ser e o nada, que trata do "eu" diante do "outro". Segundo Sartre, "o objeto não remete ao ser como se fosse uma significação: seria impossível, por exemplo, definir o ser como uma presença - porque a ausência também revela o ser, já que não estar aí é ainda ser" (SARTRE, 2007, p.9). Para esse filósofo, não há separação entre o "eu" e o "tu" no momento que toma consciência desse outro, como expressa também o eu-poético ramos-rosiano: "e posso porque não estou em ti mas aqui / onde tu e eu se entrechocam e entrelaçam / sem se fundirem sem se encontrarem sem se abraçarem / com a dança das faces do teu rosto / sou o movimento silencioso dos teus olhos com o tremor dos teus dedos no meu rosto" (ROSA, 2004, p. 54).

Mas no momento da estruturação ativa do material pictórico, o modelo do pintor torna-se uma imagem impossível de ser capturada, talvez porque esteja entrelaçada no eu:

Sou sem ser nunca o que tu és
e cada vez mais o que tu és
na impossibilidade de ser o que és
é assim que te invento sem te fixar
é assim que fujo de ti indo para ti
é assim que te reconheço como desejarias ser
e como o meu desejo de tu seres
(ROSA, 2004, p. 54)

O “tu” é uma forma fugidia, um modelo impossível de prender com o olhar de "movimento silencioso". É na impossibilidade de ser "o que és", que o eu poético pintor inventa, foge e reconhece este “tu”. Com pincel na mão, o pintor rabisca, alinha, enquadra, esboça, debuxa, mancha, pincela, pontilha, empastela, retoca este "não-ser" de seu modelo. Ainda insatisfeito com a imagem pintada, como sugere o uso do tempo verbal no futuro do pretérito, o pintor pondera: "Mas eu desejaria pintar-te como tu és / e pintar-te como tu não és / para seres como tu pareces" (ROSA, 2004, p.54). Por fim, remata a obra. Os dois amantes (o artista e a arte) se enlaçam em uma "plácida harmonia". A partir daqui o verbo passa a ser usado no pretérito perfeito, sugerindo a conclusão da obra: "pintei tal qual a textura da tua pele / o triângulo azul do teu púbis / o húmus da tua vulva ardente / mas não pintei a ti pintei a tua magia / que absorvi em todo o meu corpo / pintei todo o teu encanto / e se eras tu era também eu" (ROSA, 2004, p.54).

Neste último verso, fica patente a forma de abstração em que esse eu- poético se identifica com o objeto encantado. Pode-se assim dizer que o modelo do pintor não é uma imagem automatizada, uma referência pronta e acabada, mas "uma magia absorvida" de forma tensa, a partir da ausência de concretude. A forma como são compostas as estrofes deste poema sugere a forma de dispor as figuras em uma tela em branco, a partir de um pensamento visual que simboliza um discurso do próprio ato de poetar, cujo escritor garatuja, rascunha, escreve, reescreve, rasura, emenda, cancela ou apaga sua obra que brilha o "vazio".

Como indica a epígrafe escolhida para concluir este artigo, nas palavras ressoam a "ausência" e o "silêncio" de si mesmas, pois, se é pelo seu uso "coisificante" que tudo se pode "coisificar", as próprias palavras são "coisas incoisificáveis", ou seja, sem referências, "puro espaço": "mais do que inserida numa sequência lógica e causal que a explique pela precedente e pela subsequente, cada palavra inventa-se no 'vazio'." (BORGES, 2010, p. 99).

> E talvez não seja 'em vão' que aspiramos a essa 'transparência nua' ou 'extremo em que apalavra seja a sua abolição / no silêncio para que tende e de onde vem', pois, afinal, se as palavras 'algo dizem é o olvido branco em que desaparecem'. Esse 'puro vazio' matriz do mundo que se abre no imaculado e imaculável branco da página e em toda a palavra que nele e dele se entretece (...) A palavra salvaguarda, em si e em seu dizer, a inviolável virgindade e indizibilidade do indizível (...) É o ilimitado desse indizível, todavia, que a todo o limite do dizível polariza e atrai – 'o que não pode ser dito é uma sede submersa / que desejaria beber o horizonte do mundo' - , pois no próprio dizer se pressente 'a fragilidade de uma nudez

> incomparável /em que flui o ouro que o mundo desconhece'. Em verdade é para isso que se escreve, quando em verdade se escreve. Para que no imo da palavra ressoe o inefável e as coisas se recolham à íntima mudez: 'Tu escreves para que no fundo de cada palavra / vibre o que não pode ser pronunciado / e que as coisas se retraiam / sob a forma do seu silêncio'. Escrevemos para que mais esplenda o branco do ser e da página.(BORGES, 2010, p. 99).

Poéticas são essas explicações de Paulo Borges que homenageia Ramos Rosa por ele desafiar o abismo das palavras, dizendo que elas são "silêncio" e podem mostrar o "vazio". Uma possível "poética do vazio" vimos neste livro Do domínio plástico, o qual mostra algumas categorias dos valores plásticos presentes também na poesia. Nas mãos libertadoras de Ramos Rosa parece que haviam silêncios e palavras que multiplicavam-se nos espaços vazios. Essa é a liberdade que parece habitar na transgressão presente do livro, que é "uma vertigem de cinza", a própria poética do vazio.

Referências

BORGES, Paulo. Do imediato, da palavra, do silêncio, do vazio em António Ramos Rosa. *Revista cultura entre culturas.* Dossiê: Antonio Ramos Rosa. Lisboa: Ancora editora, nº 4, 2010.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia.* São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo. 1977.

CARDOSO, Sérgio. O Olhar do Viajante. (do etnólogo). In: NOVAIS, Adauto. (Org.) *O Olhar***.** São Paulo: Cia das Letras, 1988. p.347-360.

FERNANDES, Maria João. Letteraamorosa.*Revista cultura entre culturas***.**Dossiê: Antonio Ramos Rosa. Lisboa: Ancora editora, nº 4, 2010.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. Maure M. Curioni e Dora F. da Silva. 2 ed. São Paulo: Duas cidades, 1991.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. '*Poétique*' *revista de teoria e análise literária*. Intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, nº. 27, p. 5-49.

MENDES, Ana Paula Coutinho. *Poesia do século XX com António Ramos Rosa ao fundo.* Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2005. Disponível em: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11514.pdf >. Acessoem: 14 mar. 2014.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira.* 3 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

PESSANHA, Fábio Santana. O rio como insólito na terceira margem do homem. In: GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina (orgs.). *O insólito em questão:* Anais do V Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ I Encontro Nacional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2010.

POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, poesia e ensaios.* Org. e Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

ROSA, António Ramos. *Do domínio plástico.* Porto: Asa, 2004 p. 1-57.

ROSA, Gisela Ramos. Só existe uma única alma para todas as coisas. *Revista cultura entre culturas***.**Dossiê: Antonio Ramos Rosa. Lisboa: Ancora editora, nº 4, 2010.

SARTRE, Jean-Paul**.** *O ser e o nada:* ensaio de ontologia fenomenológica. 15 ed. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis:Vozes, 2007. Disponível em: http://pensamentosnomadas.files.wordpress.com/2013/12/o-ser-e-o-nada-texto.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e Interpretação.* Trad. Maria de Santo Cruz. São Paulo: Edições 70, 1980.

[i]E-mail da autora: leticiauems@gmail.com