



ARTIGO

## António Ramos Rosa e Daniel Filipe: poetas contemporâneos

*António Ramos Rosa and Daniel Filipe: contemporary poets*

*António Ramos Rosa y Daniel Filipe: poetas contemporâneos*

**Ederval Fernandes<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-4007-9791](https://orcid.org/0000-0002-4007-9791)  
[ederval.fernandes@gmail.com](mailto:ederval.fernandes@gmail.com)

**Recebido em:** 22/4/2020.

**Aprovado em:** 11/12/2020.

**Publicado em:** 9/6/2021.

**Resumo:** A poesia de António Ramos Rosa e Daniel Filipe marcou profundamente Portugal da segunda metade do século XX, época de grande ebulição cultural, social e política do país, que vivia a metade final do regime salazarista, que cairia em 1974. O objetivo deste artigo é analisar, a partir das reflexões do filósofo italiano Giorgio Agamben sobre o contemporâneo, como a poesia de António Ramos Rosa e Daniel Filipe vivenciou um tempo-estético contemporâneo entre si, elegendo temas como a inadaptação ao trabalho burocrático e a eleição do amor como atitude libertária frente à opressão cultural, social e política experimentados por ambos. Serão analisados os poemas "INão posso adiar o coração para outro século" e "Poema dum funcionário cansado", de Ramos Rosa; e "A invenção do amor" e "Anjo de fogo", de Daniel Filipe.

**Palavra-chave:** Contemporâneo. Poesia portuguesa. Liberdade. Amor.

**Abstract:** The poetry of António Ramos Rosa and Daniel Filipe profoundly marked Portugal in the second half of the 20th century, a time of great cultural, social and political upheaval in the country, which was experiencing the final half of the Salazar regime, which would fall in 1974. The purpose of this article is to analyze, under the reflections of the Italian philosopher Giorgio Agamben on the contemporary, how the poetry of António Ramos Rosa and Daniel Filipe experienced a contemporary aesthetic time among themselves, choosing themes such as the inadequacy to bureaucratic work and the choice of love as a libertarian attitude towards the cultural, social and political oppression experienced by them. It will be analyzed the according poems "INão posso adiar o coração para o próximo século" and "Poema dum funcionário cansado", by Ramos Rosa; and "A invenção do amor" and "Anjo de fogo", by Daniel Filipe.

**Keywords:** Contemporary. Portuguese poetry. Freedom. Love.

**Resumen:** La poesía de António Ramos Rosa y Daniel Filipe marcó profundamente a Portugal en la segunda mitad del siglo XX, una época de gran agitación cultural, social y política en el país, que vivía en la mitad final del régimen de Salazar, que caería en 1974. El propósito de este artículo es analizar, bajo las reflexiones del filósofo italiano Giorgio Agamben sobre lo contemporáneo, cómo la poesía de António Ramos Rosa y Daniel Filipe experimentó un tiempo estético contemporáneo entre ellos, eligiendo temas como la insuficiencia del trabajo burocrático y la elección del amor como una actitud libertaria hacia la opresión cultural, social y política experimentada por ambos. Se analizarán los poemas "INão posso adiar o coração para o próximo século" y "Poema dum funcionário cansado", de Ramos Rosa; y "A invenção do amor", y "Anjo de fogo", de Daniel Filipe.

**Palabras clave:** Contemporâneo. Poesia portuguesa. Libertad. Amor.



<sup>1</sup> Universidade Nova de Lisboa (UNL), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, Portugal.

## Introdução

Este é um estudo que busca aproximar dois aspectos que julgamos relevantes das poéticas de Daniel Filipe e António Ramos Rosa, tomando como base algumas reflexões de Giorgio Agamben sobre o contemporâneo. Primeiro, vamos analisar uma particular sintonia dos poetas ao expressarem poeticamente um modo de reflexão sobre a *palavra*. Segundo, faremos uma leitura de como ambos, em meio às contingências políticas arbitrárias da realidade histórica em que viviam, elegeram o amor como tema e sinônimo de libertação e redenção. Por contemporâneo, na trilha das ideias de Agamben, analisaremos esse conceito não como uma categoria meramente histórica ou cronológica, mas como uma categoria intempestiva, “uma singular relação com o tempo, que adere a este, e ao mesmo tempo, dele toma distância” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Daniel Filipe estreou em livro em 1946, com *Missiva*; Ramos Rosa, doze anos depois, em 1958, com *O grito claro*. Ambos, porém, já frequentavam o espaço literário português desde, pelos menos, o fim da primeira metade do século XX por meio de revistas como a *Notícias do Bloqueio* e o *Cadernos do meio-dia*, voltadas à poesia e à meditação crítica da mesma.

A produção poética desses autores possui aspectos semelhantes e convergentes. Um dos aspectos que iremos estudar tem a ver, precisamente, com a tentativa de construção de uma síntese poética entre a dicção neorrealista e o leque de experimentação da linguagem que os surrealistas portugueses tinham como prerrogativa para si. Tal síntese, como analisaremos mais adiante nos poemas, constituiu para ambos uma expressão poética fincada na preocupação com a *palavra*. No ensaio “Duas mansardas poéticas – Notícias do Bloqueio e Cadernos do meio-dia”, Eduardo Lourenço observa que a *Palavra*, com *p* maiúsculo, é um dos objetos centrais da *aventura ontológica* que os poetas alinhados a essas revistas, como Filipe e Ramos Rosa, se propunham a fazer: “esta meditação centrada sobre a Palavra sublinha nela o peso da realidade que contém o potencial explosivo que encerra e permite ao

poema ser a mais decidida e insofismável das aventuras ontológicas” (LOURENÇO, 2003, p. 103). Essa foi a principal forma que estes poetas conceberam para conciliar a realidade social que viviam com a realidade poética.

Outro aspecto importante para ambos é a respeito do amor, e como estes poetas definem esse sentimento como sinônimo de libertação, de liberdade, de resistência diante de uma realidade social autoritária e asfíxiante na qual viviam. Vale lembrar que tanto Daniel Filipe quanto António Ramos Rosa viveram parte significativa de suas vidas sob regime autocrata e autoritário. A ditadura do Estado Novo português durou de 1926 até 1974, sob a chefia de António Salazar, e depois da sua morte, de Marcello Caetano. Por meio da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), o regime do Estado Novo caçou, prendeu, torturou e matou opositores. Daniel Filipe e António Ramos Rosa, em momentos distintos, chegaram a ser presos pelo regime.

## 1 Meditação sobre a *palavra*

Na *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, os autores reservam uma parte significativa para tratar sobre a produção poética posterior ao da geração de *Presença*. São os anos de formação e de formatação do neorrealismo, anos 1930 e 1940; e, também, da formação em bloco e consciente de si, do grupo surrealista português, que aparecerá com força no cenário poético nos anos 1940 e 1950. Apesar do grupo surrealista ganhar destaque, passando a ser a mais importante corrente simultânea e oposta ao neorrealismo, observam Saraiva e Lopes que ainda assim o neorrealismo conseguiu estender sua influência para os caminhos seguintes da poesia portuguesa; esta estética “se tornou a tendência de fundo, aquela cujo influxo afeta mais permanentemente a evolução literária” (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 1046-1047).

Durante os anos 1950 e 1960, Portugal conhece, então, o surgimento de numerosas revistas de poesia e crítica, entre elas, *Árvore*, *Cassiopeia*, *Notícias do bloqueio*, *Cadernos do meio-dia*, *Seara Nova*, *Vértice*, *Távola Redonda*. Tais revistas

tinham em comum o fato de serem, para Saraiva e Lopes, "não periódicas, identificáveis pelo título, pela aparência e por um grupo de organizadores, às vezes quase tão instável como a própria série" (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 1073). Tais publicações, pela variedade e pela quantidade, alargaram forçosamente o espaço estético da poesia portuguesa. O neorrealismo, é claro, não ficou imune. Esse ganhou "uma flexibilidade conceitual e técnica exercitada pelo imagismo e surrealismo" (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 1082). E um pouco depois também incorporou, ao menos parcialmente, "os novos processos experimentais inspirados pelo concretismo brasileiro e correntes afins" (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 1082).

A revista *Notícia do Bloqueio*, editada pelo poeta e tradutor Egito Gonçalves, e coeditada, entre outros, por Daniel Filipe, acabou por ser um bom exemplo dessas sínteses entre o neorrealismo e outras estéticas aparentemente opostas. No ensaio "Duas mansardas poéticas – Notícias do Bloqueio e Cadernos do meio-dia", mencionado algumas linhas acima, Eduardo Lourenço traça alguns paralelos entre estas duas publicações. Estes pontos nos serão úteis porque constituem alguns caminhos pelos quais Daniel Filipe e Antônio Ramos Rosa vão eventualmente abordar de forma contemporânea. Sobre as revistas, Eduardo Lourenço escreveu:

Como se correspondessem à imediata mitologia do lugar que as viu nascer, cada uma delas incarna, como expressão de conjunto, uma vigília diferente: activa, a primeira; contemplativa, a segunda. Em ambas é fácil encontrar poemas que participam, como é natural, de uma e outra preocupação dominantes. Mas não é abusivo destacar, idealmente, essas linhas de força. Elas são, de resto, as linhas de força da poesia portuguesa actual, juntamente com o núcleo de poetas, entre eles alguns dos mais incisivos, para quem a Poesia não é objeto de mitologização positiva (LOURENÇO, 2003, p. 100).

Encarnando o lado mais ativo do movimento poético, *Notícias*, no entanto, se aproximará da poesia mais contemplativa dos *Cadernos* precisamente pelo trabalho com a linguagem:

O metaforismo complexo através do qual os melhores poetas de *Notícias do Bloqueio* se inserem, a título privado, num combate poético

comum, retira a este novo género de 'alistamento' o carácter semi-estereotipado da antiga poesia marcada pela preocupação ideológica (LOURENÇO, 2003, p. 101).

Por sua vez, o movimento que faz os poetas dos *Cadernos* se aproximarem do grupo de *Notícias* é construído através da meditação sobre a *palavra*, e sendo assim "a necessidade do 'conteúdo' está longe de ser repudiada" (LOURENÇO, 2003, p. 103). Por "conteúdo" entende-se, naturalmente, a mensagem ideológica ali contida.

Essa ponte pela linguagem ou pela *palavra* será um dos primeiros e mais importantes elos de uma contemporaneidade entre Daniel Filipe e Antônio Ramos Rosa. Tal contemporaneidade não surge de forma imediata e muito menos se prolonga em termos cronológicos. Ela se estabelece precisamente durante o final dos anos 1950 e meados dos anos 1960. Enquanto Ramos Rosa estreia em livro com um trabalho poético "contenso e vigilante, [...] onde apreende as frustrações cansadas do ramerrão burocrático, réplicas portuguesas à surdina lírica eluardiana" (LOPES; SARAIVA, 1970, p. 1083), Daniel Filipe se revela, neste período, um "caso saliente de transformação de um poeta formalista, e passadista, até a um realismo vibrante e combativo" (LOPES; SARAIVA, 1970, p. 1087).

Sobre o livro de estreia de Ramos Rosa, Eduardo Lourenço escreveu que *O grito claro* "nos situa num horizonte que embora aparentado ao que estrutura a visão neo-realista, é já outro, que se poderia dizer oposto, embora simétrico" (LOURENÇO, 2003, p. 191). "Oposto e simétrico" nos leva a pensar inevitavelmente na "singular relação com o tempo", de aderência e distanciamento a ele, que nos fala Agamben sobre o conceito de contemporâneo que aqui nos baseamos. Mas como oposto e simétrico? É bem possível que a simetria, neste caso, se estabeleça pela preocupação com o estado de coisas, com a configuração sufocante da sociedade portuguesa, burocratizada, autoritária, alienante, que o neorrealismo também (ou melhor, sobretudo) denunciava. Quanto ao "oposto", por sua vez, é possível que achemos alguma oculta ou sutil

relação com o adjetivo *claro* do título do livro. Pela sugestão do *claro*, uma fagulha poética nascida da realidade imediata, nasceria o significado transcendente em direção ao ser. O próprio poeta, em ensaio intitulado "A poesia como acto de afirmação", explica um pouco como esse processo de claridade deve se estabelecer: "O poema nada traria de novo nem teria qualquer valor se não fosse em defrontação com as trevas, este combate obscuro e luminoso" (ROSA, 1962, p. 206). Esse feixe luminoso, que se configura na realidade poética, ganha ares prismáticos na *palavra*. E essa *palavra* é a "suprema nomeação sem a poder ser totalmente, que pode e suporta a metamorfose permanente que a tira da morte para a vida" (LOURENÇO, 2003, p. 183). O emblemático "Poema dum funcionário cansado" concentra essas questões de modo bastante identificável. No trecho abaixo, percebemos um movimento no qual as palavras saem, digamos assim, do seu uso instrumental, e percorrem outro caminho, mais específico das suas possibilidades (enquanto palavras) de ser, portanto, uma "metamorfose permanente":

Sou um funcionário apagado  
 um funcionário triste  
 a minha alma não acompanha a minha mão  
 Débito e Crédito Débito e Crédito  
 a minha alma não dança com os números  
 tento escondê-la

lenvergonhado

o chefe apanhou-me com o olho lírico na gaiola  
 do quintal

lem frente

e debitou-me na minha conta de empregado  
 Sou um funcionário cansado dum dia exemplar  
 Porque não me sinto orgulhoso de ter cumprido  
 o meu dever?  
 Porque me sinto irremediavelmente perdido  
 no meu cansaço?

Soletro velhas palavras generosas  
 Flor rapariga amigo menino  
 irmão beijo namorada  
 mãe estrela música  
 São as palavras cruzadas do meu sonho  
 palavras soterradas na prisão da minha vida  
 isto todas as noites do mundo numa só noite  
 comprida  
 num quarto só (ROSA, 2001, p. 30).

A presença do verbo soletrar, no poema, nos pede atenção. Pois *soletrar* tem sinônimos como *decifrar*, *adivinhar*, *perceber*. O verbo soletrar marca a viragem para o "outro caminho" das palavras. "Por certos sinais", flor, rapariga, amigo, menino, irmão etc., saem do seu lugar instrumental (*velhas palavras generosas*) e ocupam, ou melhor, criam um lugar outro (*do meu sonho*). Um lugar da poesia. É importante também perceber que, no poema, essas palavras não estão separadas por vírgulas. Podemos pensar no que elas significam assim unidas em mosaico. Daniel Filipe também usará de tal recurso, como veremos um exemplo mais adiante. Mas o que isso poderia significar? Talvez, a criação de um espaço semântico onde cada palavra, resguardando seu significado próprio, faria parte de um significado maior, geral – espécie de sentimento comum que elas também possuem para além dos seus significados mais imediatos.

No sétimo poema do livro *Pátria, lugar de exílio*, de 1963, "[Anjo de fogo]", conseguimos observar movimentos deste texto que dialogam com alguns aspectos que mencionamos do "Poema dum funcionário cansado". Convém falar primeiro, em todo caso, que esses poemas se mostram opostos pelo tom. Se no poema de Ramos Rosa permeia um tom algo melancólico ao engenho este ambiente alienante do *funcionário cansado*, neste poema de Daniel Filipe que logo veremos, o tom é outro, algo entre o reclame de uma situação alienante e o cantar esperançoso quanto à dissolução dessa pobre realidade. Tais poemas exemplificam com perfeição o que Eduardo Lourenço (2003, p. 100) observou como características marcantes dos dois grupos de poetas nos quais Ramos Rosa e Daniel Filipe fizeram parte. Como *expressão de conjunto*, o núcleo de poetas de Ramos Rosa era *contemplativo*. E o de Daniel Filipe, *ativo*. Nada nos parece mais didático do que a comparação desses textos, pois eles, em sua flagrante oposição de tons, nos deixam perceber, entretanto, suas semelhanças, seus diálogos; em suma, as suas contemporaneidades. Por "[Anjo de fogo]" ser um longo poema, veremos algumas estrofes:

Somos a alegria o corpo e o sal da terra  
 o sol das manhãs férteis a música do outono  
 a própria essência do amor a força das marés  
 somos o tempo em marcha

Esta é a única verdade  
 sabemos que vos é difícil aceitá-la  
 envoltos como estais em suborno e usura  
 bancos alta finança empréstimos externos  
 e no entanto esta manhã um pássaro  
 pousou à vossa beira embora  
 inutilmente

A pequena dactilógrafa matou-se  
 nós sabemos porquê

Um carpinteiro desempregado rasgou a roupa  
 e saiu cantando para a rua  
 nós sabemos porquê

Uma noite  
 a jovem costureira não voltou para casa  
 nós sabemos porquê

Um poeta  
 roeu as unhas enquanto foi possível  
 mas faltou-lhe a coragem no momento derradeiro  
 nós sabemos porque (FILIPE, 1977, p. 17).

Algo que também vale destacar e que corrobora com as distinções de tons que falamos anteriormente, é a voz que canta o poema; ou melhor, os poemas. A voz do "Poema dum funcionário cansado" é individual, fala por ele e, no limite, para ele; a do poema de Daniel Filipe busca a coletividade e fala por ela:

**Somos** a alegria o corpo e o sal da terra  
 o sol das manhãs férteis a música do outono  
 a própria essência do amor a força das marés  
**somos** o tempo em marcha (FILIPE, 1977, p. 17, grifo nosso).

No entanto, parece bastante claro que ambos os poemas possuem o mesmo alvo de denúncia e de franco descontentamento: o sistema político e econômico no qual o trabalho institucionalizado é algo alienante. Se no poema de Ramos vimos versos como: "Sou um funcionário apagado/ um funcionário triste/ a minha alma não acompanha a minha mão/ Débito e Crédito Débito e Crédito" (ROSA, 2001, p. 30). Daniel Filipe escreveu:

Esta é a única verdade  
 sabemos que vos é difícil aceitá-la  
 envoltos como estais em suborno e usura  
 bancos alta finança empréstimos externos  
 e no entanto esta manhã um pássaro  
 pousou à vossa beira embora  
 inutilmente

A pequena dactilógrafa matou-se  
 nós sabemos porquê (FILIPE, 1977, p. 17).

Há uma óbvia distinção, nos dois poemas, entre aqueles que compõem e comandam o mundo burocrático/capitalista e aqueles que estão do outro lado, do lado asfixiante desse processo, e não por acaso, nos dois poemas, são identificados como a classe trabalhadora – neste poema de Daniel Filipe há um verso que diz: "O poeta é um operário" (FILIPE, 1977, p. 19). E a classe trabalhadora, que no texto de Ramos Rosa tem recorte individual e no de Daniel Filipe tem ares coletivos, tem usurpada de si, entre outras coisas, uma vida mais criativa. É interessante como ambos os poemas refletem essas questões e como, de certo modo, há um padrão sutil entre os dois textos que nos fazem pensar em suas contemporaneidades.

Dois padrões valem ser destacados. O fazer *das mãos* sem conexão com o fazer *das almas* é o primeiro deles. Enquanto o *funcionário* de Ramos Rosa diz isso abertamente: "a minha alma não acompanha a minha mão" (ROSA, 2001, p. 30); no poema de Daniel Filipe isso aparece mais obscuro. Porém, com um pouco de atenção, conseguimos identificá-lo: "A pequena dactilógrafa matou-se/ nós sabemos porquê" (FILIPE, 1977, p. 17). Esta é uma estrofe de apenas dois versos. Tem destaque no corpo do poema. As duas estrofes que a precedem nos dão alguma pista. A primeira diz "Somos a alegria o corpo e o sal da terra/ o sol das manhãs férteis a música do outono/ a própria essência do amor a força das marés" (FILIPE, 1977, p. 17), para depois, na estrofe seguinte, observar que "Esta é a única verdade/ sabemos que vos é difícil aceitá-la/ envoltos como estais em suborno e usura" (FILIPE, 1977, p. 17). O trabalho da dactilógrafa é bater à máquina. Usar as mãos. Escrever, portanto. Mas um escrever mecanizado – não apenas por

se tratar do intermédio de uma máquina, mas principalmente pelo produto do que se deve escrever. A sua função é lidar com o ato da escrita (motor da criação literária) de um modo profissional, alheio, mecânico. Não é absurdo pensar na mesma natureza de frustração (que a fez se matar) do *funcionário cansado*.

O segundo padrão que ambos os poemas seguem é o de vincular ou sintonizar a ideia de algo poético à imagem de um pássaro (dentro ou fora de uma gaiola). No poema de Ramos Rosa há este verso: "o chefe apanhou-me com o olho lírico na gaiola do quintal em frente/ e debitou-me na minha conta de empregado" (ROSA, 2001, p. 30). Para corroborar o tom melancólico do poema, o pássaro nem sequer aparece literalmente, é apenas aludido – e em uma alusão intrigante, porque se faz por meio do seu cárcere, a gaiola. É o *olhar lírico* no poema que cria esta ponte de identificação entre o funcionário (também ele um pássaro preso na gaiola do trabalho alienante?) e o *ausente* pássaro na gaiola do quintal. Já no poema de Daniel Filipe, o pássaro aparece de modo literal em duas ocasiões: "os pássaros aprendem as nossas palavras de esperança/ dessem com elas sobre o vosso sono/ e ensinam-vos o terror das noites solitárias" (FILIPE, 1977, p. 17); e "no entanto esta manhã um pássaro/ pousou à vossa beira embora/ inutilmente" (FILIPE, 1977, p. 17). O pássaro, então, é o transmissor do poético – aquele que é aliado dos perseguidos, dos presos e torturados: "Contra isso nada podem as armas a polícia os exércitos/ a prisão a tortura/ somos a alegria/ mesmo no fundo das masmorras cantamos" (FILIPE, 1977, p. 17).

Mesmo que um número significativo de bons poetas, dentre eles, como é sabido, António Ramos Rosa e Daniel Filipe, tenha optado por esta fusão (através da *palavra*) entre a retórica neorrealista e a experimentação estética do surrealismo, certo é que ainda, para uma parte da crítica da época, experimentação literária e arte engajada eram quase sempre incompatíveis. E quando essa crítica se deparou com os primeiros trabalhos de Ramos Rosa e seus contemporâ-

neos, ela não conseguiu criar novos parâmetros para avaliá-la corretamente e a classificou como "metafísica". Um exemplo deste tipo de crítica é o texto "Idealismo e neo-romantismo na poesia de António Ramos Rosa", de Alexandre Pinheiro Torres, publicado na Gazeta Musical em 1 de agosto de 1952. Eduardo Lourenço comenta que, em uma apreciação geral, críticos como Pinheiro Torres achavam que o poeta Ramos Rosa era "homem deitado ao mar, buscador de essências (que, bem entendido, não existem), em suma, poeta perdido ou em vias de perdição" (LOURENÇO, 2003, p. 196). E Pedro Mexia vai além. Na seção "Debate", do livro *Poesia do Séc. XX com António Ramos Rosa ao Fundo*, organizado por Ana Paula Coutinho Mendes, Mexia comenta:

Ele foi criticado pela ala mais ortodoxia do neo-realismo. Na altura em que realmente as polémicas literárias eram a valer, e não eram só literárias (nunca são só literárias). Se havia um sector, digamos, mais conversador literariamente (podemos associar ao João Gaspar Simões), que o atacavam por um lado, ele era também atacado por outro lado. Aliás, verdadeiramente, os grandes escritores são sempre atacados de todos os lados (MEXIA apud MENDES, 2005, p. 73)

Portanto, não se enquadrando em parte significativa da apreciação poética da sua época, a poesia de Ramos Rosa caminhava sob seus próprios parâmetros. Como também foi um teórico do fenômeno da poesia, podemos achar em seus textos críticos algumas formulações que nos ajudam a entender o que o poeta desejava erguer com sua obra. No ensaio "A poesia e o humano" achamos, por exemplo, este trecho a seguir que, ademais, é uma resposta a uma série de questões que rondavam o espaço público da poesia portuguesa em meados do século XX:

O homem anseia ser uno com o mundo e consigo mesmo, transcendendo a dicotomia consciência-ser, recuperando-se nas suas origens. Essa unidade só a poderá conquistar através de um desenvolvimento livre de suas potencialidades e não através de qualquer submissão ideológica ou de qualquer apriorismo que lhe pretende traçar de antemão as vias da sua própria salvação (ROSA, 1962, p. 17).

## 2 O amor como libertação

Foi, então, trilhando o caminho da autonomia, seguindo o rastro claro da palavra dentro das trevas do real, que Ramos Rosa e Daniel Filipe chegaram (em tempos cronológicos até um pouco distintos) ao coração, ao amor como o mais profundo e revolucionário caminho para a total libertação (poética, mas sobretudo humana). Sobre o autor de "[Não posso adiar o coração para outro século]", comentou Eduardo Lourenço (2003, p. 191): "Ramos Rosa solta com decisão (mas ainda como a medo) esse nó górdio e escolhe o amor, 'o coração', quer dizer, a liberdade que o amor mas, sobretudo, a poesia que o assume e exalta, confere e à qual tudo deve subordinar-se". Já Francisco Espadinha, ao atestar a atualidade e o valor literário que o poema "A invenção do amor" possui, escreveu que a poesia de Daniel Filipe é daquelas que funde tão intimamente amor e liberdade (ESPADINHA, 1977, p. 2). E é precisamente nesse amálgama que combina amor e liberdade, com toda a consciência que estas escolhas teriam em uma relação dialógica com o tempo-histórico no qual os poemas foram produzidos, é que se processa o ponto de contemporaneidade mais original entre os dois poetas. É neste espaço emocional e emancipador que a poesia de ambos dialoga com mais clareza. Chegamos, portanto, na "quebra da vértebra" e no "ponto de sutura" que Agamben menciona para descrever a atitude do poeta contemporâneo em relação ao próprio tempo:

O poeta, que devia pagar a sua contemporaneidade com a vida, é aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo. [...] O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra (AGAMBEN, 2009, p. 60-61).

Não há um poema melhor para demonstrar esta orientação para o amor e para a liberdade do que, na obra de Ramos Rosa, o poema "[Não posso adiar o amor para outro século]". Texto curto, de versos diretos e marcados, tem, por sua força expressiva, o valor de um manifesto:

Não posso adiar o amor para outro século  
não posso  
ainda que o grito sufoque na garganta  
ainda que o ódio estale e crepitem e arda  
sob montanhas cinzentas  
e montanhas cinzentas  
Não posso adiar este abraço  
que é uma arma de dois gumes  
amor e ódio  
Não posso adiar  
ainda que a noite pese séculos sobre as costas  
e a aurora indecisa demore  
não posso adiar para outro século a minha vida  
nem o meu amor  
nem o meu grito de libertação  
Não posso adiar o coração (ROSA, 2001, p. 42).

Ainda não falaremos sobre a relação de "amor" e "liberdade" no poema. Parece-nos recomendável começar por outras palavras, aquelas que, em uma leitura mais rápida, podem passar despercebidas, mas que, uma vez identificadas, nos ajudarão a compreender o texto de forma mais ampla; e sobretudo, quando falarmos do poema "A invenção do amor", de Daniel Filipe, os pontos correspondentes nos serão ainda mais claros.

Começamos por "adiar" e "século". Não é só fundir amor e liberdade, é preciso fazer isto já, com urgência, neste mesmo instante, neste mesmo *século*. A marca temporal é importante por dois aspectos: o social e o individual. Considerando o momento em que o poema foi escrito, ainda faltava pouco menos de 50 anos para o século XX acabar. *Este século* do agora no poema, no qual não se pode mais *adiar* o coração, é descrito como um século (um tempo) asfixiante, odioso, cinzento: "ainda que o grito sufoque na garganta/ ainda que o ódio estale e crepitem e arda/ sob montanhas cinzentas/ e montanhas cinzentas" (ROSA, 2001, p. 42). Portanto, é este o *século*, a realidade temporal e histórica do poema. O verso fundamental para compreendermos o movimento de aproximação e de confronto entre o tempo social e o tempo individual é este: "Não posso adiar este abraço" (ROSA, 2001, p. 42). Enfim, aqui se estabelece o contato, o *abraço* entre os dois tempos diferentes (o social e o individual). E esse contato, avisa o poeta, não será de todo

amigável: será uma "arma de dois gumes/ amor e ódio" (ROSA, 2001, p. 42). Porque não há mais como ignorar os anseios individuais em relação a um tempo que cerceia tudo. E então vemos que a penúltima estrofe possui pronomes possessivos em quase todos os versos, excetuando o último: "não posso adiar para outro século a **minha** vida/ nem o **meu** amor/ nem o **meu** grito de libertação" (ROSA, 2001, p. 42, grifo nosso). É o poeta reivindicando o seu tempo individual: "a minha vida". E é a partir desta reivindicação do seu próprio tempo que o amor e a liberdade irão se fundir. E o que poderia advir, então, desta fusão? Uma total negação do tempo social, almejando apenas o resgate de seu tempo individual tendo em conta somente a sua realização de plenitude com o amor e a liberdade? Pelo contrário. Alguma resposta poderemos buscar na Antiguidade Clássica, no *Banquete*, de Platão. Em determinado momento do *symposion*, Sócrates, ao evocar as explicações que Diotima lhe dera sobre algumas funções do Amor, diz:

As de um intérprete e mensageiro dos homens junto dos deuses e dos deuses junto dos homens: àqueles, transmite as preces e os sacrifícios; a estes, as ordens e as recompensas em paga dos sacrifícios. No seu papel de intermediário, preenche por inteiro o espaço entre uns e outros, permitindo que o Todo se encontre unido consigo mesmo (PLATÃO, 2015, p. 70).

Portanto, esta mesma característica de intermediário terá o poeta Ramos Rosa, pois a sua emancipação pelo amor o levou a uni-lo consigo mesmo e ao todo – em uma liberdade que se pretendeu total. E é exatamente por ter resolvido este impasse consigo (com a difícil equação: tempo individual versus tempo social) que o poeta poderá criar como o amor, unindo e estabelecendo intermediações das mais expressivas. Ele próprio formulou ideias muito semelhantes no ensaio "A poesia e o humano", que, aliás, já mencionamos aqui: "O homem anseia ser uno com o mundo e consigo mesmo, transcendendo a dicotomia consciência-ser, recuperando-se nas suas origens" (ROSA, 1962, p. 17). Ramos Rosa superou a dicotomia "consciência-ser" do seu tempo através do amor. Chegou às suas origens

pela *palavra*. E a *palavra* é, sobretudo, social – ou seja, as suas *palavras* voltaram para o *seu* tempo (social). E, assim, o coração não foi mais adiado, porque "Origem da história, a poesia é história, está dentro dela, projecta-se para diante, mas nunca se contém na época a que pertence, a história jamais a esgota" (ROSA, 1962, p. 20).

Quanto ao poema "A invenção do amor", a título introdutório, vale lembrar algumas palavras de Francisco Espadinha que possuem alguma relação com a frase de Ramos Rosa logo acima:

Já não é um poema passivo ao tempo e ao espaço da sua gênese, mas dinâmico, apoderando-se desse tempo e desse espaço, dilatando as suas dimensões a uma comunicabilidade que não esgota tão cedo o seu potencial de actualizações (ESPADINHA, 1977, p. 2-3).

"A invenção do amor" é um poema longo, como, aliás, é habitual das últimas publicações de Daniel Filipe. A diferença de tamanho, evidentemente, não desqualifica a comparação com o poema "[Não posso adiar o coração para o outro século]" – esse, sim, bastante sintético, mas com um poder de sugestão de leitura muito grande. Para traçarmos a contemporaneidade entre esses dois poemas, vejamos agora como Daniel Filipe também fundiu amor e liberdade, em uma alquimia que levou em consideração também e, sobretudo, o tempo individual e o tempo social.

Começemos pela *urgência*. O poema de Daniel Filipe também nos apresenta, de início, a necessidade de promover a ruptura do tempo social na sua ordem aparente através da afirmação (pelo amor) do tempo individual.

um cartaz denuncia que um homem e uma mulher  
se encontraram num bar de hotel  
numa tarde de chuva  
entre zuniados de conversa  
**e inventaram o amor com carácter de urgência**  
deixando cair dos ombros o fardo incómodo  
da monotonia

Um homem e uma mulher que tinham olhos  
e coração e

lfome de ternura  
e souberam entender-se sem palavras inúteis  
Apenas o silêncio A descoberta A estranheza

de um sorriso natural e inesperado  
 Não saíram de mãos dadas para a humanidade  
 diurna  
 Despediram-se e cada um tomou um rumo  
 diferente  
 Embora subterraneamente unidos pela inven-  
 ção conjunta  
**de um amor subitamente imperativo**  
 (FILIPE, 1972, p. 9-10, grifo nosso).

Vale reparar que, ali no começo da segunda estrofe, temos um "coração", ao lado de "olhos" e "fome de ternura". Foi a partir do entendimento *sem palavras inúteis* dessas três características comuns a ambos (um homem e uma mulher) que o amor *subitamente imperativo*, em caráter de urgência, foi inventado. Logo esse amor imperativo, que não foi um grito de libertação, mas um ato de libertação (aqui cabe lembrar a gênese "ativa" dos poetas do *Notícias do bloqueio*, do qual Daniel Filipe se afilia), entrará em choque com o tempo social em vigor. Como veremos, tempo esse igualmente sufocante, cerceador (assim como no poema de Ramos Rosa):

Onde houver uma flor rubra e essencial  
 é possível que se escondam tremendo a cada  
 batida na porta fechada  
 para o mundo  
 É preciso encontrá-los antes que seja tarde  
 Antes que o exemplo frutifique Antes  
 que a invenção do amor se processe em cadeia  
 [...]

O perigo justifica-o Um homem e uma mulher  
 conheceram-se amaram-se perderam-se no  
 labirinto da cidade  
 É indispensável encontrá-los dominá-los con-  
 vencê-los  
 antes que seja demasiado tarde  
 e a memória da infância nos jardins escondidos  
 acorde a tolerância no coração das pessoas  
 (FILIPE, 1972, p. 10-11).

O tom *oficial e noticioso* que "A invenção do amor" engendra, para além de estabelecer uma diferença com o poema "[Não posso adiar o coração para outro século]" no sentido de que o tempo social no poema de Daniel Filipe é, principalmente, quem se expressa, ao passo que no poema de Ramos Rosa a expressão, sobretudo,

é a do tempo individual – nos ajuda a diferenciar estes dois tempos opostos: o tempo individual, do casal, um tempo nascido de um ato de libertação, e o tempo social, vigilante, temeroso de que a sua harmonia e hegemonia se desmantelem em virtude deste ato revolucionário nascido dos olhos, do coração e da fome de ternura de um homem e uma mulher.

Assim como fizemos com Ramos Rosa a partir do seu poema, certas compreensões do fenômeno do amor discutidas no *Banquete*, de Platão, podem ser auferidas no poema de Daniel Filipe. Há, pelo menos, duas passagens do *Banquete* que dialogam com a ideia, colocada pelo autor de "A invenção do amor", de que o amor pode criar um grande problema para o poder constituído. Na fala de Pausânias, por exemplo, Platão escreve:

não convém aos governantes, suponho eu, que os seus súbditos acalentem pensamentos elevados e muito menos amizades e uniões fortes como só o amor, acima de tudo, costuma inspirar... Essa lição, de resto, aprenderam-na à sua custa os tiranos atenienses, pois foi o amor de Aritogiton por Harmódio e a amizade deste pelo amante que derrubaram o seu poder (PLATÃO, 2015, p. 42).

Fedro, então, fala sobre a capacidade do amor de vencer o mundo inteiro, porque "Homens como estes, afeitos a repudiarem toda a espécie de vileza, a emularem entre si na honra e a exercitarem-se em pelejas uns com os outros, mesmo em pequeno número, seriam, por assim dizer, capazes de vencer o mundo inteiro!" (PLATÃO, 2015, p. 37). O Estado, portanto, está preocupado com o casal e com o amor que emana deles. O casal pode promover a revolução através do amor. Isto é um perigo, evidentemente. No segundo verso da segunda estrofe deste trecho do poema logo abaixo, temos, inclusive, a confirmação do que o Estado teme o tempo individual: *ilegalmente* é a palavra de advertência escolhida.

Está em jogo o destino da civilização que  
 construímos  
 o destino das máquinas das bombas de hi-  
 drogênio das normas de discriminação racial  
 o futuro da estrutura industrial de que nos  
 orgulhamos  
 a verdade incontroversa das declarações políticas

[...]

Em qualquer parte da cidade um homem e uma mulher

**amam-se ilegalmente**

espreitam a rua pelo intervalo das persianas  
beijam-se soluçam baixo e enfrentam a hostilidade nocturna

É preciso encontrá-los. É indispensável descobri-los

Escutem cuidadosamente a todas as portas antes de bater

É possível que cantem

Mas defendam-se de entender a sua voz. Alguém que os escutou

deixou cair as armas e mergulhou nas mãos o rosto banhado de

lâgrimas

(FILIPE, 1977, p. 12-13, grifo nosso).

A revolução pelo amor é, portanto, o elo de ligação mais contemporâneo a que chegaram Daniel Filipe e Ramos Rosa, cada um a seu tempo. O primeiro construiu o seu discurso pelo amor através de um flagrante registro de denúncia de uma situação social asfixiante. O segundo, partindo dessa mesma situação social cerceadora, construiu e conduziu a revolução pelo amor para o campo da especulação e da criação estético-filosófica. O fato é que ambos os poetas chegaram ao amor como meio possível de imprimir, no âmago de questões genuinamente paradoxais (tempos individuais versus tempos sociais), a sua voz pessoal, de poesia e libertação.

### Considerações finais

Logo nas primeiras linhas do ensaio "O que é o contemporâneo?", questiona Giorgio Agamben (2009, p. 56): "De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?". Ao longo do texto o filósofo irá levantar algumas teses sobre o contemporâneo. A primeira tese é a de que o contemporâneo não é necessariamente uma categoria histórica, mas sim uma categoria intempestiva. Uma categoria que mantém uma relação algo ambígua com o tempo histórico, associando-se a ele e ao mesmo tempo dele mantendo distâncias (AGAMBEN, 2009, p. 58). Não é exatamente contemporâneo aqueles seres que coincidem de forma plena com

a época em que vivem, porque, "exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela" (AGAMBEN, 2009, p. 59). Buscamos, através da análise dos poemas de António Ramos Rosa e Daniel Filipe, captar convergências possíveis (modos de ser contemporâneos) desses dois poetas portugueses da segunda metade do século XX diante do desafio de manterem fixos seus olhares sobre a época em que viveram.

### Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ESPADINHA, Francisco. Nota sobre a Invenção do Amor. In: FILIPE, Daniel. *A invenção do amor e outros poemas*. Lisboa: Presença, 1972. p. 2-6.

FILIPE, Daniel. *Pátria, lugar de Exílio*. Lisboa: Presença, 1977.

FILIPE, Daniel. *A invenção do amor e outros poemas*. Lisboa: Presença, 1972.

LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003.

MENDES, Ana Paula Coutinho (org.). *Poesia do Séc. XX com António Ramos Rosa ao fundo*. Porto: FLUP, 2005.

PLATÃO. *O Banquete*. Introdução, tradução do grego e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2015.

ROSA António Ramos. *Antologia poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

ROSA, António Ramos. *Poesia liberdade livre*. Lisboa: Moraes, 1962.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 10. ed., corrigida e atualizada. Porto: Porto Editora, 1978.

---

### Ederval Fernandes

Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em Feira de Santana, BA; mestre em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa (UNL), em Lisboa, Portugal.

---

### Endereço para correspondência

Ederval Fernandes

Rua Policarpo Anjos, 20, apto. 3 drt.

Cruz Quebrada, 1495-742

Lisboa, Portugal

Oeiras, Lisboa, Portugal