

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA  
MESTRADO EM LITERATURAS PORTUGUESA E AFRICANAS  
DE LÍNGUA PORTUGUESA

ALINE DUQUE ERTHAL

**RUY BELO: UM CORPO QUE SE ESCREVE COM A PAISAGEM**

NITERÓI  
2012

ALINE DUQUE ERTHAL

**RUY BELO: UM CORPO QUE SE ESCREVE COM A PAISAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa. Área de Concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. IDA MARIA SANTOS FERREIRA ALVES

Niterói  
2012

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

E73 Erthal, Aline Duque.  
Ruy Belo: um corpo que se escreve com a paisagem / Aline Duque  
Erthal. – 2012.  
104 f.  
Orientador: Ida Maria Santos Ferreira Alves.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,  
Instituto de Letras, 2012.  
Bibliografia: f. 96-104.

1. Belo, Ruy, 1933-1978; crítica e interpretação. 2. Poesia  
portuguesa; século XX. 3. Subjetividade na literatura. 4. Paisagem.  
5. Tempo na literatura. I. Alves, Ida Maria Santos Ferreira.  
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD 869.1009

ALINE DUQUE ERTHAL

**RUY BELO: UM CORPO QUE SE ESCREVE COM A PAISAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa. Área de Concentração: Estudos de Literatura.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. IDA MARIA SANTOS FERREIRA ALVES – Orientadora  
Universidade Federal Fluminense

---

Pof. Dr. MARCOS APARECIDO LOPES  
Universidade Estadual de Campinas

---

Prof. Dr. LUIS CLAUDIO DE SANT'ANNA MAFFEI  
Universidade Federal Fluminense

**SUPLENTES**

PROFA. DRA. LUCI RUAS PEREIRA – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
PROFA. DRA. DALVA MARIA CALVÃO DA SILVA – Universidade Federal Fluminense

Niterói  
2012

*Para meus professores e pais, que me ensinaram a gostar de ler*

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Ida Alves, com carinho, por toda a disponibilidade, delicadeza, incentivo, atenção e orientação precisa.

Aos professores da UFF com quem tive a sorte de estudar. Agradeço não só pelo conhecimento transmitido em sala, mas pela generosidade, companheirismo e empenho em ensinar o aluno a *ver*. Serão sempre modelos para mim.

Aos meus colegas de turma no mestrado e na especialização, pela amizade e lições portuguesas, brasileiras e africanas.

A minha família e amigos, apoio de todas as horas.

A Marcelo Yamagata, de mãos dadas.

*Eu quero para mim parcelas de manhã  
delas farei um tempo para mim  
um tempo de porvir que se detenha  
tempo que se renegue e seja tempo  
e que ao negar-se afirme a sua condição*

(BELO, 2009, p. 739)

## RESUMO

Estudo da obra poética de Ruy Belo para análise de relações entre tempo, corpo, paisagem e subjetividade. Reflexão acerca da tensão, jamais resolvida, entre cisão e pertencimento do sujeito à paisagem, e verificação de como as relações com a linguagem e o mundo exigem do poeta um compromisso ético – consigo mesmo, com o escrever e com o outro.

**Palavras-chave:** Ruy Belo, poesia portuguesa contemporânea, subjetividade lírica, paisagem, temporalidade, corporeidade.



## **ABSTRACT**

Study of the poetic work of Ruy Belo in order to analyze relationships between time, body, landscape and subjectivity. Reflection about tension, never solved, between division and belonging of the subject to the landscape, and verification of how the relationship with language and world demand from the poet an ethical commitment – to himself, to writing and to others.

**Keywords:** Ruy Belo, contemporary Portuguese poetry, lyric subjectivity, landscape, temporality, corporeality.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. “A VELHICE DO MUNDO E DO MEU CORPO”: SUBJETIVIDADE, PAISAGEM E TEMPO .....	20
3. “NEM MESMO SEQUER ESTOU AONDE ESTOU” .....	42
3.1 Fissura sujeito/mundo .....	43
3.2 Fissura sujeito/sujeito .....	53
3.3 Passado morto, presente inabitável e a morte em preparação .....	60
3.4 O exemplo das fotografias .....	62
4. CARNE SUTIL, CORPO ESTRANGEIRO: A LETRA LACUNAR .....	67
4.1 Palavra-enxada: a ética da poesia .....	76
4.2 Em outrem, deus .....	84
5. CONCLUSÃO.....	91
6. BIBLIOGRAFIA .....	95
6.1 Fontes primárias .....	96
6.2 Fontes teórico-críticas .....	96
6.2.1 Sobre Ruy Belo.....	96
6.2.2 Sobre outros temas.....	99

---

**INTRODUÇÃO**

## 1 – INTRODUÇÃO

No século 20, em diversas áreas do conhecimento, como arquitetura, geografia, antropologia, sociologia, história da arte e filosofia, tem-se observado um crescente interesse reflexivo sobre a paisagem. Na literatura, não é diferente. O *topos*, que sempre foi recorrente tanto na prosa quanto na poesia, era tradicionalmente considerado como cenário natural para uma ação ou imagem metafórica exemplar de estados de espírito e acontecimentos individuais ou coletivos. A partir da década de setenta, sobretudo em contexto europeu, intensificaram-se os estudos sobre o tema e as práticas de relação com a paisagem. O conceito voltou à baila problematizado como estrutura significativa fundamental para questionamentos da relação entre homem, linguagem e mundo, tomados como espaços abertos uns aos outros, com trocas constantes entre si.

Para essa abordagem renovada da paisagem, contribui determinantemente uma teoria da percepção atualizada a partir da fenomenologia hermenêutica, compreendendo o texto literário como trânsito de olhares e corporeidade significativa. Neste campo, um dos mais ativos pesquisadores é Michel Collot, para quem a paisagem é uma estrutura que “se investe de *significações* ligadas à existência e ao inconsciente do sujeito que percebe a paisagem”<sup>1</sup>. Essa organização perceptiva é, portanto, também simbólica.

---

<sup>1</sup> (COLLOT, 1986, p. 210). *Apud* GRIMM, Denise. Texto traduzido para sala de aula.

É com essa orientação reflexiva que nos aproximamos da obra de Ruy Belo, poeta atento ao mundo, à linguagem e ao corpo em sua relação com o tempo. Interessa-nos examinar essa escrita, que foi tão importante na renovação do panorama da poesia portuguesa contemporânea<sup>2</sup> e causou-nos encantamento desde o primeiro contato. Procuramos, assim, contribuir para a construção de modos de ler o poeta – ainda pouco conhecido e estudado no Brasil.

Ruy Belo começou a publicar nos anos 1960, e sua produção é bastante representativa do conjunto de mudanças que ocorreram em Portugal na década seguinte, constituído, nas palavras de Fernando Pinto do Amaral, por três linhas: “uma configurada pela luta política (muitas vezes musicada ou musicável), uma outra corrente dita ‘experimental’ e, enfim, as propostas agrupadas sob o conjunto de plaquetes *Poesia-61*” (AMARAL, 1991, p. 47). Sem aderir plenamente a nenhuma dessas correntes, o poeta sobressai pela densidade temática e pelo intenso exercício de linguagem, dialogando com Camões, Camilo Pessanha, Cesário Verde, Antonio Nobre, entre tantos outros, mas em especial com Fernando Pessoa e heterônimos.

Falecido em 1978, publicou nove livros, além do conjunto de textos críticos intitulado *Na senda da poesia*. Sua obra ecoou e ecoa<sup>3</sup> até hoje na produção poética portuguesa, como em Joaquim Manuel Magalhães, Fernando Pinto do Amaral e Nuno Júdice (poetas que, muitas vezes, explicitam também em textos críticos a importância de Belo<sup>4</sup>).

---

<sup>2</sup> Renovação empreendida com especial intensidade nos anos de 1960 e 1970, quando repensar o lugar do sujeito e sua relação com o mundo tornou-se tarefa das mais graves e urgentes em um país que vivera décadas sob o jugo do autoritarismo e atravessava processos de abertura política e descolonização.

<sup>3</sup> Não queremos dizer com isso que Belo fundou uma escola estilística ou que seus processos de escrita viessem a ser continuados por algum poeta; mas que a potência de sua obra inscreve-o no rol de autores que deixam sua marca, temática ou formalmente, na produção poética posterior.

<sup>4</sup> Muitos desses textos, fazendo referência ao fato de que os méritos do poeta não foram reconhecidos pela academia e pela imprensa de sua época, chegam a assumir o tom de explícita defesa. Depois da morte de Ruy

Na produção beliana, a morte, perda e encontro, chega a ser um fim desejado, como um descanso, um retorno à pátria original. Todo o escrever parece ser a longa preparação para a “quitação de uma dívida com a terra”, esse “acerto de contas”. Verso após verso, desenham-se modos de viver, morrer, envelhecer em um processo que, de novo e sempre, envolve a visualidade: a decadência não é apenas metafórica, é física, observada nos corpos do sujeito, das pessoas e do mundo. Paisagem, sujeito, corpo e escrita se olham, interpenetram, co-movem. Não é simplesmente como se o poeta encontrasse paralelos subjetivos para o seu *ao redor*. A subjetividade é tecida na relação com o mundo – e o mundo é constituído na relação com a subjetividade. Um e outro abrem-se à alteridade e se constroem com ela. A passagem do tempo atravessa e configura essas relações visuais, subjetivas e poéticas.

Para pensar essas questões na poética beliana, dividimos este trabalho em três partes. Vamos observar como a violência temporal se faz sentir em imagens corporais e imagens da natureza, e de que forma sujeito e paisagem se relacionam e formam um só tecido.

Em seguida, identificaremos como, apesar de configurar esse pertencimento a uma só carne, a relação entre *eu* e mundo é lacunar: este não oferece habitação para aquele, e por

---

Belo, por exemplo, Joaquim Manuel Magalhães registra sua indignação e atribui a subvalorização do poeta ao jogo de interesses políticos em Portugal: “A morte de um poeta torna-se, muitas vezes, um alto momento exemplar. Ela evidencia todas as taras da organização nacional e põe a nu os critérios culturais de um povo. Tudo aquilo que não aconteceu a Ruy Belo mostra os mecanismos da merda em que nos fazem chafurdar” (MAGALHÃES, 1981, p. 145). Outros exemplos que afirmam a importância da poesia beliana: “Quase vinte anos depois de sua morte, a poesia de Ruy Belo impõe-se cada vez mais como um dos expoentes do lirismo português da segunda metade do nosso século, sobretudo pelo modo de articular um fôlego discursivo atento à musicalidade dos versos com a recuperação de uma carga emocional quase neorromântica e disposta a assumir sem receio uma subjectividade não autisticamente encerrada sobre si própria, mas aberta a um diálogo criador com o mundo natural e humano onde se integra, para daí colher uma infinidade de estímulos susceptíveis de transfiguração poética” (JÚDICE, 1997, p. 7); “Ninguém em Portugal explorou, aprofundou e esgotou de forma tão absoluta a temática da morte como Ruy Belo. E, como poeta de um quotidiano tocado pelo sopro das inquietações maiores do homem, é ele o herdeiro legítimo da poesia realista de Nobre e de Cesário e o grande poeta realista português do século XX” (CRUZ, 1999, p. 118). “(...) a grandiosidade da sua obra é como a festa antiga (por isso o texto bíblico), é como a festa dita primitiva capaz de durar várias semanas e meses, cortada por períodos de repouso. Quase se pode dizer ter sido necessário acumular durante anos os víveres e as riquezas que iriam ser consumidos com ostentação, ou melhor, destruídos pelo excesso de palavra [s], pelo fôlego, pela duração dos seus poemas – aqui, creio que está a essência da sua festa, a orgia, o frenético ritmo de tantos dos seus longos poemas” (JORGE, p. 14, 2000).

vezes as coisas eriçam-se agressivas contra o sujeito. Veremos, também, que essas fissuras acontecem mesmo *dentro* (e a dicotomia *dentro* e *fora* será posta em questão) do próprio sujeito, incapaz de ajustar uma identidade para si próprio. Sem habitação no mundo ou em si mesmo, sequer no tempo o *eu* encontra um pertencimento possível. Pois não existe um instante plenamente realizável: o sujeito não tem mais acesso ao passado, época em que, se podia ser feliz, era-o apenas pela sua insciência; o presente é inabitável, sem qualquer possibilidade de apaziguamento; o futuro é a morte, preparada dia a dia, verso a verso. Na esperança de tornar mais nítida essa fratura, recorreremos ao exemplo das fotografias, espaços de choque temporal, tentativas (falhas) de congelar um instante.

A missão de frear o fluxo do tempo fracassa, também, na escrita. Dela se exige a extrema violência: que, filha do tempo, lute (sem cessar) para vencê-lo. Na terceira parte deste estudo, procuraremos verificar o que a letra tem de não habitação e de morte. Pensaremos em seus *invisíveis* que dão a ver, ou seja: de que maneira as palavras e as coisas dessa poesia vão além de si mesmas, *dizem* um outro espaço, e como esse instaurar uma nova palavra/realidade resulta de um compromisso ético. Em Ruy Belo, a escrita é um instrumento na medida em que é abertura *comprometida* com a paisagem do mundo e com o outro – o Outro, onde nasce a responsabilidade do eu.

Na esteira das reflexões sobre a ética em Belo, pensaremos ainda no lugar de deus nessa poética, principalmente depois de *Aquele grande rio Eufrates*. Vemos que uma crença persiste: não mais naquele deus transcendental de outrora, mas, talvez, no próprio homem. Um homem que está no mundo e na paisagem, olhando e sendo olhado, modificando e sendo alterado.

Neste nosso percurso, teremos na obra reflexiva de Michel Collot a principal referência teórica, além do pensamento-base de Merleau-Ponty e Paul Ricoeur. Sobre Ruy Belo, tanto no Brasil quanto em Portugal há textos relevantes dos quais nos valeremos, como os de António Ramos Rosa, Gastão Cruz, Ida Alves, Joaquim Manuel Magalhães, Jorge Fernandes da Silveira, Marcos Lopes e Pedro Serra. O trabalho ensaístico e crítico do próprio poeta também será de grande valia, com a coletânea *Na senda da poesia*, além de outros textos publicados em revistas e jornais reunidos no volume III de sua *Obra poética*, organizada por Joaquim Manuel Magalhães (1984).

Embora neste estudo não nos dediquemos a uma abordagem comparativa entre Pessoa e Belo<sup>5</sup>, o poeta dos heterônimos pontuará nossas reflexões. Nosso objetivo não é confrontar recursos, temas ou movimentos de um e de outro; mas referir a poesia de Pessoa para auxiliarmos a tornar mais visíveis certos processos do escrever beliano. Linhas dialogantes atravessam as obras dos dois poetas, em termos, por exemplo, de visualidade (a forma como as imagens se constroem nos poemas) e, em alguns momentos, da relação do eu com a poesia e com o outro. No mais, o próprio Ruy Belo explicita a relevância do conterrâneo para seu escrever: “(o resto vem no pessoa / Pessoa é o poeta vivo que me interessa mais)” (BELO, 2009, p. 339).

Mais de uma vez foi discutido o pendor de Ruy Belo pelo poema longo. Inclino-me a tomar toda a obra beliana como um *longuíssimo poema sem fim*. Embora cada texto ou livro seja *novo*, tenha fulgor próprio (com processos e formas específicos, como ressalta o próprio

---

<sup>5</sup> Denise Grimm, doutoranda da UFF, desenvolve tese sobre Ruy Belo e Fernando Pessoa, com previsão de defesa para abril de 2012, e já publicou artigo comparativo (GRIMM, Denise. Olhos que viram: visualidade e paisagem na poesia de Ruy Belo e Álvaro de Campos. In: *Revista Abril*, v. 2, n. 2. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009).



autor na “explicação preliminar” à segunda edição de *Homem de palavra [s]*<sup>6</sup>), considero interessante a oportunidade de ler os poemas em função uns dos outros. Pois “um livro de poesia é, afinal, um lugar de convívio, um local onde os poemas reagem uns contra os outros, se criticam mutuamente, se transformam uns nos outros” – palavras do poeta na “Nota do autor” que precede *País possível* (BELO, 2009, p. 497).

Vem daí a opção de tomar como *corpus* não apenas um livro ou um período determinado de produção/publicação. A proposta é deambular por todo esse extenso texto – em suas f(r)aturas e refaturas – começando com *Aquele grande rio Eufrates* (publicado em 1961) e seguindo por *O problema da habitação* (1962), *Boca bilíngue* (1966), *Homem de palavra [s]* (1970), *Transporte no tempo* (1973), *País possível* (1973), *A margem da alegria* (1974) e *Toda a terra* (1976), até chegar a *Despeço-me da terra da alegria* (1977), considerando ainda alguns poemas dispersos incluídos na edição *Todos os poemas*, da Assírio & Alvim (2009).

Antes de prosseguir, detenho-me brevemente em alguns conceitos, como paisagem, imagem de mundo e natureza. Mikel Dufrenne, ao propor que a “Natureza” inventa o homem para completar-se a si própria, ressalta que “o homem também pertence à Natureza que o produziu. Por ser testemunha de um mundo, não deixa de ser parte da Natureza” (DUFRENNE, 1969, p. 240). Um e outro criam-se mutuamente. Por um lado, a Natureza é potência que produz o homem; por outro, “é no olhar do homem que as coisas se tornam imagens e se anunciam como coisas” (DUFRENNE, 1969, p. 209), e essas imagens nos falam. O mundo ordena-se pelo homem, e este só é capaz de fazer surgirem as coisas porque é

---

<sup>6</sup> “Cada livro meu, quer-me a mim parecer, é um livro diferente do anterior. Em *Homem de palavra[s]*, parece-me ter escrito poemas, introduzido processos, buscado formas que nunca escrevera, introduzira ou buscara até então” (BELO, 2009, p. 245).

coisa entre as coisas. O homem está presente no mundo e o mundo está presente no homem, prossegue o autor, acrescentando que o mundo se apresenta como o lugar comum ou a união de mundos singulares, encerrando todos esses mundos em potencial e manifestando-se através de cada um deles.

O pertencer do homem e da Natureza ao mesmo corpo de coisas não resulta, assim, em uma identidade una, integração apaziguadora. Existem uma alteridade e uma negatividade, e o que o homem nega “é a natureza existente nele e pela qual, entretanto, pertence à Natureza. Não se trata de uma negação radical, a não ser no caso extremo do suicídio” (DUFRENNE, 1969, p.240).

Passando da Natureza<sup>7</sup> para o conceito de paisagem, a ideia de ordenação empreendida pelo homem permanece. Anne Cauquelin, no livro *A invenção da paisagem*, discute que o que entendemos por paisagem é fruto de uma certa maneira de olhar, culturalmente construída. Não apenas fazemos um recorte da natureza – “de propriedades dessemelhantes, ao mesmo tempo tão simples na formulação de seus atributos e tão distante da possibilidade de se dar totalmente em imagens” (CAUQUELIN, 2007, p. 98) –, mas também a organizamos no momento em que a vemos, numa operação que acontece, na maioria das vezes, despercebida. A paisagem, portanto, é a imagem organizada por nós da natureza. De onde vem essa organização? Para os ocidentais, de toda uma tradição cultural que tem como marco a invenção da perspectiva. Esta “ocupa o lugar de fundação da realidade sensível”, instaura uma “ordem cultural na qual se instala imperativamente a percepção” (CAUQUELIN, 2007, p. 114).

---

<sup>7</sup> Dufrenne distingue duas “Naturezas”: a Natureza naturante, que carrega e inspira o homem, e a Natureza naturada, que já traz o selo do homem (DUFRENNE, 1969, p. 241). A paisagem, como a entendemos neste trabalho, aproxima-se da segunda categoria.

De Dufrenne e Cauquelin, a reflexão mais relevante para nossa abordagem da poética beliana é a de que a paisagem engendra-se a partir do ponto de vista de um EU, que está sempre esboçando seus contornos e os do entorno. A própria definição do termo em dicionários como o Houaiss (“extensão de território que o olhar alcança num lance; vista, panorama”) indica um construto, uma certa maneira de olhar. “Il ne réside jamais seulement *in situ* mais toujours déjà aussi *in visu* et/ou *in art*” (COLLOT, 2005, p. 12)<sup>8</sup>.

Joaquim Manuel Magalhães, citado mais de uma vez neste trabalho, é um dos observadores mais atentos de Ruy Belo, com leituras preciosas para quem estuda a obra do poeta. Discordo do autor, porém, quando ele enxerga polos nessa poética: o mundo real e o de produção do real (arte), “polos positivos, transfiguradores e de salvação”, e o mundo pessoal, “um outro polo, de melancolia e de, livro atrás de livro, ano atrás de ano, cada vez mais acentuada dor” (MAGALHÃES, 1981, pp. 158 e 159). Não vejo uma separação dicotômica, mas um corpo apenas, múltiplo em si mesmo, abarcando tensões e oscilações que interagem, interpenetram-se, olham-se e modificam umas às outras. Distanciamo-nos, assim, igualmente do impasse romântico apontado por Paul de Mann, em que, por um lado, o objeto teria prioridade sobre o sujeito – o pensamento incorporaria e tornaria explícito o que estava já implícito no cenário exterior, “limitando a tarefa do espírito à interpretação do que é dado na natureza” (MANN, 1999, p. 218) – ou, por outro lado, o eu teria prioridade absoluta face à natureza, engendrando uma relação que, em última análise, seria do sujeito consigo próprio (MANN, 1999, p. 216). Em uma ou em outra hipótese, existe uma dicotomia que separa *eu* e *mundo*, o que não consideramos ideal para compreender a poesia de Ruy Belo.

---

<sup>8</sup> Ela não consiste somente *in situ*, mas também, e sempre, *in visu* e/ou na arte (tradução nossa).

Nessa poética, a paisagem não é mero cenário, tema, metáfora; e a subjetividade não apenas ressoa ecos do mundo exterior. Mas sim, apoiando-me nas palavras de Michel Collot, “unit étroitement une image du monde, une image du moi, et une construction de mots”. (COLLOT, 1997, p.192)<sup>9</sup>. Surge, portanto, como "uma experiência onde o sujeito e objeto são inseparáveis. Porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito e o sujeito encontra-se englobado pelo espaço"<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> une estroitement une image du monde, une image du moi et une construction de mots (tradução nossa).

<sup>10</sup> COLLOT, 1986, p.212. *Apud* GRIMM, Denise. Texto traduzido para sala de aula.

---

**A VELHICE DO MUNDO E DO MEU CORPO: A  
IMBRICAÇÃO SUJEITO/PAISAGEM E A PASSAGEM DO TEMPO**

*Em cada pingo de chuva a minha vida falhada  
chora na natureza. Há qualquer coisa do meu  
desassossego no gota a gota, na bâtega a bâtega  
com que a tristeza do dia se destorna inutilmente  
por sobre a terra.*

*Chove tanto, tanto. A minha alma é úmida de ouvi-  
lo. Tanto... A minha carne é líquida e aquosa em  
torno à minha sensação dela.*

*Um frio desassossegado põe mãos gélidas em  
torno ao meu pobre coração.*

*As horas cinzentas e □<sup>11</sup> alongam-se, emplaniciam-  
se no tempo; os momentos arrastam-se.*

*Como chove!*

(PESSOA, 2006, p. 158)

---

<sup>11</sup> Respeitamos a sinalização adotada por Richard Zenith, organizador do *Livro do desassossego* por nós utilizado, para indicar espaço deixado em branco por Fernando Pessoa.

## **2 – A VELHICE DO MUNDO E DO MEU CORPO: A IMBRICAÇÃO SUJEITO/PAISAGEM E A PASSAGEM DO TEMPO**

Difícil encontrar um poema de Ruy Belo sem ao menos um índice temporal, nem que seja a posição do sol. A passagem do tempo é, sem dúvida, uma das linhas de força deste poeta. Seus versos são atravessados por uma consciência aguda e torturada do envelhecer – processo observado no próprio sujeito e também no mundo que o cerca.

O morrer em Ruy Belo se dá aos poucos e sempre, e produz marcas indeléveis no corpo – sulca, suga, despenca – distanciando-o de um ideal romântico de beleza. Por outro lado, este corpo também não se identifica com o surrealista ou da modernidade, híbrido, despedaçado, decomposto ou mutilado. “Destrói-se a forma humana, desumaniza-se a arte” (MORAES, 2002, p. 60): estes movimentos não se colam à escrita de Ruy Belo.

A matéria física, aqui, aparece em toda a sua concretude. Mesmo em condição decrépita, continua a ser um corpo. E, como tal, preenche um espaço – na casa, rua, bonde, bar –, é vista por fora e ocupa-se (desgostosamente) de ver-se a si mesma. Tem uma unha do dedo do pé que cresce e incomoda em diversos poemas; dentes que o sujeito lava “num gesto curto do braço curvo”, enquanto vê no espelho a boca e as gengivas (“Ao lavar dos dentes”, p. 659). Em “Tu estás aqui” (p. 656), o eu tem dor no braço e chega a reduzir-se a uma carcaça: “Sei que só sou este corpo castigado”. O poema “Nada consta”, do livro *Homem de*

*palavra(s)*, é um exemplo da materialidade castigada do sujeito inscrita na paisagem urbana e no tempo:

Falta-me a folha cinco  
 E entretanto a barba foi crescendo  
 a minha barba veio crescendo ferozmente  
 indiferente à morte de um ou outro amigo  
 às letras protestadas aos desgostos domésticos  
 às viagens lunares às convenções às lutas  
 Quando as coisas se erguem contra o homem  
 se eriçam agressivas contra ele  
 nem ao poeta basta o parapeito das palavras  
 Eu por exemplo homem de pouco tempo  
 trazido pelos dias aqui estou  
 Continuo a dizer: se alguma coisa há  
 que podias perder e ainda não perdeste  
 de que já a perdeste podes estar certo  
 Falta-me a folha cinco  
 Estou com a barba feita  
 Ainda este ano talvez em marienbad  
 eu vi mulheres curtidas pelos lutos  
 Mal de morte é o meu  
 em plena posição de pé às três da tarde  
 em meio do movimento do rossio  
 sentado à tarde no cinema em dias de semana  
 Já caem carnes já se perdem pêlos  
 Já quase só me resta a devoção  
 Lisboa certos dias um amigo às vezes  
 Poucas coisas importantes pensei durante a vida  
 uma mesa de sol em pleno inverno  
 um mar incontroverso alguns papéis  
 – continua a faltar-me a folha cinco –  
 pois apesar de tudo nada consta

(BELO, 2009, p. 325)<sup>12</sup>.

Podem-se pensar os 30 versos do poema distribuídos em três partes, a partir das menções à falta da folha cinco. Os dois primeiros têm 14 versos cada e trazem noções paralelas: a relação com o próprio corpo, a morte de outrem, a perda. As locuções verbais com gerúndio põem em *continuum* o envelhecer, mal de morte que se imprime materialmente:

---

<sup>12</sup> A referência bibliográfica para todos os poemas de Ruy Belo citados neste trabalho é a mesma: BELO, Ruy. *Todos os poemas*. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. Por isso, sempre que incluirmos versos no corpo do texto, vamos nos limitar a informar a respectiva página.

cresce a barba, caem carnes, perdem-se pelos. Homem entre as coisas, o sujeito assume posições corporais na cidade (de pé na praça de Lisboa, sentado na cadeira do cinema) e no tempo (três da tarde, dias de semana), inscrevendo-se em um cotidiano de desgostos.

Tensionando essa imanência quase trivial, o verso “Ainda este ano talvez em marienbad” relativiza e abre a possibilidade de expansão das referências espaço-temporais, ao trazer à cena *L'Année dernière à Marienbad*. Dirigido por Alain Resnais e lançado em 1961, o filme, através de flashbacks ambíguos e mudanças bruscas de tempo e local, cruza as dimensões ao ponto de impossibilitar ao espectador (e aos personagens) distinguir realidade e ficção.

O terceiro e último núcleo do poema encerra-se bruscamente no segundo verso, com a constatação de que, apesar de todos os registros que uma sociedade pode escrever para o sujeito no mundo e em seu tempo, listados ao longo do poema (letras protestadas, convenções, lutas, viagens lunares), uma lacuna permanece: “pois apesar de tudo nada consta”.

A inscrição do corpo na paisagem como mecanismo para dar a ver o que há de falho nesse estar no mundo é, como veremos adiante, um *topos* na poética beliana. Os poemas trazem essa presença concreta para mostrar, por contraste, o não pertencimento, o *apesar disso*. Neste sentido e também na observação do castigo do tempo sobre a corporeidade, pode-se traçar um paralelo entre o poema anterior, “Nada consta”, e “Auto-retrato” (p. 866), não publicado em livro pelo autor, mas incluído na seção *Dispersos* da edição da Assírio & Alvim:

Estado civil casado  
 nacionalidade portuguesa  
 triste se alegre e sorridente quando triste  
 muito mais egoísta se se veste de altruísta  
 chefe só de família olhar cansado



calva comprometedora e tendência obesa  
 à beira dos quarenta anos de idade  
 e ajoujado ao peso de vários passados  
 tímido e trágico e capaz de crueldade  
 tanta quão tamanho o arrependimento  
 temendo hoje não tanto já fazer o mal  
 como fazer algumas ou pior uma só vítima  
 incoerente e instável ora dado a bons bocados  
 como logo açoitado pelos ventos dos cuidados  
 poeta para mais por condição  
 homem que só pensar sabe afinal fazer  
 que vive a arte o amor a vida até como destruição  
 digam vossas mercês como devia ele ser  
 pois sempre assim seria inútil mesmo renascer  
 Madrid, 1972

Também aqui há uma circunscrição na vida social, como uma ânsia em encontrar um lugar – que, no entanto, é insuficiente. Como o é o próprio corpo: marcado, cansado e incapaz de dar conta não de um, mas dos vários passados. A destruição é imolada pelo tempo, mas também pelo próprio sujeito, que se mostra inconstante, incoerente e incapaz de viver se não for morrendo. O fecho do poema deixa-nos uma inelutabilidade como a da folha cinco que sempre falta. Qualquer renascer seria em vão, pois haveria sempre um *apesar de tudo*.

A consciência aguda da ruína corporal – indício cruel e infalível da aproximação do fim – é causa objetiva de sofrimento para o sujeito, “capaz de assumir paixão, mas incapaz de despertar paixão”, como observa Joaquim Manuel Magalhães em *Os dois crepúsculos* (MAGALHÃES, 1981, p. 159). Vejamos mais estes versos:

#### MEDITAÇÃO NO LIMIAR DA NOITE

Envelheci talvez tenho coisas atrás  
 alguém menor que a pedra inferior à onda  
 mais planta do que arbusto e árvore jamais  
 onde desprevenida se reflecta a nossa vida  
 sem ser-nos devolvida alguma imagem  
 onde minimamente esparso arda o remorso  
 esse espectro do nosso desespero confidente  
 essa cara convulsa agora causa de repulsa  
 os sórdidos recantos desse rosto

que um intenso gosto antes tivera em contemplar

[...]

Deve ser isso envelheci tenho coisas atrás  
pus os pés numa areia sou alguma ruga numa face  
é noite sim é sem remédio noite

(BELO, 2009, pp. 784 e 785)

#### ENGANOS E DESENCONTROS

Envelheci talvez. Tenho coisas atrás  
essa cara convulsa agora causa de repulsa  
os sórdidos recantos desse rosto  
que um intenso gosto antes tivera em contemplar

(BELO, 2009, p. 856)

Os excertos são de dois poemas que, embora publicados em livros distintos – *Toda a terra e Despeço-me da terra da alegria*, respectivamente –, conversam entre si e têm versos em comum (idênticos ou quase). Em “Meditação no limiar da noite”, a percepção das mudanças na fisionomia culmina com o resumir-se metonimicamente a um sulco em um rosto.

As marcas da destruição são reconhecidas também no corpo alheio. Em especial no masculino, elas expõem não apenas o passar dos anos, mas revelam retratos de humilhação, exclusão. Rostos retalhados por rugas do riso (p. 217) e expressões corporais como frentes caídas, costas curvas, “pés gretados de homens humilhados” (Um rosto no Natal, p. 534) são imagens frequentes. O corpo desses homens é espaço crítico e de crítica, de denúncia da exploração econômica, social ou política:

#### NÃO HÁ CAVADOR SÓ DO EXTERIOR

Não há cavador só do exterior  
Desgastou-o a terra tornou-se terra  
fechou-lhe a boca gretou-lhe a pele

não há cavador só do exterior

Não há cavador só do exterior  
Da fome é a sua cor é tão pobre que não conhece o calor  
a vida mirrou-o o senhor usou-o  
não há cavador só do exterior

[...]

Não há cavador só do exterior  
Arroteou montes fez correr fontes  
regos rugas na cara que o choro fura  
não há cavador só do exterior

[...]

Não há cavador só do exterior  
Cava tudo a eito arranca uma pedra tem uma pedra no peito  
uma lasca de pedra num olho e é já de terra seu corpo velho  
não há cavador só do exterior

[...]

Não há cavador só do exterior  
Só tem pele e osso deixou as palavras nos dias de moço  
foi moço e foi forte mas entranhou-se-lhe no corpo a morte  
não há cavador só do exterior

(BELO, 2009, p. 649)

O resgate da tradição popular da quadra e as rimas internas embalam no ritmo repetitivo o trabalho do cavador – incessante, de enxada que sobe, enxada que desce, dia após dia, sempre igual. O homem cava a terra e é por ela cavado. Cava a morte, cava para dentro, tem uma pedra no peito. Traz no corpo as cicatrizes de um lavor desumano; arada, sua pele tornou-se terra.

O corpo feminino também não escapa ao escrutínio do poeta. Se na juventude é alvo da admiração e do desejo do sujeito, com o passar dos anos torna-se apenas mais uma – e das mais amargas – lembranças de que tudo verga ao tempo. O poeta fala da “destruição lenta das mulheres” (“Invocação”, p. 386), da mãe que o filho “suga ruga a ruga” (“Canto de outono”,

p. 376). Chega a pedir, dirigindo-se à companheira: “perdoa que o tempo te fique na face em forma de rugas” (“Tu estás aqui”, p. 656).

O escoar dos anos torna irreconhecível a pessoa outrora amada, como no fragmento do poema “Através da chuva e da névoa” (p. 340):

Chovia e vi-te entrar no mar  
 Longe daqui há muito tempo já  
 Ó meu amor o teu olhar  
 O meu olhar o teu amor  
 Mais tarde olhei-te e nem te conhecia.

A disjunção entre a imagem da mocidade e a da mulher amadurecida deixa patente o fato de que só é capaz de manter o frescor aquilo com o qual não se convive<sup>13</sup>. Como no poema “Despretensioso rimance” (p. 417), em que o sujeito se pergunta se a rapariga que um dia lhe despertara o desejo terá perdido a juventude:

eu vejo outra rapariga  
 que conheci e perdi  
 que perdi mal conheci  
 e só por isso resiste  
 ao infalível desgaste  
 que sofre quanto possuo  
 e uso no dia a dia

[...]

E que será feito dela?  
 Onde estará?  
 Viverá?  
 Tem filhos?  
 Envelheceu?  
 Está em paz com a vida?  
 Assenta os pés sobre a terra?  
 Pensou por isso sofreu?  
 Que luz os olhos lhe cerra?  
 Porventura se perdeu

---

<sup>13</sup> Trata-se, como veremos adiante, de mais do que uma reflexão acerca de uma memória capaz de armazenar as imagens do passado irrecuperável (capacidade problemática, até porque mesmo essas imagens são incessantemente rasuradas pela própria memória). O que se levanta, aqui, é um problema recorrente na poética de Ruy Belo: a impossibilidade do instante plenamente realizável. Qualquer encontro só se torna possível na perda; “no inverno é que o verão existe verdadeiramente” (“Da poesia que posso”, p. 339).

qualquer coisa se amiúde  
em muitas mulheres que vejo  
é ela afinal que vive  
na medida em que morreu?

Escreve Ruy Belo no poema “Ácidos e óxidos” (p. 213): “Simple questão de tempo és e a certas circunstâncias de lugar/circunscreves o corpo”. O sujeito, ser temporal, com um corpo que envelhece, ocupa um lugar no mundo. Circula pela cidade, desnuda-se “sumamente cotidiano”, em meio a ruídos domésticos, à sombra do sol, dentro de casa, com uma nódoa na camisa e uma dor no braço (“Tu estás aqui”, p. 656). Sente-se bem “como mero ser vivo como essas árvores” (“Há domingos assim”, p. 663).

Mais do que estar no mundo, porém, o sujeito enovela-se com as coisas. A visibilidade manifesta do seu corpo se desdobra no ao-redor, e também este se desdobra sobre o corpo. O poeta vê e escreve o mundo à sua volta, e diz “pressinto que o mar é um pouco diferente só pelo facto de eu o olhar” (“Há domingos assim”, p. 664). Ao mesmo tempo, se reconhece observado: “Somos vistos por fora temos corpos / a tarde cola-se viscosamente à pele” e “Pelas janelas já os edifícios como que nos fitam”, em outros versos de “Rua do sol a Sant’Anna” (p. 140).

O trânsito contínuo entre mundo e sujeito transcende o olhar mútuo: eles se alteram. Uma estrofe de “Tironia” (p. 200), com grifos nossos:

E o sol roda e roda e vai e vem  
e dá e tira e modifica as coisas cá e lá fora de nós  
e assume a rápida extensão do campo verde  
à nossa volta, árvores sem sol  
sobre o abismo humano apenas debruçadas  
E eu pensar o sol é a morte do sol

Corpo (e subjetividade, nos versos acima) que vê e é visto, que modifica e é modificado. Lembramo-nos de Merleau-Ponty, quando nos fala em “enovelamento do visível

sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo tangente, atestado sobretudo quando o corpo se vê, se toca vendo e tocando as coisas" (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 136).

Esta certa forma de relação percorre toda a poética beliana, em que dias da semana, meses, estações do ano e mesmo os ciclos de vida dos animais ecoam no sujeito, penetram-no. “Este inverno que me invade”, soa o poema “Solidão na cidade” (p. 405). Inverno que acontece no ambiente e no espírito, nestes versos de “A força das coisas” (p. 383): “Eis que está próximo o funesto inverno / é o tempo de tudo abandonar”. No mesmo poema lemos, ainda: “Calmo como um pôr-do-sol vermelho / encerro a cerimônia quotidiana”.

É nítido o luto que carrega essa relação ambiente/subjetividade: “espero por dezembro mês para morrer” e “quando perto do chão a última cigarra / anuncia a definitiva solidão”, no poema “Espaço para a canção” (p. 384); “Oíço o crepitar dos fogos outonais”, “É tempo da morte é a nocturna solidão”, do poema “Invocação” (p. 386); “É nos fins do verão alguém morreu; foi-se a ferocidade das cigarras (em “Súplica”, p. 377)”; “Nesta manhã de outono dos primeiros frios / mais a caminho da velhice que da minha casa” (versos do poema “As impossíveis crianças”, p. 379); “a velhice do mundo e do meu corpo” (“Canto vespéral”, p. 388) as “tardes de novembro a dor de folha em folha” (“Imaginatio locorum”, p. 144). Nessa relação, o sujeito

pertence ao número das coisas, é uma delas, está preso na textura do mundo, e a sua coesão é a de uma coisa. Mas, posto que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo à sua volta, elas são um seu anexo ou prolongamento, estão incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do mesmo estofado do corpo (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 21)

Há, portanto, uma “indivisão do que sente e do sentido” (idem). Neste estofado único, os corpos (humanos, animais, de coisas) se sulcam, se interpenetram, relacionam-se como em

um agenciamento deleuziano<sup>14</sup>: o sol “dá e tira e modifica as coisas cá e lá fora de nós” (“Tironia”, p. 200). Em “Rua do sol a Sant`Anna” (p. 140), a típica economia beliana de pontuação dá margem a significativa ambiguidade: a vida “multiplica a paisagem / e a natureza aceita muda humanos movimentos”. A natureza aceita e é muda ou é, a um só tempo, passiva e ativa, sendo capaz de também modificar o gesto do homem?

O processo de envelhecimento sofrido pelo sujeito engendra-se também na paisagem, que muitas vezes aparece torturada. Ela cria rugas, cansa-se e se entristece com o poeta. Em “Na colina do instante” (p. 382), fala-se da “casca apodrecida dos carvalhos velhos”. Lilases crudelíssimos de junho juntam-se a “árvores desoladas” e “folhas fatigadas”, em “Canto de outono” (p. 376). Em “Solidão na cidade” (p. 405), lemos:

Os plátanos disputam as últimas das folhas  
aos ventos e às chuvas de dezembro  
e como que se queixam do inverno  
Já apodrece o coração das árvores  
e essa raça cega mas sagaz dos simples  
dos seres condenados à mentira  
se socorrem da escuridão das águas  
para pensar a parte aos seus servos devida  
como se um ser cedesse a raciocínios  
quando está em questão a própria vida  
Não deixamos no chão o menor rasto  
as coisas que pensamos não dão resto  
e a destruição do nosso rosto  
é agora maior que no delírio do verão

Em folhas, árvores, rostos, rasgam-se envelhecimento e destruição. Não estamos diante apenas de metáforas, de simples representações de estados de alma; o mundo e sua visualidade são parte integrante da subjetividade. “Em nenhum muro branco alguma sombra é

---

<sup>14</sup> No agenciamento, há pelo menos duas faces: os “Estados de coisas, estados de corpos (os corpos penetram-se, misturam-se, transmitem afetos); mas também enunciados [...] Não há agenciamento sem território, territorialidade, e re-territorialização que inclui todos os tipos de artifícios. Mas também não há agenciamento sem ponta de desterritorialização, sem linha de fuga, que o arrasta para novas criações, ou antes para a morte”. (DELEUZE e PARNET, 2004, p. 90 e 91).

/ representação possível para o homem / Nos próprios corações a tempestade / se serve da cumplicidade da idade”, prossegue o mesmo poema.

Esse entrelaçamento homem/natureza atravessa toda a obra beliana; mas vamos nos deter em um grupo de textos em especial: o primeiro conjunto de poemas do livro *Transporte no tempo*, que, reunidos sob o título “Monte Abraão”, desfolham-se outoniços (sete dos 12 textos referem-se à estação nomeada ou indiretamente). Outono que se tece em versos, na paisagem e no sujeito, imbricadamente.

O primeiro poema, “Enterro sob o sol” (p. 375), traz a subjugação pela finitude de qualquer esperança de eternidade:

Era a calma do mar naquele olhar  
 Ela era semelhante a uma manhã  
 teria a juventude de um mineral  
 Passava por vezes pelas ruas  
 e as ruas uma a uma eram reais  
 Era o cume da esperança: eternizava  
 cada uma das coisas que tocava  
 Mas hoje é tudo como um fruto de setembro  
 ó meu jardim sujeito à invernã  
 A aurora da cólera desponta  
 já não sei da idade do amor  
 Só me resta colher as uvas do castigo  
 Sou um alucinado pela sede  
 Caminho pela areia dêem-me um  
 enterro sob o sol enterro de água

Os sete versos iniciais, em que um “ela” exhibe o rosto desenhado com traços paisagísticos – “Era a calma do mar naquele olhar / Ela era semelhante a uma manhã / teria a juventude de um mineral” – seriam solares e positivos, não fosse o pretérito imperfeito a sugerir uma descontinuação e toldar a placidez dos sons abertos e assonantes – mar, olhar, calma, reais – e significantes límpidos – manhã, mineral, juventude, esperança.



A primeira porção do poema é tensionada pela adversativa: nos oito versos seguintes, passado e presente chocam-se e fonemas consonantais friccionam-se – jardim, sujeito, invernica –, atritam-se – fruto, setembro –, unem-se a vogais enérgicas – aurora, cólera. Ontem e hoje se contrastam como duas estações opostas, e o sujeito, como o deus mitológico Tântalo, é condenado à sede e às "uvas do castigo". De cinza e fogo, pinta-se uma sombria *paisagem de sentimentos*.

O rogo pelo corpo do indivíduo no corpo da terra – "Caminho pela areia dêem-me um / enterro sob o sol enterro de água" – arremata também os dois textos seguintes, "Canto de outono" e "Súplica", com os versos "Prometa-nos o sol que sobre os nossos rostos / hão-de na primavera ondular os trigos" e "Que a terra humedecida me projeta", respectivamente, figurando a mais completa e genuína incorporação mútua.

Divisar um horizonte que separe o sujeito do "fora" torna-se mais difícil de poema para poema. "Canto de Outono" (p. 376), formado por seis núcleos significativos (os quatro primeiros, interrogações), gorjeia aliterações caras – rouxinóis inexoráveis, certa curta carta, frágeis frios, suga ruga a ruga, vento verga – e inconstantes, que sulcam irregularmente o texto, como os sulcos produzidos pelo tempo no mundo e nos corpos:

Os rouxinóis inexoráveis da primavera  
 trazidos até nós por certa curta carta  
 em que canto da noite cantarão agora  
 que já os frágeis frios vindimam?  
 E os lilases cruelíssimos de junho  
 inalteráveis como o céu das férias grandes  
 talvez desdobradas sobre a adolescência  
 de que nos valerão perante a insinuante música do outono?  
 E a mãe que o filho suga a ruga  
 que mãos estenderá sobre estes rostos  
 onde poisaram patas implacáveis dias?  
 E quando o vento verga os choupos do princípio  
 e despe os ramos dos plátanos familiares  
 faltará muito que nos cubram provisoriamente  
 as folhas fatigadas das desoladas árvores?

Já sobe a nossos pés o cedro do silêncio  
 Promete-nos o sol que sobre os nossos rostos  
 não-de na primavera ondular os trigos.

Marcas melancólicas e temporais são listadas no poema, em linhas da paisagem (choupos vergados; plátanos despídos; folhas fatigadas; árvores desoladas) e dos sujeitos (mãe enrugada; rostos com sinais dos dias) que se interseccionam até tornarem-se indistintas (sujeitos vindimados; cobertos por folhas; cedro do silêncio que sobe pelos pés; o cadáver que se anuncia em insuspeitos trigos na primavera).

"O outono demora-se no mundo", parece continuar o poema seguinte, "Súplica" (p. 377). O texto é encharcado de lágrimas, chuva, aluviões, mar, tempestade, umidade:

O outono demora-se no mundo  
 A juventude há muito despediu  
 a primavera da primeira ave  
 Respiro as lágrimas das raparigas  
 recordo-me do seu odor nocturno  
 Escuto o movimento lento da ramada  
 esqueci a escada habitual do dia-a-dia  
 a cortina da chuva corre-se de novo  
 Nesta manhã de outono alviões da vida  
 murmuram-nos mulheres minuciosas  
 O ombro da colina ergue o nevoeiro  
 na madrugada não cantaram os melros  
 A areia bebe cheia a chuva enquanto  
 nós infinitamente nos distanciamos  
 de quanto - diz a santa - desejamos  
 Aonde está a mãe da minha infância?  
 Talvez com ela tudo começasse  
 É nos fins do verão alguém morreu  
 foi-se a ferocidade das cigarras  
 no caminho das tílias percorridas  
 Deixo cair as mãos pois nem sempre me restam essas  
 aves do mar que a tempestade impele  
 em tempo de equinócio para a costa  
 É o cabo do mundo é o fim do ano  
 a era perfeita da culpabilidade  
 Respiro já os meus últimos dias  
 Sobre este céu nenhuma ave adeja  
 Que a terra humedecida me proteja

Os versos intercalam ações da natureza e ações do sujeito. Pássaros, cigarras, árvores, chão quase que suspendem seus sons (apenas percebidos por murmúrios, chiados da chuva na areia cheia, rumor leve da ramada a balançar) e movimentos. O mesmo faz o homem, limitando-se a respirar, escutar, recordar, esquecer, deixar cair as mãos. Uns e outros aguardam a despedida comum: o cabo do mundo, o fim do ano, os últimos dias.

O silêncio também atravessa "A flor da solidão" (p. 378). Vara o tumulto das ruas, arestas e ângulos das cidades onde o sujeito assinala sua presença. O silêncio da solidão inelutável de viver, do vazio existencial que faz com que cada homem morra – sozinho e sempre.

Edifícios, casas, árvores, objetos, mãos adquirem um rosto: são olhados e olham para o sujeito. São muro branco e buraco negro, para usar a expressão de Guattari e Deleuze (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 31): em suas superfícies inscrevem-se signos, em sua fundura que se abre, manifesta-se uma subjetividade. Compõem um rosto-paisagem – imagem, poema – em que as linhas (rugos, feições, subjetividades) de uns e outros se entrecruzam. Formam

não uma coleção de objetos parciais, mas uma nova disposição, em que feições do rosto se articulam com aspectos de uma paisagem desconhecida para construir um novo retrato, um novo horizonte (PEIXOTO, 2004, p. 74).

Vamos pensar em outro livro, *O problema da habitação*, para examinar aquele que talvez seja um dos poemas que mais concentram elementos característicos da obra beliana: "Imaginatio locorum" (p. 144). Fragmento:

Como saber de mim? Eu – que diabo! –  
apesar de estrangeiro atrás da face pelo tempo atribuída  
e de enxertado em oliveira e zambujeiro  
talvez ainda tenha algumas tias

Talvez eu reconquiste ainda a minha tão perdida aldeia  
 e vá colhendo espargos ao longo do muro  
 senhor de mim como quem sabe as horas certas e notando ingenuamente  
 como por ser domingo as coisas que se vêem são diferentes  
 É talvez esse o dia em que recolho os olhos  
 e molho de maresia a mais vazia dor da minha ausência

Um *rush* entre dentro e fora acontece neste poema, até que um e outro estejam tão embaraçados que não é mais possível distingui-los. A fim de tornar esse trânsito mais visível, na tabela abaixo procuramos separar (justamente para tentar mostrar como essa separação é dissolvida nesse trecho), à esquerda, os signos (substantivos e adjetivos) que poderiam ser identificados no campo semântico do que a tradição filosófica tomaria como exterior ao indivíduo (o lado do “fora”); e, à direita, locais e movimentos que pertenceriam ao sujeito (o lado do “dentro”).

<i>Fora</i>	<i>Dentro</i>
Estrangeiro	Atrás da face
aldeia (perdida)	(recuperação da) minha
espargos ao longo do muro	vá colhendo
Coisas	Vistas
Olhos	Recolho

A interseção é o corpo: a face, as mãos, os olhos. Horizontes (janelas) onde se dão o duplo movimento de percepção do mundo e projeção de subjetividade transformadora – as coisas tornam-se diferentes pelo modo de olhar (um *modo* de domingo).

Dresser l’objet contre le sujet, le corps contre l’esprit, la lettre contre la signification, c’est manquer l’essentiel, et le plus difficile à penser, qui est leur implication réciproque. La poésie moderne nous invite à nous affranchir de ces dichotomies, pour tenter de comprendre comment le sujet lyrique se constitue dans un rapport à l’objet, qui passe notamment par le corps et par les sens, mais qui fait sens et nous émeut à travers la matière du monde et des mots<sup>15</sup> (COLLOT, 1997, p. 5).

<sup>15</sup> Colocar o objeto contra o sujeito, o corpo contra o espírito, a letra contra a significação é perder o essencial, e o mais difícil de ser pensado, que é sua implicação recíproca. A poesia moderna nos convida a nos libertar dessas dicotomias, para tentar entender como o sujeito lírico se constitui em relação ao objeto, passando especialmente

A estrutura significativa da paisagem encerra, como a linguagem (ou como o corpo, da maneira que ele é proposto aqui), lacunas. Se podemos falar em uma retórica da paisagem, conforme sugere Anne Cauquelin<sup>16</sup>, podemos também refletir sobre seu caráter falho, uma vez que ela é circunscrita a um horizonte externo e circunscreve horizontes internos, em uma dialética de visíveis e invisíveis, como observa Collot:

Essas lacunas não são um componente puramente negativo da paisagem. Por um lado, elas são preenchidas pela percepção, que sempre ultrapassa o simples dado sensorial, completando as faltas/os intervalos. Todo objeto percebido no espaço comporta uma face oculta, que, se escapa ao olhar, não deixa de ser levada em conta pela inteligência perceptiva para determinar o sentido próprio do objeto. Se eu me atendo à parte desta mesa que se oferece neste instante ao meu olhar, perceberei um pedaço de madeira, uma prancha. É na medida em que eu relaciono esse aspecto do objeto a seu “outro lado”, atualmente/ no momento oculto para mim, que o identifico como “mesa”. Do mesmo modo o “pedaço”/ de região que dá a ver a paisagem não é jamais considerado como absolutamente isolado; eu o percebo precisamente como “parte” de uma região mais vasta que me compete descobrir, viajando, ou recolhendo o testemunho de outros/ outras pessoas.

Isso porque as falhas no visível são também o que articula o campo visual do sujeito com o de outros sujeitos: o que é invisível para mim em determinado instante é o que um outro, no mesmo momento, pode ver. A estrutura do horizonte da paisagem revela que ele não é uma pura criação de meu espírito, pertence tanto aos outros quanto a mim, é o lugar de uma convivência. Ela lhe dá a espessura do real e o religa ao conjunto do mundo. Enfim, essa limitação do espaço visível contribui para assegurar a *unidade* da paisagem. Justamente porque não se dá a ver por completo, a paisagem se constitui como *totalidade* coerente; ela forma um “todo” apreensível “de um só golpe de vista”, porque é fragmentária.<sup>17</sup>

---

pelo corpo e pelos sentidos, mas que faz sentido e nos move através da matéria do mundo e das palavras (tradução nossa).

<sup>16</sup> A autora desenvolve a relação paisagem/linguagem, propondo que, assim como no discurso temos figuras como metáfora, metonímia, hipérbole e outras, efetuamos trabalhos de composição semelhantes na percepção: “E se pode dizer, tanto dos objetos como das palavras, que eles só têm valor quando se compõem entre si e que, se refulgem com algum brilho, é porque estão dispostos com arte em algum ponto do discurso que os circunda. Os objetos da paisagem, a árvore, essa fonte, essa fronde encrespada ou inclinação de nuvens não remetem, parte por parte, às coisas da natureza tomadas separadamente; é a ordenação de sua aparição que significa: ‘natureza’. A maneira de ordenar essas ‘coisas’, o vínculo que as une depende então de uma retórica. O que existe de ‘natural’ na natureza, sua sensualidade imediata, só é percebido como enigma, por meio do artifício de uma construção mental” (CAUQUELIN, 2007, p. 86). E, mais adiante: “nossas próprias construções paisagísticas, sejam elas reais (nossos jardins) ou fictícias (nossos sonhos) são da mesma têmpera de nossas figuras de linguagem” (CAUQUELIN, 2007, p. 115).

<sup>17</sup> (COLLOT, 1986, p. 212, 213 e 214). *Apud* GRIMM, Denise. Texto traduzido para sala de aula.

Nessa paisagem, ao mesmo tempo una e fraturada, sujeito e objeto são inseparáveis embora separados, “porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço (...) *eu o vejo de dentro, sou englobado*”<sup>18</sup>.

Observemos o cruzamento entre tempo do mundo e tempo do sujeito em mais outro poema, “Meditação anciã” (p. 716). Ao longo de suas dezenas de versos, este poema traça um percurso do dia que é acompanhado pelo percurso da vida, começando de manhã, com a imagem de uma infância já longínqua e terminando com a noite, numa prefiguração da morte. Imbricam-se tempo do mundo e tempo do sujeito, e não só: o mundo – e é inevitável lembrarmos-nos mais uma vez de Collot<sup>19</sup> – se faz carne e afetividade; e o corpo e a subjetividade, por sua vez, tornam-se paisagem. Alguns versos esparsos do poema:

As árvores são as coisas mais humanas que conheço  
as árvores são todos os pais que tenho e que não tenho

as árvores são sombra sentimentos e pressentimentos  
as árvores são íntimas vizinhas da mais chã das terras

As árvores ao vento os cabelos ao vento  
as folhas verdes os cabelos loiros  
folhas sombrias tristes quase humanas  
cabelos naturais quase minerais  
tudo deve visivelmente a vida ao vento

Fui alvo do outono perdi folhas  
e sobre esta cabeça choveu tanto  
e vergou tanto ao vento este meu tronco

Fui talvez um destes plátanos do paseo del prado

O objetivo – mundo concreto, que rodeia o indivíduo – e o subjetivo – espaço íntimo, da imaginação e sentimentos –, que as tradições poética e filosófica outrora situavam como

<sup>18</sup> (COLLOT, 1986, p. 211). *Apud* GRIMM, Denise. Texto traduzido para sala de aula.

<sup>19</sup> Refletindo sobre “La Jeune Parque”, Collot observa a indistinção entre o eu e o mundo: “le monde se fait chair e le corps devient paysage”(COLLOT, 1997, p. 12).

antípodas, enovelam-se e são interdependentes. As árvores são humanas, o sujeito é tronco, o outono atravessa-os e desbasta a ambos. A treva erra nos olhos, “aqui fora mas também no coração”.

Existe um para-além dos objetos. Árvores, folhas, cabelos têm uma *intimidade* e manifestam-na – tal como o sujeito. Este, por sua vez, apresenta-se em toda a sua materialidade de objeto à mercê do desgaste do tempo. Escreve Collot, citando Dufrenne:

(Le sentiment) C’est “un mode d’être du sujet qui correspond à un mode d’être de l’objet”: il est fait du “retentissement em moi” “d’une certaine qualité de l’objet, par quoi l’objet manifeste son intimité”. A la limite, on peut dire “que l’affectivité n’est pas tant en moi que dans l’objet; sentir, c’est éprouver un sentimento, non come un état de mon être, mais comme une propriété de l’objet” (COLLOT, 1997, p. 21).<sup>20</sup>

É abolida a distância entre coisa e eu. Há um “esmagamento da perspectiva – essa telescopagem dos planos” (valho-me aqui de expressões utilizadas por Nelson Brissac Peixoto em seu livro *Paisagens urbanas*)<sup>21</sup> –, interpenetração de planos, formando uma única geografia, um único rosto.

não se trata de uma unidade original, para sempre perdida, da figura com o lugar – o antigo equilíbrio entre interior e exterior, o retrato e o afresco, o rosto e a cidade. É a partir da obra que o rosto e a paisagem aparecem. Não dentro dela, mas no seu horizonte. (PEIXOTO, 2004, p. 93).<sup>22</sup>

Ambos (coisa/eu ou rosto/paisagem) intercambiam-se e desenham um deslocamento vertical comum. Selecionamos outros versos de diferentes momentos do poema, tomando o significativo “folha” como fio condutor:

<sup>20</sup> O sentimento é um modo de ser do sujeito que corresponde a um modo de ser do objeto: ele é feito da reverberação em mim de uma certa qualidade do objeto, pela qual o objeto manifesta sua intimidade. No limite, pode-se dizer que a afetividade não está tanto em mim quanto no objeto; sentir, experimentar um sentimento não vem de um estado do meu ser, mas de uma propriedade do objeto (tradução nossa).

<sup>21</sup> PEIXOTO, 2004, p. 103.

<sup>22</sup> Comentário tecido por Peixoto sobre uma obra do artista multimídia Mario Ramiro.

Fui alvo do outono perdi folhas

e cada folha cai tão grande queda  
que eu que sonâmbulo sigo ao longo da alameda  
recebo cada folha como uma pedrada

Cada folha que cai enche completamente um dia  
tem uma extremidade no nascente e outra no poente  
Cada folha que cai cai ritualmente

E aqui temos este homem que envelhece ao sol de outono num jardim

[...]

que olha para as folhas dúbias dos vizinhos plátanos e sabe  
que amarelece e cai antes talvez que todas elas

Sujeito e mundo se *co-movem* (em movimento mútuo e agitação de sentimentos), em uma queda permanente. Modificam-se (“Seria outra manhã esta manhã / se sentado num banco eu que sentado penso / se eu que aqui me sento aqui me sinto / mais à margem da vida do que à beira da avenida / a não sentisse tão sensivelmente eu”; “Sem mim jamais o sol seria este sol / nem outro sol qualquer sendo este mesmo”) e são reversíveis (“Fui este sol intenso neste outono de madrid / sobre as crianças todas que são donas deste espaço / da manhã do domingo aqui nesta cidade”).

O intercâmbio material e afetivo acontece também *com* o poema, em sua consistência de objeto verbal. O movimento natural das coisas é violentado pela sonoridade e ritmo de versos como “Cada árvore cai em cada folha / e assim se multiplica essa queda / da vida vertical do tão vibrante verão”, que encarnam a queda de objetos e corpos fazendo com que o desfolhar de árvores soe como “pedradas”. Os versos também são co-movidos pela queda constante e dão corpo à experiência emocional, tornando-a emoção poética. “Elle (l’emotion) a changé de corps et d’objet: ele s’incarne désormais dans la chair des mots et dans une



chose écrite. Ce corps verbal est en poésie essentiellement sonore, et vibre dans le timbre et le ton d'une voix" (COLLOT, 1997, p. 28).<sup>23</sup>

Cada árvore cai em cada folha – o constante *ir morrendo* é uma ideia frequente em Ruy Belo, que chega a dizer que a vida toda e todo o seu escrever são uma preparação para a morte.

“Invocação” (p. 386) também traz alguns pontos que temos destacado aqui:

Ó pálidos países das marés  
 dos olhos que nos abrem regiões desconhecidas  
 no íntimo das árvores sem nome  
 Ó país poderoso dos pinheiros  
 do dilúvio do fogo sobre a face  
 inexorável como a vinda da semana  
 para quem no domingo tem a vida  
 Eu agora não sei do fim da primavera  
 quando na boca já sentimos os morangos  
 e vemos sobre nós passar recentes aves  
 nem sei da testa cheia de luz nem  
 das fúcias devoradas pela sombra  
 ou de uma camioneta ou de um domingo  
 Nunca aspirei a mais do que ao repouso  
 nas regiões onde em fins de janeiro  
 já o inverno lentamente se despede  
 e o sapo satisfeito pela chuva  
 oculta a cabeleira de uma nuvem  
 nos móveis de acaju familiares  
 Nada me resta além da juventude decomposta  
 de uma mesa arrumada como a consciência  
 da destruição lenta das mulheres  
 A verdade da vida talvez seja  
 a refeição do ávido sol sobre  
 os príncipes do nada os que não sentem  
 qualquer necessidade de saber  
 e apenas procuram possuir  
 Talvez seja a estação dos grandes movimentos  
 o tempo da idade das mulheres  
 aberto nas primeiras tempestades  
 Oíço o crepitar dos fogos outonais  
 um efêmero jovem brilha sob os dias  
 todo o amor se extingue todo o astro  
 É o tempo da morte é a nocturna solidão

<sup>23</sup> A emoção muda de corpo e de objeto: ela se encarna doravante na carne das palavras e na coisa escrita. O corpo verbal é em poesia essencialmente sonoro, e vibra com o timbre e o tom de uma voz (tradução livre).

Garantam-me ao menos que se exala algures  
o perfume da flor do castanheiro

O poema contém uma crítica social e política, que também é uma preocupação constante de Ruy Belo, nos versos “príncipes do nada os que não sentem / qualquer necessidade de saber / e apenas procuram possuir”, como também na expressão “pálidos países”. Mas é a passagem do tempo que parece ser a tônica, aqui. Fala-se da inexorável vinda da semana, a destruição lenta das mulheres, a juventude decomposta, do brilho do jovem (que só pode ser efêmero), da extinção do amor e de todo astro. Observam-se as marcas das estações do ano – primavera, inverno, outono são nomeados – e de uma forma singular: o tempo nunca está presente na sua plenitude; ele se exprime em sua fugacidade, já se dissolvendo: o inverno *se despede*; fala-se do *fim* da primavera e de *fins* de janeiro. Tempo em movimento, que encontra ressonância em *ciclos* humanos, *estações interiores*: domingo/vida, repouso/janeiro/despedita do inverno, tempo da idade das mulheres/primeiras tempestades; fogos outonais/extinção do amor/tempo da morte/nocturna solidão.

A paisagem é observada na sua objetividade – concreta, material; mas esse olhar dá-se a partir de um ponto de vista – subjetivo, afetivo. Uma dimensão e outra não se excluem:

Le paysage n'est pas seulement vu, mais perçu par les autres sens, dont l'intervention ne fait que confirmer et enrichir la dimension subjective de cest espace, senti de multiples façons et, par conséquent, aussi, ressenti. Toutes sortes de valeurs affectives, impressions, émotions, sentiments, s'investissent dans le paysage, qui devient de la sorte intérieur autant qu'extérieur. (COLLOT, 2011, p. 28)<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> A paisagem não é apenas vista, mas percebida pelos outros sentidos, cuja intervenção apenas confirma e enriquece a dimensão subjetiva do espaço, sentida de múltiplas maneiras e, por consequência, também, ressentida. Toda sorte de valores afetivos, impressões, emoções, sentimentos se investe na paisagem, que se torna dessa forma interior e exterior (tradução nossa).

---

**“NEM MESMO SEQUER ESTOU AONDE ESTOU”**

*Sou uma posição ameaçada  
E nada nos meus gestos concilia  
o fim do dia com a madrugada*

(BELO, 2009, p. 322)

### 3.1 – Fissura sujeito/mundo

Joaquim Manuel Magalhães, no “Posfácio ao 1º volume” da *Obra Poética de Ruy Belo*, escreve sobre a “poesia auto-afirmativa” que usa “a metáfora pessoal em irradiações que são sempre de integração com o mundo circundante” (BELO, 1981, pp. 231 e 232). De fato irradiando-se para o seu *ao-redor*, o sujeito não encontra, porém, apaziguamento. Ao contrário: ele *almeja* essa integração – “quero sentir-me atado ao respirar da casa. / Ver-me sensível para com as estações / irmão somente de inocentes animais / ao sol ao nevoeiro à chuva à neve” (“Despeço-me da terra da alegria”, p. 824). A descrição de locais, o assinalar insistente de uma circunscrição em um cotidiano coletivo e seus fatos sociais, na verdade, falham: apontam para o que, ali, não se realiza. Escrevem – se tanto – um desejo.

A minha poesia é, em primeira linha, quotidiana, e refere-se imediatamente a um certo espaço; mas vê esse dia e esse espaço “à transparência”, como diria Sophia de Mello Breyner Andresen, e eles funcionam como membro expresso da metáfora que esconde um outro dia e um outro espaço. O homem, tal como a arte o vê, é não só aquilo que é, mas também aquilo que será ou que poderia ser” (BELO, 2002, p. 17).

Detenhamo-nos em alguns dos poemas de um livro em que essa busca por um *pertencimento* fica especialmente manifesta, desde o título: *O problema da habitação: alguns aspectos*. Como epígrafe, a publicação traz um fragmento do Artigo 2º do decreto-lei de 18/2/1911: “É obrigatória a inscrição no registro civil dos factos essenciais relativos ao indivíduo... nomeadamente dos nascimentos, casamentos e óbitos” (BELO, 2009, p. 137). Há

uma necessidade de *habitar*, de *inscrever-se* (escrever-se *dentro*, portanto). Ao mesmo tempo, o livro é dedicado ao “nômada amigo do Ruy Cinatti”, o que instaura um duplo fora (*ex-crevendo*): o do deslocamento e o do intertexto, na referência ao livro do também poeta Ruy Cinatti *O nômada meu amigo*.

Estar em seu espaço e integrar o mundo são uma questão para Ruy Belo – um “problema”. A tensão entre essa necessidade e sua não concretização (dado o nomadismo de pessoas, tempo, paisagem, palavras) está em todo o livro, desde o primeiro poema, “Quasi flos” (p. 139):

A morte é a verdade e a verdade é a morte

Tão contente de vento, ó folha que nomeio  
como quem à passagem te colhesse,  
palavra de que tu, ó árvore, dispões para vir até mim  
do alto da tua inatingível condição

De muito longe vinda, inviável lembrança  
indecisa nas mãos ou consentida  
por alguma impossível infância  
E a alegria é uma casa recém-construída

Face melhor de todos nós, ó folha  
dos álamos nocturnos e antigos visitados pelo vento,  
no calmo outono, o dos primeiros frios, saís  
do ângulo dos meus olhos, acolhes-te ao poema  
como no alto mês de maio a flor imóvel do jacarandá

Não há outro lugar para habitar  
além dessa, talvez nem essa, época do ano  
e uma casa é a coisa mais séria da vida

O título do poema traz para o espaço de leitura o fragmento de Jó “Homo, natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis; quasi flos egreditur et conteritur, et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet” (Vulgata, Jó 14.1-2), que contém

elementos nucleares da poética de Ruy Belo: brevidade da vida, acento melancólico e a consciência de que o homem “jamais permanece em um mesmo estado”.

Incapaz de fixar-se e na impossibilidade de habitar um lugar, o sujeito volta os olhos para o tempo: não haveria outro lugar para habitar além dessa “época no ano”. A intercalação da expressão “talvez nem essa”, no entanto, reveste de dúvida a hipótese, mal ela é levantada. Tempo: moradia precária, irremediavelmente condenada, para sempre provisória. Como *estar* no instável? A provisoriedade da habitação está em versos como “E a alegria é uma casa recém-construída” e, em “Imaginato locorum”, “E a alegria é uma casa demolida”. Mesmo o passado não oferece qualquer possibilidade de cristalização. “Inviável lembrança”, “impossível infância”.

No poema seguinte, “Rua do sol a sant’anna” (p. 140), somos levados logo de início a uma “cidade em construção”. Espaço não acabado, de cruzamento de memórias, paisagem multiplicada, “inúmeras possibilidades”. O cotidiano testemunha o passar do tempo – “orçamentos familiares prédios de rendimento óculos de publicidade / e calças que já vão ficando curtas / Importantes assuntos passam nas agendas de ano para ano” – sem que nada se fixe, apenas atravesse.

Entra no jogo a faísca insustentável da novidade (“através das profanas novidades de palavras”), que só o é naquele preciso instante da mais efêmera duração. Esse instante irrecuperável é retomado em outros poemas do livro, como “Imaginato locorum” (“Talvez primeiros passos olhos limpos / escolas jogos coisas novamente novas haja ainda” e “– ah! poder eu molhar os meus actuais pés pela primeira vez”) e “O último inimigo” (“ó alegria inerente ao começo das coisas”).

Na última estrofe de “Rua do sol a sant’anna”, dissipam-se as esperanças de acolhimento:

Ó homens há séculos erguidos e caídos  
 magnanimi heroes nati melioribus annis  
 vindos no lombo dos meses menos habitáveis  
 de hirtas mãos abertas entre a vida  
 talvez vos não receba o coração  
 de uma grande cidade em construção

Em “Imaginatio locorum” (p. 144), terceiro poema do livro, a indagação continua: “Como encontrar-me?”. O registro de todo o texto é o da indeterminação. Todas as possibilidades permanecem flutuantes, em repetidos “talvez”. Neste sentido, destaco alguns versos:

Talvez na minha tarde tudo caiba ainda  
 chuva no olhar ou ave núbil sobre a rubra Babilónia  
 e suba do entulho a derrocada casa cedo percorrida  
 ou nasçam nas regueiras pela primavera outra vez as rãs

[...]

Talvez possa chorar à periferia a beira-mar da minha vida  
 talvez seja cantar o último recurso

[...]

Talvez eu espere o mês possível entre abril e maio  
 o calmo manto sobre a agitação dos homens  
 a ilha – ó cisne, ó ilha branca de bondade –  
 a hora-pérola o rosto inabordável mas familiar

[...]

Talvez além dos montes haja a única cidade  
 a do inverno dos pinhais do vento

[...]

Talvez nos reste uma janela sobre a madrugada  
 cingindo o rosto aos mais distantes gestos

Imaginação de lugares no espaço ou no tempo, levantamento de hipóteses esvaziadas tão logo nascidas: “Era uma vez talvez algum país”, “talvez na minha tarde tudo caiba ainda”, o “mês possível entre abril e maio”, “a única cidade”, “uma janela sobre a madrugada”, a reconquista da “minha tão perdida aldeia”. Periferia, janela, beira-mar da vida: lugares coxos, que nunca *são completamente*, ou tempos absurdos entre um mês e outro, sopros impossíveis. Nesse recenseamento de frustrações, canto, morte (possível forma para figurações como “calmo manto”, “hora-pérola”, “rosto inabordável mas familiar”, “voz tão conhecida e afinal a prometida”) e, porventura, deus afiguram-se por um momento como os pontos finais nas linhas do *talvez*. Mesmo eles, porém, são colocados à prova (“a palavra é mais que nunca provisória”). O desejo de amalgamar-se e encontrar-se em algum (seu) espaço/tempo é baldado. Estrangeiro em si mesmo, enxertado e deslocado<sup>25</sup>, o sujeito lança esperanças para em seguida desacreditá-las, em um semear contínuo e (sabidamente) vão: “Não temos direito à alegria nem talvez / ao próximo rumor do mar distante / Nas margens do Halis talvez habite ainda / a esperança de que os deuses encham tudo”.

Em “Prince caspian” (p. 150), a primeira e a segunda pessoas alternam-se e sobrepõem-se ao ponto de, em algumas estrofes, não ficar claro sobre quem se fala – o tu pode referir-se ambigualmente a um homem, a deus (humanizado desde os primeiros poemas do livro<sup>26</sup>) ou ao próprio sujeito, em especial na última estrofe do poema. Planos transpassados, o não habitar em uma identidade (social ou psíquica): “trocaram-nos os pais e mesmo os mais longínquos membros da família”; “são tuas as crianças do quintal vizinho”; “sou tudo nada sou nada mereço”. Fragmento:

<sup>25</sup> Voltaremos à não habitação do sujeito em si mesmo (próprio corpo) na seção “Fissura sujeito/sujeito”.

<sup>26</sup> Reflexões sobre esse deus-homem e como também ele não representa um lugar de encontro para o poeta mais adiante.



Dispões de um corpo e mesmo de um passado  
 conheces a sombra e quadrados ávidos da noite  
 são tuas as crianças do quintal vizinho  
 experimentas anos de saudades pelos mortos  
 o mais pequeno sol na rua a própria ausência também é tua  
 podes ler o jornal (no autocarro) do senhor ao lado  
 ajudar a subir uma gentil senhora da obra das mães  
 subscreves listas prestas homenagens  
 procuras respeitar as mais municipais posturas  
 és o bônus pater famílias contemplado pelos códigos  
 administras até um património de brilhantes qualidades respiras estás de pé  
 [ocupas algum espaço embora a título precário  
 podes talvez contar com uma privativa morte natural  
 Mas se são tantas as riquezas que tu tens  
 quem ao reino dos céus conseguirá levar-te?

Inútil ir pedir conselho ao rio  
 Cai na cidade a ríspida sirene há fogo alguém morreu  
 mas sempre em todos mais que todos o morto sou eu  
 Há em mim um castelo a derruir  
 alguma operação de coração a promover  
 dizer talvez à noite adeus ao vento  
 que há tantas gerações preenche as árvores  
 A passagem dos dias faz suceder em mim  
 diversos tons na estátua do jardim  
 E o amor pelas coisas que se perdem numa tarde

Desmoraamentos íntimos, perda de “gestos lentos nos cabelos misturados”, de coisas numa tarde, a vida que escapa denunciam a insuficiência da circunscrição na vida social – em seus códigos, aparências, funções, na “privativa morte natural” –, dada a precariedade de mais esta habitação.

O poema seguinte, “No túmulo de Sardanapalo” (p. 154), traz versos que parecem concluir: “Não há tempo ou lugar onde habitar”, “Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar”<sup>27</sup>. Voltaremos a este texto mais adiante, bem como aos quatro últimos do livro, que

---

<sup>27</sup> A desabilitação de casa/tempo/alegria é cantada também, e de maneira bastante próxima, por Álvaro de Campos: “Pobre velha casa da minha infância perdida! / Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!” (CAMPOS, 1999, poema 65. *Apud* BERARDINELLI, 2004, p. 390). Cleonice Berardinelli observa, a respeito desses versos: “‘Agora, ele se desacolhe’ – um belo neologismo de Pessoa, para contrapor ao presente esse passado em que se acolhia, abrigava” (idem).

seguem assinalando um não pertencimento, porém em registros diferentes – o não encontrar-se em si mesmo, que abordaremos na seção “Retorno a um rosto onde nunca estive: a fenda sujeito/sujeito”, nem na poesia, de que falaremos em “Carne sutil, corpo estrangeiro: letra lacunar”, nem em um deus transcendental, a que voltaremos em “Em outrem, deus”.

A problemática do habitar, em verdade, é levantada em todos os demais livros de Ruy Belo – desde mesmo *Aquele grande rio Eufrates* (que, embora embebido em um clima do catolicismo, era já um livro de crise, como o próprio poeta comentou em texto que precede a segunda edição):

#### COMPOSIÇÃO DE LUGAR

Não caibo nesta tarde que me desfolhas  
sobre o coração. Renovam-se-me sob os passos  
todos os caminhos e o dia é uma página que lida  
e soletrada descubro inatingível como o vento a rua e a vida

(BELO, 2009, p. 49)

A título de ilustração, pinçamos alguns exemplos mais dessa desabitação, distribuídos nos diversos volumes publicados pelo poeta. “Estás e nunca estás e o vento vem e vergas”, do livro *Boca bilíngue* (poema “Ácidos e óxidos”, p. 213); “Onde estarei aliás eu dos versos daqui a pouco? / Terei eu casa onde reter tudo isto / ou serei sempre somente esta instabilidade?”, de *Homem de palavra [s]* (“Oh! As casas as casas as casas”, p. 291); “eu nunca estive bem aonde estive / nem mesmo estive sequer aonde estive”, do poema “Peregrino e hóspede sobre a terra”, publicado em *Transporte no tempo* (p. 407) e *País possível* (p. 522);

---

No mesmo poema, referindo-se à loucura (mas também a um *tempo de si*), Campos escreve: “Mas não: é este estar-entre, / Este quase, / Este pode ser que..., / Isto.” (ibidem).

Ao adulto, desprovido de um (expressão usada pelo mesmo heterônimo) “a-horas próprio”, hoje morto, resta apenas o não estar, “esta instabilidade” também vivida por Belo (p. 291), como veremos nos parágrafos seguintes.

“Somente o sumamente mundo inexistente é que / no fundo para mim existe verdadeiramente”, de *Toda a terra* (“Agora o verão passado”, p. 731).

O sujeito, portanto, está no mundo, penetra e é penetrado pela paisagem e pelas coisas, o homem é “espécie” e a vida deste planeta é “seu ambiente de sempre e para sempre” (p. 16); mas continua des-locado. Permanece uma alteridade intransponível. Por vezes, as coisas “se eriçam agressivas” e tornam o desajuste ainda mais evidente, como nos versos a seguir:

#### NADA CONSTA

Quando as coisas se erguem contra o homem  
se eriçam agressivas contra ele  
nem ao poeta basta o parapeito das palavras  
Eu por exemplo homem de pouco tempo  
trazido pelos dias aqui estou  
Continuo a dizer: se alguma coisa há  
que podias perder e ainda não perdeste  
de que já a perdeste podes estar certo  
Falta-me a folha cinco  
Estou com a barba feita  
Ainda este ano talvez em marienbad  
eu vi mulheres curtidas pelos lutos  
Mal de morte é o meu  
em plena posição de pé às três da tarde  
em meio do movimento do rossio  
sentado à tarde no cinema em dias de semana

(BELO, 2009, p. 325)

#### AO REGRESSAR EPISODICAMENTE A ESPANHA, EM AGOSTO DE 1534, GARCILASO DE LA VEGA TEM CONHECIMENTO DA MORTE DE DONA ISABEL FREIRE

É como se descesse sobre a terra  
um duvidoso deus dum duvidoso céu  
Mas nem sempre assim é e certas vezes  
as coisas abandonam-me uma a uma  
e eu sinto-me sozinho nessa escuridão  
que no meu coração se estabelecia

[...]

As coisas que me cercam assassinam-me

rodeiam-me possuem-me dominam-me  
e só hão-de parar depois de me haverem esmagado

(BELO, 2009, p. 757).

O descompasso de tempos *de dentro* e *de fora* também pode tornar-se nítido: “E mesmo quando fora é domingo / dentro de nós é dia de semana” (“Solidão na cidade”, p. 405). O próprio título deste poema é representativo: o poeta está na cidade, em um ambiente coletivo, mas é solitário. Faríamos, então, uma pequena mas significativa mudança em outra afirmação de Magalhães: em “A subjectividade é para o mundo, mas sem deixar de ser separação do mundo” (MAGALHÃES, 1981, p. 161), substituiríamos o “para” pelo artigo “o”. A subjectividade *é o* mundo (acentuo a dissolução da dicotomia eu/coisas), e mesmo assim não deixa de ser separação do mundo (por se manterem fissuras nessa relação).

Política e eticamente, o poeta não encontra lugar e, pensando bem, nem deveria: é sua obrigação “fugir da integração”, introduzir a “intranquilidade nas consciências”, como reivindica Belo em “Breve programa para uma iniciação ao canto”, prefácio de *Transporte no tempo* (BELO, 2009, p. 367). Resulta daí que o país possível é a poesia possível, e possível em cada momento. Arnaldo Saraiva, em introdução ao livro *País possível*, fala na

simultânea obsessão de Ruy Belo pelo espaço (países, mares, cidades, rios, ruas, casas, barcos, etc.) e pelo tempo (anos, estações, meses, dias, manhãs, tardes, noites, vésperas, passado, presente, futuro, infância, morte, memória, etc.), que desejaria coincidentes na realidade histórico-social como o são de algum modo numa certa zona psíquica, e como o serão possivelmente numa ‘terra prometida’ (SARAIVA, 1998, p. 13).

A despeito dessa expectativa, o poeta é “defasado”, “despaisado ou desterrado”, ainda nas palavras de Saraiva. A imbricação sujeito/mundo coexiste (in) tensamente, portanto, com uma alteridade intransponível. Esta alteridade, porém, não bastaria para justificar a

polarização mundo real/mundo pessoal feita por Magalhães; pois mesmo o que seria o “mundo pessoal” apresenta-se cindido nesta poética.

### 3.2 – Fissura sujeito/sujeito

*e regresso a um rosto onde nunca estou*

(BELO, 2009, p. 158)

*se sou alguma coisa sou-o sem saber*

(BELO, 2009, p. 670)

A fratura do próprio sujeito fica patente em versos como “e são longos os dias longe de nós próprios”, de “Solidão na cidade” (p. 405). Continua sempre a faltar-lhe a folha cinco – “pois apesar de tudo nada consta”, como conclui outro poema, configurando, para usar as palavras de Manuel Gusmão, “uma não coincidência do ser consigo próprio ou uma falta de presença a si do ser” (GUSMÃO, 2000, p. 129).

O *eu* é coisa que se olha a si mesma: “Há coisas e mais coisas e a coisa que afinal eu sou / à força de a olhar se desgastou” (“O tempo sim o tempo porventura”, p. 771). Fugaz – “Eu passo e passo muito mais que o próprio dia”, em “Breve sonata em sol [um] (menor, claro)”, p. 413; e “vejo com mágoa que incessantemente passa a água / E eu que passo quando vejo que ela passa / que sou eu próprio água que circula e passa”, em “Pequeno périplo no fim do ano fim do mundo”, p. 488 –, permanece incapaz de encontrar um reconhecimento para si próprio, fechar uma identidade, seja na linguagem ou nos traços corporais. Nome, corpo são

insuficientes, anacrônicos, descolados do eu. Versos de “Viagem à volta de uma laranja” (p. 425):

Já nem me reconheço no meu nome<sup>28</sup>  
 nas paredes escrito ou dito nas palavras  
 Sugaram-me os meus traços todos os retratos  
 e ninguém ousa já articular-me o nome  
 afinal só inscrito sobre a areia  
 que o vento esse vento terrível varre

Sequer no próprio corpo esse sujeito habita. Ele esquadrinha obsessivamente membros, examina unhas, dentes e cabelos, escuta pulso, respiração, mas o corpo que se configura é de retalhos cansados, estranho a si mesmo: “Glória ao Pai e ao Filho e ao Espírito Santo por tudo e designadamente / por um olho vazado por esta minha mão que nunca mais conheço” (“Rua do sol a sant’anna”, p. 140).

O estranhamento em relação à sua imagem torna-se mais agudo com o passar dos anos: a máscara do hoje, retalhada por si só, não coincide com as máscaras do passado.

#### UM DIA UMA VIDA

As vozes são às vezes vítimas do vento  
 à criança que foi substituí-se o adulto  
 cada rosto destrói as sucessivas formas desse rosto  
 um rosto é um momento  
 (...)
 (eu agora nem mesmo me revejo já

<sup>28</sup> Este verso lembra-nos outros, de três poemas. Fragmentos: “E esta cara susceptível de ser vista / e tudo quanto faço interpretado e comentado / e haver nomes e eu ser isto e não aquilo / e eu sentir-me em nomes encerrado” (“Um quarto as coisas a cabeça”, p. 468); “Vais assim. Falam de ti e ficas nas palavras / fixo, imóvel, dito para sempre, reduzido / a um número. Curriculum cadastro vizinhança / Acreditas no verão? Terás licença? Diz-me: / seria isto, nada mais que isto? / Tens um nome, bem sei. Se é ele que te reduz, / aí é o inferno e não achas saída / Precário, provisório, é o teu nome” (“Ácidos e óxidos”, p. 211); “Estás aqui comigo e sinto-me absolutamente indefeso / diante dos dias. Que ninguém conheça este meu nome / este meu verdadeiro nome depois talvez encoberto noutra / nome embora no mesmo nome este nome / de terra de dor de paredes este nome doméstico” (“Tu estás aqui”, p. 656). Há um descolamento, rasura de qualquer identificação possível entre nome/figura atribuídos pela sociedade (“civilização”) e objeto/sujeito. Ficções sobrepostas, a cara vista e a cara doméstica, nome social e nome de paredes – no fim, todos manufacturados. Ouvimos Bernardo Soares: “A civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que lhe não compete, e depois sonhar sobre o resultado. E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objecto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufacturamos realidades” (PESSOA, 2006, p. 96).

nessas fotografias nessas outras tantas mortes)

(BELO, p. 740)<sup>29</sup>

No extremo, o sujeito chega a ansiar por mudar-se de si mesmo:

#### ESTUDO

Ah! eu queria mudar mas mudar principalmente de mim  
deixar o ser incômodo onde tudo me acontece  
e ser não outra coisa ser a própria mudança  
ficar nesse mudar com a possível estabilidade  
e isso no passado e não nestas manhãs que me consomem

(BELO, p. 306)

O não se reconhecer pode evoluir para um descolamento, manifestado particularmente em relação à face – onde as marcas do corpo (como rugas) e as marcas da subjetividade (expressões) são mais evidentes para o outro e, paradoxalmente, menos o são para o eu. “Cara”: abertura do dentro para o fora e, ao mesmo tempo, *gap*, vão vertiginoso entre eu e outro (homem ou mundo).

#### NO TÚMULO DE SARDANAPALO

Umás dezenas de anos boa idade  
para se reformar da vida um homem  
e à terra devolver a responsável cara  
com que os outros por fora o viam dia a dia  
e onde a espaços reviam as próprias mas passadas alegrias  
Cara levantada ou caída coitada condoída  
excessivamente olhada e tão difícil de esconder

(BELO, 2009, p. 154)

---

<sup>29</sup> Especificamente no que diz respeito ao abismo que se abre entre o sujeito que contempla sua própria imagem em um retrato e o espectro que, de dentro da fotografia, provoca/devolve esse olhar, Antonio Menezes escreve: “Ali [na fotografia] se encontra um fragmento da realidade que existiu em um ponto qualquer do tempo e que, agora, nos olha do passado, convertida em um outro sujeito, vivo e presente no momento mesmo em que contemplamos a sua imagem. [...] A imagem fotográfica leva o olhar a si mesmo como um outro: a consciência da identidade dissocia-se de si própria, problematizando uma visão de mundo” (MENEZES, 2006, p. 9).



## TEMPORA NUBILA

Às flores imóveis vou no vento irrequieto  
 e regresso a um rosto onde nunca estou  
 mas passou entretanto tanto tempo  
 que quando à minha mesa volto não sou já quem dela se ausentou

(BELO, 2009, p. 157)

Incapaz de identificar-se consigo mesmo, esse corpo é intervalado. Como uma paisagem, possui superfícies recônditas, espaços *entre*: "levanto-me dos olhos para o meu poema" ("Rua do sol a sant'anna", p. 143). Corpo acidentado, de rugas, pregas, dobras; massa não só de carne, sangue, músculos, mas também de lacunas, não lugares:

## ENGANOS E DESENCONTROS

essa prega dos lábios onde nasce o riso  
 o limiar da dor ou os acessos ao amor  
 tudo isso situado nas imediações dos olhos

[...]

Envelheci talvez. Tenho coisas atrás  
 essa cara convulsa agora causa de repulsa  
 os sórdidos recantos desse rosto  
 que um intenso gosto antes tivera em contemplar  
 o desnível possível à cascável acessível  
 alguém menor que a pedra inferior à onda  
 mais planta do que arbusto e árvore jamais  
 onde desprevenida se jogava a nossa vida  
 sem ser-nos devolvida alguma imagem  
 onde minimamente esparso ardesse o remorso

[...]

As aves são um sol branco e maior  
 sobre o trigo que cresce e nascendo envelhece  
 e eu passo e vou e volto e então abro  
 os olhos sobre o rio do balcão do paço  
 e há um vasto espaço nos meus olhos

(BELO, 2009, p. 856)

O poema “Discurso branco sobre fundo negro” (p. 709) é atravessado por algumas das questões comentadas aqui. Canta um sujeito inconstante, que passa sempre rumo à sua destruição. Fragmentos:

Em cada dia deixo qualquer vida minha  
e das muitas que tinha já só tenho algumas

[...]

O tempo escreve dia a dia sobre a areia  
palavra por palavra a pura história  
de quanto por passar incessário fui  
e nem dessa beneditina história ficará memória  
Sopra sobre os meus dias o vento norte  
mata-me o mesmo sol que me dá vida  
emaranha-me a máquina do mundo  
e tudo era no fundo simples era nada mais do que passar

O homem não existe *apesar* da morte. Ele, como o mar e tudo o mais, *é* essa destruição. Nela consiste a própria existência. Assim como negar-se e despossuir-se são a única forma de identidade. Continuamos com o mesmo poema:

Mas o que às vezes vemos só contrista a nossa vista  
e se é alegre ver é bem mais triste ver  
e até o mar se afirma na destruição  
a que as ondas que ele é procedem ao quebrar na areia  
Se tivesse morrido antes de certos momentos  
feliz houvera sido para mim haver vivido

[...]

Sob essa calma condição humana  
só o que não existe de verdade existe  
mesmo quando em negar persiste a mínima identidade  
Nunca como na morte a vida se afirmou

[...]

Homem sujeito ao tempo em vão me rebelei  
e se jamais alguém eu dominei  
muito menos a mim me dominei alguma vez  
A vida é de momento na verdade morta  
mas que ela fosse tudo nada importa

Que nem sequer o sino venha despertar-me agora  
envolto nesta noite sem vindoura aurora

Descontínuo, lacunar, sempre inconcluso, o sujeito sabe estar rompida qualquer possibilidade narcisística de voltar-se para um eu puramente interior. Despossui-se de si mesmo, mas é justamente neste desapossamento que se configura a possibilidade de realização (não, encontro) da subjetividade: no abrir-se fenomenológico à alteridade do mundo, do tempo, das palavras e dos seres. O sujeito pode existir apenas no *para-fora* de si, em sua relação com o outro<sup>30</sup>.

le sujet ne saurait accéder à une pleine et entière conscience de lui-même dans la transparence d'une pure intériorité. Son ouverture au monde, à l'autre et au langage fait de lui un "étrange en dedans – en dehors". As vérité la plus intime, il ne peut donc la ressaisir par les voies de la réflexion et de l'introspection. C'est hors de soi qu'il peut la trouver. L'é-motion lyrique ne fait peut-être que prolonger ou rejouer ce mouvement qui constamment porte et deporte le sujet vers son dehors, et à travers lequel seul il peut ek-sister et s'ex-primer. C'est seulement en sortant de soi, qu'il coïncide avec lui-même, non sur le mode de l'identité, mais sur celui de l'ipséité, qui n'exclut pas mais au contraire inclut l'altérité, comme l'a bien montré Ricoeur<sup>31</sup> (COLLOT, 1997, p. 32).

---

<sup>30</sup> Podemos trilhar caminho reflexivo semelhante para pensar o leitor de Ruy Belo. Assim como a do sujeito poético, a subjetividade de quem lê realiza-se apenas pela perda de si mesma. Também ele, leitor, encarna-se no tecido em que paisagem, coisas, o outro e texto se entrelaçam, ao mesmo tempo em que é confrontado com uma fissura em relação à poesia, a si mesmo e ao mundo. Também morre, este leitor, a cada página, folha, dia; tem uma infância, hoje irrecuperável mas ao mesmo tempo sempre presente (pela sua ausência mesma). O eu poético é mais um outro na rede de relações do leitor; a paisagem figurada pela poesia e o próprio livro-paisagem são outros *topoi* na geografia *constituente do* e *constituída pelo* leitor. E a subjetividade deste se dá na abertura também para a obra. Penso em Ricoeur, para quem "a subjetividade do leitor só advém a ela mesma na medida em que é colocada em suspenso, irrealizada, potencializada, da mesma forma que o mundo manifestado pelo texto [...] Só me encontro, como leitor, perdendo-me" (RICOEUR, 1977, p. 59). Mais adiante: "Ao ler, eu me irrealizo" (RICOEUR, 1977, p. 139).

<sup>31</sup> O sujeito não pode acessar uma plena e inteira consciência de si mesmo na transparência de uma pura interioridade. Sua abertura ao mundo, ao outro e à linguagem faz dele um estranho por dentro – por fora. Sua verdade mais íntima, ele não pode mais recuperar pelas vias da reflexão e da introspecção. É fora de si que ele pode encontrá-la. A e-moção lírica talvez não faça mais do que prolongar ou repetir o movimento que constantemente porta e deporta o sujeito para o seu fora, através do qual ele pode ek-sistir e se ex-primir. É somente saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como um modo de identidade, mas como ipseidade, que não exclui – ao contrário, inclui – a alteridade, como bem mostrou Ricoeur (tradução nossa).

O lirismo é produto desse pôr-se para fora, em contato (condição para a realização de subjetividade) com os *outros* do mundo, que se dá pelo corpo e pela linguagem (ela mesma, como quereria Merleau-Ponty, gesto do corpo). “Sem alteridade não há unidade / a poesia pode muito para mim / pois vem iluminar os meus fantasmas”. (“Enganos e desencontros”, p. 846).

### 3.3 – Passado morto, presente inabitável e a morte em preparação

*Ó minha vida esse processo que perdi*

(BELO, 2009, p. 382)

Cindido e descontínuo é esse sujeito. Seu futuro é a morte, inelutável, para a qual toda a vida e o escrever são uma espera: “Tenho uma vasta obra publicada / e tenho a morte em preparação” (“Mudando de assunto”, p. 319). Seu passado é irrecuperável, e a infância só passa a ter sentido na fase adulta, quando a inocência e a inconsciência da morte foram perdidas e quando lembranças já se acumularam, construindo um tempo individual que não volta. Alguns versos que reiteram essa tensão: a infância é “coisa talvez que só por havê-la deixado alguma coisa significa” (p. 532); “as crianças todas as crianças quando são crianças / e só mais tarde sabem tê-lo sido e ter perdido / a insciente ciência de sabê-lo ser” (p. 465); “a infância é uma insignificância eu sei / e apenas por a termos perdido a amamos tanto” (p. 670); “envelheci eu sei e só ganhei o que perdi. Sou de uma adulta idade” (p. 421); “Senhor que a minha vida seja permitir a infância / embora nunca mais eu saiba como ela se diz” (p. 284)<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> A felicidade deslocalizada, posto que não conhecida na fase adulta nem reconhecida na infância, ecoa também nestes versos pessoais: “Pobre velha música! / Não sei por que agrado, / Enche-se de lágrimas / Meu olhar parado. / Recordo outro ouvir-te, / Não sei se te ouvi / Nessa minha infância / Que me lembra em ti. / Com que ânsia tão raiva / Quero aquele outrora! / E eu era feliz? Não sei: / Fui-o outrora agora”.

As lembranças não têm função de enternecer o sujeito e apaziguar as dores do presente, ao contrário: elas não deixam o poeta esquecer-se da temporalidade do ser e da aproximação do fim. O próprio Ruy Belo escreve, na “explicação preliminar” à segunda edição de *Homem de palavras*: “É curioso que a ideia da morte me aproxime tanto da infância” (BELO, 2009, p. 253). O poeta reconhece a marca da morte mesmo na mais tenra das crianças, como nos versos: “Crianças que ao chegar já trazem olhos de partida” (“Transcrição de uns olhos pretos e de uns sapatos de fivela”, p. 463) e “já a futura morte transparece / no pequenino rosto da criança” (“cdc/dcd”, p. 290).

A infância, portanto, é invocada para dar a ver o que se perdeu – irremediavelmente. Como bem escreve o pesquisador Pedro Serra, os lugares desta poesia, “mais do que recuperar a infância, ou buscar sua recuperação, constroem um sujeito que também na sua rememoração assiste ao fracasso da re-ligação. Ou seja: mais do que falar da infância, Ruy Belo fala do falar – imperfeito – da infância”. (SERRA, 2003, p. 75). A infância recordada, assim, acaba por despossuir o sujeito de “um presente que não pode ser regalvanizado”. (SERRA, 2003, p. 100).

Com o passado morto e a morte como futuro, não resta ao poeta sequer o presente: este é inabitável, posto que cada instante só se torna ele mesmo depois de acabado. Um acontecimento só se *presentifica* quando já é ausente, passado – a *presença*, portanto, nunca é completa. Os versos demonstram melhor do que qualquer paráfrase: “no inverno é que o verão existe verdadeiramente” (“Da poesia que posso”, p. 339); “uma estação na outra é a autêntica estação” (“A autêntica estação”, p. 343).

### 3.4 – O exemplo das fotografias

Consideremos dois poemas elaborados em torno de fotografias para observar essa fratura no tempo e outras proposições abordadas até agora: “Elogio de maria teresa” (p. 456) e “Solene saudação a uma fotografia” (p. 440). Por serem extensos, selecionamos alguns excertos:

#### ELOGIO DE MARIA TERESA

Eu que às vezes encontro sem saber porquê  
 um simples não sei quê em estátuas retratos antigos  
 de límpidas mulheres desconhecidas  
 eu que de súbito à primeira vista me apaixono adolescentemente  
 por essas mulheres mortas mas contemporâneas  
 de um pobre poeta português do século vinte  
 levadas até ele talvez por um discreto gesto  
 às formas e às cores impresso por um homem  
 que na arte encontrava a única razão de vida  
 abro a pasta e deparo com o teu retrato  
 um retrato de passe anos atrás tirado  
 no sítio suburbano onde primeiro vivemos  
 e juntos suportámos com surpresa a solidão  
 de sermos dois e ela só vergar os ombros onde os dias nos poisavam  
 Conheço outros retratos teus onde também estás viva  
 um deles bem me lembro estava à minha espera em saint-malo  
 uma tarde ao voltar do monte saint michel  
 nesse verão bretão onde então procurava  
 justificação por mínima que fosse para a vida  
 numa das muitas fugas de mim próprio  
 que às vezes empreendo embora antecipadamente certo  
 de que só pela morte enfim me encontrarei comigo  
 com todos quantos verdadeiramente amei  
 alguns desconhecidos e alguns mesmo inimigos  
 sobretudo sedentos de justiça  
 de que depois somente de bem morto hei-de dispor daquela paz  
 que sempre apeteci mas nunca procurei

até por não ter tempo para isso nem sequer para saber  
 coisas simples como saber quem sou porque ao certo só sei  
 que muito mais passei naquilo em que fiquei  
 nem que fossem os filhos ou os versos  
 que fiquei muito mais naquilo onde passei  
 como passos na areia no inverno ou repentinas sensações  
 de me sentir de súbito sensivelmente bem  
 encher o peito de ar sentir-me vivo  
 São retratos diferentes de quem foste um breve instante  
 e nele floriste e apenas não murchaste  
 por haveres ficado um pouco mais em tais fotografias  
 Mas há em todos eles uma graça inesperada  
 a surpresa da corça ou restos dessa raça  
 que há em ti talvez um pouco mais que nas demais mulheres  
 expressão sempre surpreendente da surpresa  
 mesmo até para quem te conhece tão bem como eu te conheço

[...]

Talvez dentro de séculos se não fale já de ti  
 coisa aliás sem maior importância  
 que a de não ter alguém deixado o teu retrato  
 em qualquer dos museus esparsos pelo mundo  
 Eu estarei morto e pouco poderei fazer  
 por ti simples mulher da minha vida  
 Mas isso não importa importa esta manhã  
 este bar de milão onde olho o teu retrato  
 enquanto espero o meu pequeno almoço  
 saboreio as cervejas em jejum tomadas  
 e começam de súbito a chegar aos meus ouvidos  
 inesperados os primeiros acordes do concerto imperador

[...]

Mas tu tens o meu nome clara rilke tu trocaste  
 a tua alegre vida irrequieta  
 no único infeliz dos teus negócios  
 por um poeta pobre velho e feio como eu  
 Contigo aprendi coisas tão simples como  
 a forma de convívio com o meu cabelo ralo  
 e a diversa cor que há nos olhos das pessoas  
 Só tu me acompanhaste súbitos momentos  
 quando tudo ruía ao meu redor  
 e me sentia só e no cabo do mundo  
 Contigo fui cruel no dia a dia  
 mais que mulher tu és já hoje a minha única viúva  
 Não posso dar-te mais do que te dou  
 este molhado olhar de homem que morre  
 e se comove ao ver-te assim presente tão subitamente  
 Bons dias maria teresa até depois  
 preciso de tomar o meu pequeno almoço



a cerveja era boa mas é bom comer  
 como come qualquer homem normal  
 e me poupa ao perigo de até pela idade  
 me converter subitamente num sentimental

#### SOLENE SAUDAÇÃO A UMA FOTOGRAFIA

E de novo de súbito a helena viva aqui numa fotografia  
 helena que ficou nesse país onde nasci e sempre fico  
 e fico mesmo mais sempre que ausente  
 helena tão discreta no recorte dos seus gestos  
 na forma de vestir no corte do cabelo  
 que tenta mas em vão dissimular que é bela

[...]

helena vertical dúctil porém em tão frágil figura  
 helena sorridente e inocente como uma criança  
 mas no fundo talvez superiormente maliciosa

[...]

mulher coisa mudável num momento como um mar  
 objeto de beleza só visível no conjunto  
 irredutível a uns olhos aos cabelos ao nariz  
 tão frágil flor que a mim há pouco forte apenas vista me faz frágil  
 num tempo detergente que nos lava que nos leva quanto tínhamos de gente  
 helena como que translúcida e não menos transparente  
 do que se fosse alma esse corpo que ela totalmente é  
 helena natural portanto provocante  
 ignorante das praxes do exército  
 talvez por se encontrar isenta do serviço militar  
 helena inflecte o braço esquerdo e faz-me a continência

O primeiro poema traz diversos traços bastante característicos da produção beliana: o envelhecimento do sujeito (o poeta é pobre, velho, feio, tem cabelo ralo); o partir do cotidiano para reflexões abstratas (ele está em um bar, esperando o primeiro-almoço, tomando cerveja); a relação com a morte (o olhar do homem que morre, o desejar a morte, esperá-la como o único descanso possível); a fugacidade do que é presente; e a possibilidade de tornar contemporâneas, por um gesto de arte, mulheres mortas (ou jamais vivas) há tempos. Mas vamos nos deter nos versos: “São retratos diferentes de quem foste um breve instante / e nele

floriste e apenas não murchaste / por haveres ficado um pouco mais em tais fotografias”. Versos que lembram os do outro poema: “helena deste outono madrileno só porque a fotografia / lhe permite sair do labirinto desse verão onde a deixei”. Neste “Solene saudação a uma fotografia”, o sujeito debate-se, avança e recua em um afã por vivificar o que foge à imagem congelada de helena, umas inclinações fugidias, o que é dissimulado, a malícia e provocação que *estão mas não estão* ali.

Maria teresa e helena só são capazes de não murchar, de sair do labirinto do passado, por estarem nos retratos. Lembrando-nos de *A pequena história da fotografia*, de Walter Benjamin, preserva-se nesses recortes de papel algo “que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na ‘arte’” (BENJAMIN, 1994, p. 93). A imagem converte-se em fio que desenrola toda uma rememoração dos gestos peculiares a cada mulher ou do contexto em que foram tiradas as fotografias. Procurando reaver o que há de mais fugaz e indefinível, o observador parece buscar a “centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem” (BENJAMIN, 1994, p. 94).

A religação, no entanto, não é mais possível. Não apenas porque o passado não retorna; mas pela própria peculiaridade da fotografia. No instante mesmo em que é tirada, transcende o momento. Por um lado, é recorte do que se vê (por isso, torna-se uma paisagem), nunca uma totalidade. Por outro, todo corpo na fotografia excede seus contornos. Adivinham-se gestos, aragens, expressões, obliquidades de sol. As fisionomias têm seus traços rompidos: há graça inesperada, a surpresa, o riso de maria teresa, transcendendo o rosto congelado; as inclinações ambíguas de helena, incontidas na vaga continência militar. Escreve Nelson Brissac Peixoto, no capítulo “Retratos: o rosto e a paisagem”, do livro *Paisagens urbanas*:

“Os gestos – como os rostos e as paisagens – são da ordem do invisível. O gesto não pode tornar-se uma coisa. Ele é inapreensível” (PEIXOTO, 2004, p. 55).

Lemos: “helena inacessível tanto mais se visível”. Como observa Antonio Carlos Martins Menezes em sua dissertação de mestrado, é esse “instante emoldurado pelo recorte das fotografias, onde os tempos se fundem numa espuma difusa de lembranças, que deixa o poeta ferido de morte, perdido no caminho impossível de reencontro do seu passado” (MENEZES, 2006, p. 72). Uma imagem gravada no passado se presentifica no hoje; mas, ao fazê-lo, é já outra. A fotografia, cheia de materialidade, devolve-nos o olhar, ou mais: antecipa-se e nos olha antes mesmo do nosso gesto. Porque provoca, é ela que move o sujeito. Um e outro, então, se transfiguram, intercambiam afetividades, desenham-se e desenham mutuamente seus rostos, em permanente *con-figuração*.

O rosto fotografado, portanto, apenas ilusoriamente se congela: é transfigurado pelo presente do sujeito e também por seu passado (lembranças) e futuro (desejos). A consciência da temporalidade do ser faz da fotografia um espaço de choque, uma dobra em que os *tempos* entram em conflito. O presente emergente (e anacrônico) desta tensão é a experiência aurática – aqui, profundamente melancólica. Uma nuvem de imagens agrupa-se em torno daquele objeto e o transfigura, abisma. O pedaço de papel, concreto em sua visibilidade, ganha uma aura – conceito benjaminiano explicado nestes termos por Didi-Huberman:

Aurático, em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além da sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas *imagens*, suas imagens em constelações ou nuvens, que se impõem a nós como outras tantas figuras associadas, que surgem, se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, *abrir* tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas uma obra do inconsciente (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149).

---

**CARNE SUTIL, CORPO ESTRANGEIRO: A LETRA LACUNAR**

*Há venenos necessários, e há-os subtilíssimos, compostos de ingredientes da alma, ervas colhidas nos recantos das ruínas dos sonhos, papoilas negras achadas ao pé das sepulturas dos propósitos, folhas longas de árvores obscenas que agitam os ramos nas margens ouvidas dos rios infernais da alma.*

(PESSOA, 2006, p. 170)

#### 4 – Carne sutil, corpo estrangeiro: a letra lacunar

Como os retratos, a poesia: ambos “lutam por fixar o esquivo instante dos acontecimentos” (MENEZES, 2006, p. 25), mas fracassam na medida em que o fluxo temporal é irrefreável.

##### PEQUENA HISTÓRIA TRÁGICO-TERRESTRE

Sou homem da palavra aquilo que mais passa  
e ao mar e ao vento imolo o que na areia escrevo

[...]

Nem só de mar é feita a minha praia  
a vaga vaga que vem vindo enquanto viva  
e que fica na página na forma de palavra  
palavra fotográfica de coisas

(BELO, 2009, p. 544)

O que se exige da escrita, portanto, é uma insubordinação extrema, uma violência contra o curso natural de todas as coisas:

A palavra poética tem, em segundo lugar, de vigorar para além da conjuntura que se verificou com o seu nascimento. Tem de subsistir, muito embora as coisas sejam transitórias e morram. Tem de vencer o tempo. As vicissitudes por que passa resultam sempre da sua condição temporal. É filha do tempo, a sua vida tem de dar testemunho das circunstâncias que a viram nascer. E, no entanto, tem de vencer o tempo. Tem de poder ser dita na ausência da coisa que o tempo matou” (BELO, 2002, p. 77).

Representa “uma alteração, um desvio e até uma violência exercidos sobre a natureza (BELO, 2009, p. 367).

A poética de Ruy Belo é a escrita (do) impossível, de lacunas, perdas, decepções. Ela mesma é fendida e movente. Como uma paisagem, é constantemente reconfigurada pelas geografias culturais, pelas subjetividades textuais (dos eus e dos outros dentro de cada poema) e pelas subjetividades do autor e do leitor – assim, nunca está acabada. Está sempre em criação – por exemplo, com as leituras críticas que dela se fazem:

A crítica é assim um dos lados da criação. O poema deve ser visto como o produto de um trabalho de equipa que a demasiada insistência no nome e na personalidade desse simples depositário e instrumento de poesia, que o poeta afinal é, tem durante sucessivas gerações conseguido subestimar. Mesmo que exercida por outrem e num momento posterior, a função crítica é ainda uma parte da própria criação, porque antes dela se desencadear o poema não está fechado. A poesia que nele se encerra é sucessivamente modificada pelos actos de juízo ou de adesão que ao longo da sua história sofre. (BELO, 2002, p. 62.)

Palavras são volumes, cujas faces aparentes escondem/anunciam as ocultas. Essa poética tem sombras e além-horizonte. Como um corpo, possui reentrâncias, cavidades e intervalos. Invisíveis que *dão a ver*. Esclarecedores são os versos de “Esta rua é alegre”, que, segundo o próprio Ruy Belo, dizem um princípio fundamental de sua estética: “Não costumo por norma dizer o que sinto / mas aproveitar o que sinto para dizer qualquer coisa” (p. 305). E, no mesmo livro *Homem de palavra [s]*, a lição ministrada em “Literatura explicativa”: “O pôr do sol em espinho não é o pôr do sol / nem mesmo o pôr do sol é bem o pôr do sol” (p. 259).

Partindo de coisas cotidianas, Belo instaura um outro espaço; cria, com o fingimento da arte, uma “realidade própria” (BELO, 2002, p. 64). Através do processo metafórico – a “acção artística” –, devolve à palavra cotidiana a existência de palavra poética<sup>33</sup>.

É-se poeta em exercício, não tanto pelo que se diz como pelo que subtilmente se indica ficar por dizer. Porque a verdade está no outro lado das coisas.

A metáfora, presente mesmo na menor invenção de linguagem, dá-nos através do membro expresso a ausência de uma realidade assim traduzida no silêncio que fica a envolvê-la. (BELO, 2002, p. 61).

(A palavra de poesia) É metafórica porque dá uma nova forma a uma realidade natural, sensível ou afectiva. Dá uma nova forma e diferente existência a essas realidades, que passam a existir como palavra. (BELO, 2002, p. 73).

Essa transfiguração da palavra e da realidade envolve uma ética que é própria da poesia. Porque não habita a realidade dada, o poeta instaura uma nova – que, no caso de Ruy Belo, envolve um ideal de comunhão entre os homens<sup>34</sup>. A reflexão abaixo refere-se diretamente aos textos reunidos em *País possível*, mas acreditamos que traduz o pensamento geral do autor a respeito de poemas, que devem ser

uma forma de intervenção, de compromisso, de luta por um mundo melhor (não nos grita Mário Sacramento, no final da sua admirável Carta-Testamento: “Façam o mundo melhor, ouviram?”) sem, por outro lado, o poeta pactuar com a demagogia, com o oportunismo que afinal representa não ver primordialmente na arte criação de beleza, construção de objetos tanto quanto possível belos em si mesmos (BELO, 2009, p. 497).

A poesia, portanto, deve buscar a fundação de um mundo melhor, mas acima de tudo ser “fiel a si própria” (BELO, 2002, p. 23), o que implica, entre outras coisas, vergar-se à forma. A ênfase no significante empreendida por Belo, já tão comentada na crítica literária, é

<sup>33</sup> Explica-nos o poeta: “A palavra que na origem, quando nova, foi poética corrompeu-se pela sua ligação à realidade quotidiana ou às coisas contidas no conceito e pode, num terceiro tempo, voltar a ser poética mediante a acção artística” (BELO, 2002, p. 71).

<sup>34</sup> Retomaremos a questão ética no escrever beliano mais adiante.

essa relação com a matéria da linguagem. Assonâncias, aliterações, paronomásias cruzam e embaralham significados, criando novos sentidos. Para um exemplo rápido, basta observarmos nos versos abaixo (poema “Pequena história trágico-terrestre”, p. 547) como a aproximação dos signos “palavra”, “pedra” e “perda” no primeiro conjunto de versos ecoa no segundo e carrega para este uma outra constelação de significados (grifos meus):

Ao dia interminável como os dias  
de fins de julho finalmente arranco a  
*palavra pedra perda* do coração  
à vida devo uma gramática da dor  
sacrifiquei a paz a duas quando muito três palavras

[...]

*Pedra a pedra* construo o meu poema  
e é nele que dos dias me defendo  
Nada sei de emoções manipulo morfemas  
e nas cidades sinto a solidão dos campos

“Pedra a pedra construo o meu poema”. Ouvindo o eco das estrofes anteriores, lemos também: *palavra a palavra construo meu poema* e (mais beliana ainda) a ideia de que *perda a perda construo meu poema*. Multiplicam-se as leituras do verso, que surge atravessado por morte, por perda do sujeito em relação a si e ao mundo.

Linguagem, poema, livro: mais um corpo/paisagem entre os outros corpos/paisagens. Falho como o sujeito, como o outro indivíduo ou como uma árvore. Tecido também – e apenas – na *relação com*. Corpo/paisagem em constante mutação, sujeito ao tempo (mas que existe em lutar contra este).

A poesia de Ruy Belo não busca, como se poderia supor<sup>35</sup>, uma suturação ou superação das fissuras observadas (fratura do tecido sujeito/mundo, fratura do próprio sujeito,

---

<sup>35</sup> Antonio Ramos Rosa escreve, sobre a poesia de Ruy Belo, que “o negativo nunca é superado ou mediatizado a não ser no plano da realização poética” (ROSA, 1987, p. 71). Do mesmo autor, ao referir-se à evocação da



do tempo, da paisagem, da linguagem); mas, sim, expô-las<sup>36</sup>. Ida Alves, no ensaio *Fugitivo da catástrofe: a escrita poética de Ruy Belo*, observa que o poeta

tensiona ao extremo o jogo de ausência / presença, problematizando o que está por trás da linguagem ordenada. A palavra poética se inscreve na impossibilidade e na carência do dizer e faz disso o seu sentido de existência, portanto, é inevitavelmente uma forma de desordem e libertação. [...] A arte, essa espécie de memória humana coletiva, é o enfrentamento do mar do tempo, a demanda constante de apreensão do que foi e não é mais, do que não está aqui, do que não se pode nomear, do que não se pode evitar: a morte a cada instante da vida (ALVES, 2006, p. 147).

Incapaz de mineralizar estados de espírito, configurações de mundo ou o que quer que seja, a linguagem é, ainda assim, a “carne sutil” doadora de corpo ao pensamento do sujeito, nas palavras de Collot (COLLOT, 1997, p. 32). Carne; mas também “corpo estrangeiro” (idem)<sup>37</sup>. Embora lugar de convívio (mosaico móvel de tempos e espaços de eus e palavras),

---

infância em Ruy Belo: “Só em imagens como estas logra o poeta estabelecer uma feliz, densa e profunda relação com as coisas, só através delas pode suturar por momentos a ferida originária que marca tragicamente toda a poesia” (ROSA, 1987, p. 61).

O crítico nos fala, assim, em uma possibilidade de suturação (ainda que momentânea) ou superação do negativo na poesia. Não nos parece, no entanto, realizar-se qualquer possibilidade de religação no escrever beliano.

<sup>36</sup> Para a psicanálise, essa letra lacunar faz borda ao corpo relacional psicanalítico, “precipitado do enigma, não assimilável, que representa o Outro”, nas palavras de Ana Costa. Em seu livro *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*, a psicanalista escreve ainda que “é pelos jogos de letras – construídos nos ritmos, ou nos lapsos – que se veicula aquilo que Lacan denominou traço unário. O traço unário é o que permite compor um sistema simbólico, de igualdades e diferenças. Igualdade, porque transmite referências de filiação [...] não são elementos de identidade positivados, como se pensaria de traços de filiação. São mais os vestígios do que falha, do que não funciona, nos modelos identificatórios” (COSTA, 2001, p. 134). Mais adiante, Ana Costa complementa: “Já a diferença institui-se na medida em que alguém precisa incluir uma identificação de origem, nos lugares de circulação e trocas para onde se desloca e onde busca ser reconhecido. Essa circulação – com novas identificações – produz diferença no traço onde o sujeito se suporta, para contar-se entre outros”. (COSTA, 2001, p. 135).

A escrita é, então, um sempre novo recortar. Carrega detritos, memórias, objetos pulsionais, ao mesmo tempo em que é passagem de um recorte corporal para outro – daí uma impossibilidade de registro. Ruy Belo sabe dessa impossibilidade e a pratica, por reconhecer a “indissolubilidade de encontro e despedida” (GUSMÃO, 2000, p. 130). O poeta arrasta restos, falhas, enxerga os abismos em relação a seu próprio Outro, aos outros, às coisas e ao mundo, e é nesta mesma diferença que busca um novo recorte.

<sup>37</sup> “C’est par le corps que le sujet communique avec la chair du monde, qui l’embrasse du regard et dont il est enveloppé. Il lui ouvre un horizon qui l’englobe et qui le déborde. A la fois voyant et visible, sujet de la vision et sujet à la vue d’autrui. Corps propre et pourtant impropre, qui participe d’une intercorporité complexe, fondement de l’intersubjectivité qui se déploie dans la parole. Or celle-ci est elle même pour Merleau-Ponty un

não constitui habitação; não é casa para se estar. Voltamos aos versos de “No túmulo de Sardanapalo”: “viemos tarde e a poesia é velha”; “algum país ruiu algum país/ ou folha ou casa ou alegria havia”; “verborum vetus interit aetas / e a palavra, essa, não voltará mais”; “Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar” (pp. 155 e 156).

No texto “Breve programa para uma iniciação ao canto”, introdução do livro *Transporte no Tempo*, lemos que escrever é “morrer um pouco”: “escrevo como vivo, como amo, destruindo-me. Suicido-me nas palavras. Violento-me. (...) Ao escrever, mato-me e mato” (BELO, 2009, p. 367); “A cada palavra minha eu ia-me esvaziando. Era a vida, a minha vida que se me ia” (BELO, 2009, p. 352).

Todo o viver e o escrever, para o poeta, são um preparar-se para a morte. Mais do que isso: são a própria morte, morrida todas as horas, minuto a minuto, verso a verso. Até chegar ao mineral (esvaziamento do corpo) e palavra (esvaziamento do sujeito). Lê-se, em “Breve programa para uma iniciação ao canto” (p. 367): “ao escrever, dou à terra, que para mim é tudo, um pouco do que é da terra. Nesse sentido, escrever é para mim morrer um pouco, antecipar um regresso definitivo à terra”. Morte do corpo que envelhece, morte do sujeito que se esvai progressivamente no escrever:

A minha vida passou para o dicionário que sou. A vida não interessa. Alguém que me procure tem de começar – e de se ficar – pelas palavras. Através das várias relações de vizinhança, entre elas estabelecidas no poema, talvez venha a saber alguma coisa. Até não saber nada, como eu não sei (BELO, 2009, p. 354).

---

geste du corps. Le sujet ne peut s'exprimer qu'à travers cette chair subtile qu'est le langage, qui donne corps à sa pensée, mais qui demeure un corps étranger” (COLLOT, 1997, p. 32). Tradução nossa: É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, que ele a envolve com o olhar e é envolvido. O corpo abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ao mesmo tempo vidente e visível, sujeito que vê e sujeito à visão do outro. Corpo próprio, mas também impróprio, que participa de uma intercorporeidade complexa, fundamento da intersubjetividade que se desdobra na palavra. Ora, ela mesma é, para Merleau-Ponty, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, que dá corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro.

A morte configura-se, então, como nostalgia e desejo que atravessam toda a obra beliana. Radicalização do destruir-se paulatino que é a vida, ela é a possibilidade última de pertencimento máximo à paisagem, através da dissolução na água, na terra:

#### MEDITAÇÃO ANCIÃ

Há folhas nos meus ombros tenho só passado  
que água absorverá ao fim este corpo cansado?  
Quer morrer sob a máxima chuva que chover  
sobre o pouco de terra onde se me promete apodrecer

[...]

Concedam ao poeta mais comprido em sua sepultura  
chuva suplementar capaz de lhe levar  
um pouco desse mar seu conhecido e amigo  
e mais água que terra absorva o seu olhar

[...]

lá onde ambiciono não ter chão no chão que então terei  
até ser assim chão como esse chão que sou

(BELO, 2009, p. 717 e 722)

A integração só pode passar, como se vê, pela desintegração – da vida, da subjetividade, consciência, olhos, sentidos, corpo. Decomposição dos traços do rosto *em e com* os traços da paisagem. A perda vivida dia a dia, poema a poema é, afinal, (única) potência de fundação.

a minha suprema ambição – o meu ideal inatingível até porque ideal, mas sempre presente como um limite – longe de ser a figura de César ou mesmo a de Shakespeare (que, aliás, nos legou uma figura incomparável do ditador romano) – é a de um simples mineral, com a sua impassibilidade e a sua adesão à terra, a que acabarei por voltar não só por condição como por desejo profundamente, longamente sentido e só satisfeito no dia em que a minha voz passar a ser a voz da terra (BELO, 2009, p. 15).

Mineral-terra, mineral-poema, o resultado do morrer constante é essa dispersão/integração que configura a única esperança de um permanecer. Morte e obra: aquelas que serão capazes de frear o *passar*. Abaixo, a fim de melhor vivificar o que temos dito, a mais dois excertos belianos juntamos outro, de Alberto Caeiro, que também figurativiza a dispersão em morte (murcha a flor, passa a árvore), palavras e versos, e a integração/permanência na paisagem (pó, Natureza, mar) e na obra.

#### CANTO VESPERAL

tecla a tecla vou tecendo e orquestrando os minerais dos meus poemas. Bem pouco decerto ficará de nós e para já jamais a juventude (BELO, 2009, p. 389).

Deixaram-me aqui doutor em tantas e tão grandes tristezas portuguesas  
e durmo o sono das coisas convivo com minerais preparo a minha juventude  
[definitiva  
(BELO, 2009, p. 868)<sup>38</sup>.

#### DA MAIS ALTA JANELA DA MINHA CASA

Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza.  
Murcha a flor e o seu pó dura sempre  
Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.  
(PESSOA, 2003, p. 103. *Apud* BERARDINELLI, 2004, p. 374).

---

<sup>38</sup> O poema não foi titulado pelo autor.

#### 4.1 – Palavra-enxada: a ética da poesia

*Pertencer – eis a banalidade.*

(PESSOA, 2006, p. 239)

Esse escrever é profundamente ético – não é novidade observá-lo. A própria maneira como se tecem a relação do sujeito com a paisagem e a configuração de corpos do eu e do(s) outro(s) reflete uma angústia comprometida. A ânsia por um habitar, impressa nos poemas de Ruy Belo, ecoa a ânsia do homem (e penso especialmente no homem pós-horrores da Segunda Guerra) que viu ruir todos os castelos em que alguma vez se imaginou abrigado – Religião, Pátria (que vira país), Moral com maiúsculas.

A perda de referenciais identitários leva à experiência da desagregação e, ao mesmo tempo, à busca por alguma re-ligação. De olhos fitos em outrem, a poesia exerce a resistência possível. Se não podemos falar na poética beliana como identificação entre sujeito e mundo, é legítimo pensá-la como encontro. Não no sentido de *achamento*, descobrimento ou solução do que quer que seja, mas de pôr-se – voluntária e conscientemente – *em contato com*. Estar no mundo e com os outros ultrapassa a contingência e passa a ser uma responsabilidade. As inter-relações múltiplas e que não cessam de ser processadas entre eu/eu, eu/outro, eu/mundo refletem e implicam um compromisso.

Abaixo, fragmentos de dois poemas que ilustram esse comprometimento nascido a partir do olhar para si e para o ao-redor, do ver o rosto do mundo e os rostos dos homens:

#### SAUDAÇÃO A UM YANKEE

A perna americana que decerto sem consentimento teu deixaste  
em território vietnamita e tão visivelmente dificulta agora  
não já a tua condição itinerante neste mundo  
mas apenas talvez estar melhor de pé caminhar pela rua  
afirmar vertical teu tronco como simples árvore  
a tua perna ó homem com quem nunca  
falei mais que através de rápidos e talvez ríspidos olhares

[...]

Sou este simples homem olho e envelheço  
mas tenho duas pernas que mais sinto até quando me doem  
e sei que as tenho e sei que são exactamente duas porque  
acabo mesmo agora (é hora de deitar) de as contar  
e peço-te perdão por tê-las meu amigo  
e por afirmar nelas a circulação do sangue  
e o sangue ser a simples pulsação da vida ó meu amigo  
que o és só porque às vezes cruzas o olhar comigo

(BELO, 2009, p. 530)

#### UM ROSTO NO NATAL

no dia de natal eu caminhava  
e vi que em certo rosto havia a paz que não havia  
era na multidão o rosto da justiça  
um rosto que chegava até junto de mim de nicarágua  
um rosto que me vinha de qualquer das indochinas  
num mundo onde o homem é um lobo para o homem

[...]

Olhava aquele rosto e nesse rosto via  
a gente do dinheiro que fugia em aviões fretados  
e os pés gretados de homens humilhados  
de pé sobre os seus pés se ainda tinham pés  
ao longo de desertos descampados  
Morrera nesse rosto toda uma cidade  
talvez pra que às mulheres de ministros e banqueiros  
se permita exercitar melhor a caridade

A aparente paz que nesse rosto havia  
 como que prometia a paz da indochina a paz na alma  
 Eu caminhava e como que dizia  
 àquele homem de guerra oculta pela calma:  
 se caís pela justiça alguém pela justiça  
 há-de erguer-se no sítio exacto onde caíste  
 e há-de levar mais longe o incontido lume  
 visível nesse teu olhar molhado e triste  
 Não temas nem sequer o não poder falar  
 porque fala por ti o teu olhar  
 Olhei mais uma vez aquele rosto era natal  
 é certo que o silêncio entristecia  
 mas não fazia mal pensei pois me bastara olhar  
 tal rosto para ver que alguém nascia

(BELO, 2009, p. 534)

Do mutilado (e é a perna que lhe falta) ou do cadáver, ergue-se a necessidade de se estar de pé, reivindicar existência, ser percebido. Em ambos os poemas, o corpo alheio reverbera no sujeito. O outro tem olhos que efetivamente olham, varam a rua ou a fímbria da fotografia de encontro aos do eu. Nos dois poemas, é justamente um olhar *afetivo* (comprometido) que sobressai como condição de existência do homem (ser, olhar e envelhecer sucedem-se em um mesmo verso, inseparáveis e afirmadores) e de possibilidade de encontro com o outro. Mais até do que a linguagem verbal, é esse modo de olhar que põe o sujeito em relação com o mundo: “a tua perna ó homem com quem nunca / falei mais que através de rápidos e talvez rípidos olhares”; “Não temas nem sequer o não poder falar / porque fala por ti o teu olhar”.

A afetividade diminui a distância em relação ao outro (“um rosto que chegava até junto de mim da nicarágua”; “ó meu amigo / que o és só porque às vezes cruzas o olhar comigo”); ela é a forma de o sujeito experimentar-se e de se relacionar, experimentar o

mundo. “L’affectivité n’est donc pas un univers subjectif clos sur lui-même, mais une manière de vivre le monde”(COLLOT, 1997, p. 20)<sup>39</sup>.

Para pensar esse modo de estar ético, talvez possamos recorrer a Lévinas, para quem a ordem do sentido vem da relação inter-humana, do atendimento ao apelo de dor do outro. O rosto do outro é o começo da inteligibilidade:

O encontro com Outrem é imediatamente minha responsabilidade por ele. A responsabilidade pelo próximo é, sem dúvida, o nome grave do que se chama amor do próximo, amor sem Eros, caridade, amor em que o momento ético domina o momento passional, amor sem concupiscência. (LÉVINAS, 2010, p. 130).

Na história, a necessidade de abrir-se à alteridade viria a se aguçar com o tempo, impulsionada por episódios como a queda do muro de Berlim. Especificamente sobre o continente europeu, Collot escreve, décadas depois da morte de Ruy Belo:

Pour construire son identité, l’Europe doit s’ouvrir à un double horizon: l’horizon interne des diverses cultures qui la composent et l’horizon externe du monde qui l’entoure: ‘Il n’ya pas de renouveau en Europe sans une audacieuse ouverture de la conscience aux autres hommes, aux autres nations, aux autres cultures’<sup>40</sup> (COLLOT, 2011, p. 86)<sup>41</sup>.

A unidade que passa a ser buscada não é mais, portanto, a da hedionda seleção/uniformização do fascismo, mas sim a *unitas multiplex* (COLLOT, 2011, p. 85), unidade plural, fundada sobre a diversidade<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> A afetividade não é um universo subjetivo fechado em si mesmo, mas uma maneira de viver o mundo (tradução nossa).

<sup>40</sup> Citação feita pelo autor, com a seguinte referência bibliográfica: *Lé Désir d’Europe*, Carrefour des littératures européennes (Strasbourg, 8-11 novembre 1991), Paris-Strasbourg, La Différence-Carrefour des littératures européennes, 1992, p. 7.

<sup>41</sup> Tradução nossa: Para construir sua identidade, a Europa deve se abrir a um duplo horizonte: o horizonte interno das diversas culturas que a compõem e o horizonte externo do mundo que a rodeia: não há renovação na Europa sem uma audaciosa abertura da consciência aos outros homens, às outras nações, às outras culturas.

<sup>42</sup> Não estamos, evidentemente, fechando os olhos para os preconceitos e xenofobismos que ainda há. Falamos de uma tendência de movimento, corrente/correnteza.



A poesia beliana é ética mesmo quando fala de árvores e casas e sabonetes gastos, mundo no qual o homem (e, sobretudo, o poeta)<sup>43</sup> está e, por isso, jamais é eximido de sua *responsabilidade de pertença*. Ele deve exercer essa responsabilidade, enxergar o que falha e não esmorecer em sua “luta por um mundo melhor” (BELO, 2009, p. 497).

A poesia é um acto de insubordinação a todos os níveis, desde o nível da linguagem como instrumento de comunicação, até ao nível do conformismo, da convivência com a ordem, qualquer ordem estabelecida.

O poeta deve surpreender-se e surpreender, recusar-se como instituição, fugir da integração, da reforma que até mesmo pessoas e grupos aparentemente progressivos lhe começam subtilmente a tentar impor o mais tardar aos trinta anos. Abaixo o oportunismo, a demagogia, seja a que pretexto for. O poeta deve desconfiar dos aplausos, do êxito e até passar a abominar o que escreveu logo depois de o ter escrito. Numa sociedade onde quase todos, pertencentes a quase todos os sectores, procuram afinal instalar-se o mais cedo possível, permanecer fiéis à imagem que de si próprios criaram pessoalmente ou por interpostas pessoas, o poeta denuncia-se e denuncia, introduz a intranquilidade nas consciências, nas correntes literárias ou ideológicas, na ordem pública, nas organizações patrióticas ou nas patrióticas organizações.

Escrever é desconcertar, perturbar e, em certa medida, agredir [...].

É claro que falo do poeta e não do poetastro, do industrial e comerciante de poemas, do promotor da venda das palavras que proferiu.

Falo do homem que nunca repousou sobre o que escreveu, que e recusou a servir-se a si e a servir, que constantemente se sublevou. Falo do homem que, ombro a ombro com os oprimidos, empunhando a palavra como uma enxada<sup>44</sup> ou uma arma, encontrou ou pelo menos procurou na linguagem um contorno para o silêncio que há no vento, no mar, nos campos.

O poeta, sensível e até mais sensível porventura que os outros homens, imolou o coração à palavra (BELO, 2009, p. 367).

Habitação estabilizada e apaziguadora, jamais. O papel que a poesia assume é de intervenção. Ao assumir-se desterrado de sua própria pátria (não por exílio, mas porque “Portugal não é pátria mas país”, conforme decreta em “Aos homens do cais”, p. 269), o sujeito evidencia seu deslocamento e desidentificação – como quando, com acre ironia, diz:

<sup>43</sup> “Quanto mais poeta mais responsável. Nem a poesia nos salva. O poema é um utensílio” (BELO, 2002, p. 37).

<sup>44</sup> A metáfora da enxada diz bem a medida de labor e lavra que a poesia tem para Ruy Belo, no nível social, do significante e da própria atividade de escrever: “Em poesia, como se sabe, é muito importante o trabalho de limar, emendar, corrigir, até conquistar a naturalidade, se possível a simplicidade, que são uma conquista e não um dado gratuito dos deuses” (BELO, 2009, p. 247).

“Sexta-feira sol dourado / que alegria ser poeta português / Portugal fica em frente” (“Sexta-feira sol dourado”, p. 507). E, ao expor essa fissura, cumpre o compromisso assumido; a sua missão.

Sobre esse “sem lugar no mundo moderno”, dimensão ética do desabitado o país (como local e o país como história, tradição), escreve Manoel Ricardo de Lima:

A errância entre o poeta e o país é o limite da própria poesia (...) aquele antigo viés de um país que se via a si apenas como uma mitologia da falta e pelo ermo que é o mar – qual lugar, qual a verdade de nós mesmos –, provoca na poesia de Ruy Belo uma tarefa de reversão do “excesso de passados” ou da “saudade” como uma presença da falta. É a responsabilidade que a poesia de Ruy Belo estabelece como participação na história, no modernismo português como presença incorporada para refazer/reler Fernando Pessoa, por exemplo (LIMA, 2011, p. 81).

Ruy Belo trabalha com o poema como um desvio das cargas simbólicas portuguesas, principalmente da saudade (...) é isso que o remonta e o faz sujeito português, como um antipensamento que se abre para um outro tempo, para um outro instante, um outro apontamento do passado simbólico e quase fixo de Portugal e um apontamento para o presente, sempre incerto (LIMA, 2011, p. 82).

Abaixo, destaco excertos extrapoéticos em que fica explícito o desconforto em relação ao cenário português e os papéis de problematização da nacionalidade e de resistência atribuídos à arte. Mais uma vez, acrescento palavras de Pessoa, de maneira a fazer um poeta ressoar no outro.

Em meu entender, a poesia de intervenção tem de partir de um grande sentido de justiça ou de revolta que o poeta fez seus, como o amor num poema de amor, e tem de ser discreta se não quiser ser demagógica. Era assim quando havia censura (ou o eufemístico “exame prévio”) e é assim hoje, quando toda a arte em princípio é livre. Por isso eu contraponho à palavra “pátria”, que reputo arrogante, a evocar bandeiras desfraldadas e desfiles militares, quando em Portugal não havia nada (estou, como é óbvio, a parafrasear um verso meu: “No meu país não acontece nada”, do poema “Morte ao meio-dia”, incluído em Boca Bilíngue) e hoje volta a parecer não acontecer nada, contraponho – dizia eu – à palavra “pátria” a palavra “país”, humilde e discreta, como digo designadamente em “Aos homens do cais”: “Portugal não é pátria mas país”. No poema de Transporte no tempo, intitulado “Peregrino e hóspede sobre a terra”, recuso a própria noção de

país: “Sou donde estou e só sou português / por ter em Portugal olhado a luz pela primeira vez”. E em “À memória da Cêu”, levanto o problema da nacionalidade dos mortos: “Qual é a tua nacionalidade / tu que antes eras portuguesa?” (BELO, 2009, p. 247).

Ter uma ação sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização vêm-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão – dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística. (PESSOA, 2004, p. 38. *Apud* BERARDINELLI, 2004, p. 87).

Porque a idéia patriótica, sempre mais ou menos presente nos meus propósitos, avulta agora em mim; e não penso em fazer arte que não medite fazê-lo para erguer alto o nome português através do que eu consiga realizar. (idem).

O escrever em Ruy Belo é, assim, erguer o verso pessoano “minha pátria é a língua portuguesa” como uma arma (ou enxada):

#### PRIMEIRO POEMA DE MADRID

Assim se nos venderam os países  
peregrinos e hóspedes em outras terras  
nelas lançamos nossas viscerais raízes  
Mas o país está dentro de nós  
o país somos nós pois passa por aqui  
passa por nós os de auscultar palavras

[...]

Quão fácil era ao corpo a sepultura  
mas nós os que dos peixes somos  
os que com a tormenta afinal todos nos perdemos  
temos por simples pátria a língua portuguesa  
e por isso por arma temos de estar de pé  
opor ao sol a face incorrigível  
e darmos a palavra aos que não têm voz  
pois ao silêncio os têm submetidos  
Poema de palavras não de paz mas de pavor  
construção linguística difícil aparentemente  
eu que em troca da vida e do triunfo me tornei teu ínfimo cultor  
sob essa superfície de impassível frialdade  
sei que se oculta a voz não da humanidade  
palavra dos mais dúbios significados  
mas dos homens que Dostoievski viu ofendidos humilhados  
Quente e humana embora na aparência fria

que a todos se destine a poesia

(BELO, 2009, p. 398)

Apesar de referências explícitas, por exemplo, ao próprio país, a obra de Ruy Belo está longe de ser localizada ou datada. Sua potência ética e estética arranca do particular mesmo os poemas com alusões espaço-temporais mais específicas. A reivindicação por um existir ético segue e sempre seguirá pertinente, em qualquer tempo ou qualquer espaço. Pois o país “está dentro de nós”, e a poesia é dos homens. De todos os homens.

## 4.2 – Em outrem, deus

*Nesta vida é que nós acreditamos  
e no homem que dizem que criaste*

(BELO, 2009, p. 509)

Nessa dimensão ética também podemos circunscrever, parece-nos, uma reflexão sobre o lugar de deus na poética beliana, especialmente depois de *Aquele grande rio Eufrates*. Mesmo este primeiro livro, publicado ainda quando Ruy Belo pertencia à Opus Dei<sup>45</sup>, é perpassado por questionamentos; já “atravessava uma crise profunda quem aliás sempre viveu em crise” (BELO, 2009, p. 17). Desestabilização que não passou despercebida pelo professor da Unicamp Marcos Aparecido Lopes, que indaga, em seu artigo “A missão de Ruy Belo”:

Deve-se tomar *Aquele grande rio Eufrates* como uma expressão direta de um catolicismo ortodoxo ou devemos escavar no arranjo das metáforas a confirmação de certas crenças e a enunciação de algumas dúvidas a respeito desse sistema de crenças? O texto poético de Ruy Belo destina-se a uma apresentação artística das verdades da fé católica ou há neles algum tipo de interlocução tensa, capaz de contribuir com o pensamento teológico e a codificação da experiência do sagrado? (LOPES, 2011, p. 158)

Como não enxergar uma prosaicização do sagrado em versos como: “A tua cruz senhor é pouco funcional / Não fica bem em nenhum jardim da cidade / dizem os vereadores e é verdade”; “Submetemos os ombros ao teu peso / mas há tantos outros pesos pelo dia”;

---

<sup>45</sup> Sobre *Aquele grande rio Eufrates*, o poeta escreve: “Todo este livro foi escrito num clima a que não só já não tenho acesso hoje em dia como espero não o voltar a ter” (BELO, 2009, p. 19).

“Queríamos ver-te romper na tarde / e morrem-nos as pálpebras de sono” (“Poema vindo dos dias”, p. 113)? Existe um desalento, o acusar já de uma ruína<sup>46</sup> que pouco combinaria com o fervor esperado de um católico bem instalado em sua fé. Mais alguns versos:

#### POEMA COTIDIANO

Mas hoje o sol  
 morreu como qualquer de nós  
 Ficou tão triste a gente destes sítios  
 Nunca foi tão depressa noite neste bairro

(BELO, 2009, p. 109)

#### AS DUAS MORTES

Cada dia mais morte que morte  
 haverá para nós no fim dos dias?

(BELO, 2009, p. 90)

#### DESENCANTO DOS DIAS

Não era afinal isto que esperávamos  
 não era este o dia  
 Que movimentos nos consente?  
 Ah ninguém sabe

---

<sup>46</sup> Penso em Bernardo Soares e seu *Livro do Desassossego*: “Quando, como uma noite de tempestade a que o dia se segue, o cristianismo passou de sobre as almas, viu-se o estrago que, invisivelmente, havia causado; a ruína, que causara, só se viu quando ele passara já. Julgaram uns que era por sua falta que essa ruína viera; mas fora pela sua ida que a ruína se mostrara, não que se causara. Ficou, então, neste mundo de almas, a ruína visível, a desgraça patente, sem a treva que a cobrisse do seu carinho falso. As almas viram-se tais quais eram” (PESSOA, 2006, p. 82). Depois do primeiro livro de Ruy Belo, a crise (que já existia e que permaneceu corrosiva ao longo de toda a vida/obra do poeta) apenas tornou-se mais cruamente nua.

como ainda és possível poesia  
 neste país onde nunca ninguém viu  
 aquele grande dia diferente

(BELO, 2009, p. 93).

Há já uma crise, uma ausência sentida e posta em evidência; expectativa (por aquele “grande dia diferente”) frustrada. Os versos parecem cantar algo que – irremediavelmente – falhou.

Se deus aparece marcada e nomeadamente em *Aquele grande rio Eufrates*, não deixa de permear todo o restante da obra – ainda que na indagação ou questionamento da existência dele, ou em sua própria ausência, uma vez que o não mencionar um deus que outrora se fez tão presente não pode passar despercebido ou iludir-nos como algo não significativo<sup>47</sup>. Em *O problema da habitação* (segundo livro de Ruy Belo), lemos um deus “distante como o vento ou a vida” (“O último inimigo”, p. 164), em falta (“É muito triste andar por entre Deus ausente”, em “A mão no arado”, p. 162), imóvel (“só por nossa boca fala”, de “Prince Caspian”, p. 153). Em “Haceldama”, um vazio:

Outrora vinha Deus e nós dizíamos:  
 ouve-se o mar  
 Ou: há na vida ou no quintal a nosso lado  
 crianças a brincar  
 Agora nenhum gesto nesse alguém começa ou morre

---

<sup>47</sup> Recomendamos a leitura do capítulo dedicado a Ruy Belo no livro *Um pouco da morte*, em que Joaquim M. Magalhães defende que o que é recusado pelo poeta, depois do desligamento da Opus Dei, é o uso *político* de deus. “Não há qualquer recusa de Deus enquanto convergência do sentido religioso do homem. Há apenas afirmação de mudança ideológica e, por isso, alteração do uso social da ideia de Deus. Deus usado como hegemonia de um grupo ou classe social equivale, para ele, no plano da recusa, à ideia de partido usado como detentor absoluto da verdade comunitária” (MAGALHÃES, 1989, p. 153). A questão seria “de pertença a um corpo doutrinário (o Cristianismo) e não de presença de um espírito religioso” (p. 155). Assim, a poesia de Belo permaneceria “a de um homem religioso até o fim. Mas de uma religiosidade torturada, de quem viu deus afastar-se até dele restar apenas a indecisão e a distância” (p. 155). Sua descreça nunca deixaria de supor uma crença, em uma interrogação para a qual a poesia não oferece solução.

(BELO, 2009, p. 147)

Neste poema, à constatação de uma ausência segue-se uma encenação do retorno de deus, que caminha sozinho pela cidade, com “inúmeras mãos caídas sem remédio ao lado”: “Ungi-o mais – oh! muito mais – humano do que nós / que saberá levar bem mais do que uma enxada às costas / e até determinar as qualidades físicas dos sons”. Embora postos em questão, deus, seu amor e sua palavra não constituem uma renúncia definitiva para o poeta. Se esta poesia não é a da fé transcendental, menos ainda é a da desistência. Uma busca persiste, incansável, por toda a obra de Ruy Belo – e a relação eticamente responsável com o outro homem (na qual a poesia é um dos utensílios, uma voz a reivindicar a máxima atenção) parece ser o local privilegiado para esse procurar. “Só há lugar, se é que há, para algum humanismo” (BELO, 2009, p. 251).

Voltando ao artigo “A missão de Ruy Belo”, de Marcos Lopes, lemos as seguintes observações a respeito dos poemas “Teoria da presença de deus” e “A missão das folhas”, do primeiro livro de Ruy Belo:

o que abre a compreensão para o nosso ser é a afirmação de que “somos seres olhados”. Portanto, somos convocados a um tipo de alteridade na qual a visibilidade e a acústica são as duas faces da mesma moeda, ou melhor, são dois modos interdependentes de conhecimento da existência humana (LOPES, 2011, p. 160).

Assim como o vento é definido a partir de sua presença nas folhas (folha/vento), do mesmo modo a definição e a presença de deus se dão nos gestos humanos (homem/Deus). A dimensão da alteridade, posta no poema “Teoria da presença de Deus”, coloca-se novamente aqui no par folha/vento. (LOPES, 2011, p. 161).

É nessa abertura à alteridade, na relação do sujeito com os outros, que talvez possamos identificar, mesmo depois de *Aquele grande rio Eufrates*, a persistência de um acreditar. Recorremos a Lévinas:



Cito sempre, quando falo a um cristão, Mt 25: a relação a Deus é aí apresentada como relação ao outro homem. Não é metáfora: em outrem, há presença real de Deus. Na minha relação a outrem, escuto a Palavra de Deus. Não é metáfora, não é só extremamente importante, é verdadeiro ao pé da letra. Não digo que outrem é Deus, mas que, em seu Rosto, entendo a Palavra de Deus (LÉVINAS, 2010, p. 137).

No rosto do outro, a palavra de deus. Não seria este movimento de busca que percebemos, em especial em certos poemas de *Homem de palavra (s)*, como “Os estivadores” (p. 282)?

Só eles suam mas só eles sabem  
o preço de estar vivo sobre a terra  
Só nestas mãos enormes é que cabem  
as coisas mais reais que a vida encerra

Outros rirão e outros sonharão  
podem outros roubar-lhes a alegria  
mas a um deles é que chamo irmão  
na vida que em seus gestos principia

Onde outrora houve o deus e houve a ninfa  
eles são a moderna divindade  
e o que antes era pura linfa  
é o que sobra agora da cidade

Vede como alheios a tudo o resto  
compram com o suor a claridade  
e rasgam com a decisão do gesto  
o muro oposto pela gravidade

Ode marítima é que chamo à ode  
escrita ali sobre a pedra do cais  
A natureza é certo muito pode  
mas um homem de pé pode bem mais

A terceira pessoa coloca o poeta na posição de quem assiste; volta os olhos para o outro. E é do suor, mãos, gestos desse outro que algo se ergue e se funda: realidade, vida, claridade. Afirma-se um poder, uma dimensão principiadora, alicerçada em uma crença – que, sim, persiste; não mais naquele deus transcendental de outrora, mas no (com) homem. Diz-nos “Nós os vencidos do catolicismo”:

Nós que perdemos na luta da fé  
 não é que no mais fundo não creiamos  
 mas não lutamos já firmes e a pé  
 nem nada impomos do que duvidamos

[...]

Nesta vida é que nós acreditamos  
 e no homem que dizem que criaste  
 se temos o que temos o jogamos  
 “Meu deus meu deus porque me abandonaste?”

(BELO, 2009, p. 271)

“Aos homens do cais”, “Uma vez que já tudo se perdeu”, “Lucas, 21, 28” (os dois últimos, mais em tom de convocação do que de constatação): são numerosos os poemas de *Homem de palavra (s)* que reivindicam para o homem (outro; ele ou tu) um papel que já fora de deus.

É notória a frequência com que citações bíblicas aparecem nos textos dos diversos livros. Mas é marcante, também, a seleção dos fragmentos e de que forma eles são retrabalhados pelo poeta: não como dogmas, conceitos ou lições exemplares; mas como problematização do sujeito e de sua relação com o mundo. Tecem-se parábolas de fissuras e perdas, que não apontam para uma direção a ser seguida, mas para um caminho enovelado sobre si mesmo. Retomemos, como exemplo, versos do poema “Imaginatio locorum”:

Como saber de mim? Eu – que diabo! –  
 apesar de estrangeiro atrás da face pelo tempo atribuída  
 e de enxertado em oliveira e zambujeiro  
 talvez ainda tenha algumas tias

Enxertos cumulativos, textuais, subjetivos/objetivos, poéticos. O hibridismo do texto que pragueja (“que diabo!”), assimila um fragmento de Romanos XI<sup>48</sup> e volta-se para triviais tias é o hibridismo do próprio sujeito, entrançado por crença e descrença, mesquinho cotidiano e alturas transcendentais.

---

<sup>48</sup> A passagem bíblica ecoa o não reconhecimento do sujeito em seu próprio corpo – diferente a cada instante, a cada novo enxerto – nem em um corpo social. Apesar dessa não identificação, apregoa-se a unidade – o ideal da comunhão dos homens, tão beliano. Em conversa com o poema, os versículos manifestam com ainda mais intensidade uma esperança, que nasce e se compromete com os outros galhos; com o outro homem: “Pois se a rejeição deles é a reconciliação do mundo, que será a sua admissão, senão a vida dentre os mortos? Mas se as primícias são santas, também a massa o é; e se a raiz é santa, também os ramos o são. Porém se alguns dos ramos foram quebrados, e tu, sendo zambujeiro, foste enxertado entre eles, e te tornaste participante com eles da raiz e da seiva da oliveira, não te glories contra os ramos; porém se te gloriare, não és tu o que sustentas a raiz, mas a raiz a ti. Dirás, pois: Alguns ramos foram quebrados, para que eu fosse enxertado. Bem; pela sua incredulidade foram quebrados, mas tu pela tua fé estás firme. Não te ensoberbeças, mas teme; porque se Deus não poupou os ramos naturais, não te poupará a ti. Notai, pois, a bondade e a severidade de Deus: severidade para com aqueles que caíram, mas bondade de Deus para contigo, se permaneceres nessa bondade; doutra maneira também tu serás cortado. Eles também, se não permanecerem na sua incredulidade, serão enxertados; pois Deus é poderoso para os enxertar de novo. Se tu foste cortado do natural zambujeiro, e contra a natureza foste enxertado em boa oliveira, quanto mais não serão enxertados na sua própria oliveira aqueles que são ramos naturais?” (Romanos, XI, 15-24).

---

**CONCLUSÃO**

## 5 – CONCLUSÃO

Neste estudo, procuramos observar de que maneira as imagens de corpo e paisagem são elaboradas na obra de Ruy Belo, constatando que elas estão inelutavelmente sujeitas à passagem do tempo e se constroem umas com as outras. Para essa observação, foi-nos fulcral o trabalho reflexivo de Michel Collot a partir da filosofia de Merleau-Ponty, enxergando a ultrapassagem de dicotomias entre sujeito/objeto e sensível (espaço)/inteligível (pensamento). O corpo lacunar, carne única, mas que nem por isso deixa de comportar falhas, é a possibilidade-chave para a visão que construímos da produção beliana.

Essa investigação nos levou a refletir também sobre que tipo de subjetividade é tecida nesse escrever. Vimos que esta é cindida em si mesma, descontínua e movente, e como ela se abre ao mundo e ao outro. Além de Collot, Emmanuel Lévinas e o próprio Ruy Belo, em seus textos teóricos e críticos, indicaram-nos caminhos possíveis nesse pensar. A leitura de Fernando Pessoa, por sua vez, ajudou-nos a sentir Ruy Belo e algumas de suas questões principais, como infância, morte e ética. Não que tais forças apareçam iguais nos dois escritores (elas divergem mesmo dentro da obra de cada um deles); mas os ecos de um no outro – e tais ecos se produzem em ambos os sentidos, na medida em que o poeta posterior

também altera o que lhe precedeu<sup>49</sup> – ambientam-nos melhor nessa sala de convívio que é a poesia.

Procurando, como o poeta Ruy Belo, alguma possibilidade de morada para o sujeito, vimo-nos suspensos em um tempo inabitável, posto que sempre movente e entrecruzado; nunca pleno. Na esperança de tornar essa fratura temporal mais palpável, voltamos nossos olhos para os retratos, sobre os quais debruça-se o sujeito para assistir, uma vez mais, ao fracasso de qualquer religação.

Fosse a poesia de Ruy Belo fotografia, esta não seria uma panorâmica. Ela inclui e joga luz sobre o que ordinariamente seria excluído da composição – aquilo que nosso campo de visão desconsideraria, o pequeno relevo pelo qual nossos olhos correriam indiferentes. Unha, nódoa, casca: pedaços que passam a aparecer – não como fragmentos, recortes separados, mas como não-espacos que se espacializam, recuperam, reclamam sua presença – e, como em um negativo, potencializam também a visualidade do que já seria exibível<sup>50</sup>. Escuros dos corpos, invisíveis mostrados, eles integram o todo.

Os negativos (e a palavra é conveniente pela oposição que faz ao positivo e pela acepção que pode ter em fotografia, invertendo a percepção), nessa poética, transmutam-se em potências de criação e visibilidade. É assim com a morte (“O receio da morte é a fonte da arte”; “A morte é a verdade e a verdade é a morte”); com os oprimidos, os invisíveis da

---

<sup>49</sup> Lembramo-nos de Borges: “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como irá modificar o futuro.” (BORGES, 2005, p. 98).

<sup>50</sup> Talvez Baudelaire, citado por Collot, ajude-nos a visualizar alguns dos efeitos dessas visíveis e invisíveis presenças: “Avez-vous remarqué qu’un morceau de ciel aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux roches, ou par une arcade, donnait une idée plus profonde de l’infini, qu’un grand panorama vu du haut d’une montagne?” (BAUDELAIRE, 1973, p. 676. *Apud* COLLOT, 2011, p. 140). Livre tradução nossa: Você já percebeu que um pedaço de céu, visto por um respiradouro, ou entre duas chaminés, duas rochas, ou por uma arcada, dá uma ideia mais profunda de infinito do que um grande panorama visto do alto de uma montanha?”.

sociedade, que com a enxada do poema têm existência reivindicada; com as pequenezas do cotidiano, que abrem-se às *altas questões da poesia*, como deus, amor, verdade, ser.

Essa rotação de pontos de percepção é, evidentemente, ética. Por isso é tão controverso qualificar uma poesia como a de Ruy Belo como “negativa”. Canto elegíaco, sim; mas o é para cantar a vida. Obra que encerra lacunas, tece críticas agudas, descasca feridas, mas jamais deixa de se fazer, porque esta não é uma poética da desistência. Os braços caídos, que figurativizam tantas desilusões e perdas poemas a fio, não permanecem quedos. Voltam uma vez mais, e sempre, a escrever, a desnudar o que falta. Os olhos anseiam pela morte, mas enquanto não se enchem de terra tateiam o mundo em redor e veem: as costas curvas, as mãos gretadas, homens que se rebatem ao plano de fundo e tornam-se paisagens, passeando dores que, à força de as olharmos, quase tornam-se invisíveis. Enquanto não encontra (tempo) casa habitável, a poesia inventa a sua própria:

#### UM DIA UMA VIDA

Eu quero para mim parcelas de manhã  
delas farei um tempo para mim  
um tempo de porvir que se detenha  
tempo que se renegue e seja tempo  
e que ao negar-se afirme a sua condição

(BELO, 2009, p. 739)

**BIBLIOGRAFIA**

---



## 6 – BIBLIOGRAFIA

### 6.1 – Fontes primárias

BELO, Ruy. *Obra poética* [org. e notas de Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo]. V. 3. Lisboa: Presença, 1984.

BELO, Ruy. *Todos os poemas*. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

BELO, Ruy. *Na senda da poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

### 6.2 – Fontes teórico-críticas

#### 6.2.1 – Sobre Ruy Belo

ALVES, I. F. “A poesia na margem: Carlos de Oliveira e Ruy Belo”. In: *Imaginário: o não-espaço do real*. Curitiba: UFPR, 2004. p.419 – 425 (Anais da ABRAPLIP).

\_\_\_\_\_. “Cantos de amor e morte: as poéticas de Ruy Belo e Nuno Júdice”. In: *Da Galiza a Timor: a lusofonia em foco. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela*, 2008. v.2. p.1641 - 1646 (Anais do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas).

\_\_\_\_\_. F. “Diálogos e silêncios na poesia portuguesa: décadas de 60 a 90”. In: *Revista Letras*, nº 59, p. 83-92. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

\_\_\_\_\_. F. “Exercício da Sabedoria da Linguagem”. In: *Convergência Lusíada* (Revista do Real Gabinete Português de Leitura). Rio de Janeiro: RGPL, v.15, p.133 - 138, 1998.

\_\_\_\_\_. “Fugitivo da catástrofe: a escrita poética de Ruy Belo”. In: DUARTE, Lélia Parreira (org). *As Máscaras de Perséfone – figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Bruxedo / Editora PUC Minas, 2006.

- \_\_\_\_\_. “Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever”. In: *Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008. p. 97-107. (Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC).
- \_\_\_\_\_. “Ruy Belo: Boca Bilíngue”. In: *Literatura Portuguesa – história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 255-264.
- \_\_\_\_\_. “Ruy Belo e a errância na linguagem”. In: *Lugares dos Discursos*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2006. v.1. (Anais do X Congresso Internacional da ABRALIC).
- \_\_\_\_\_. “Ruy Belo e a fonte da arte”. In: *Anais do III Seminário NEPA - Entre o riso e a melancolia, de Gil Vicente ao séc.XXI*. Léo Christiano Editorial, 2004. v.1.
- AMARAL, Fernando Pinto do. “No limiar da ‘Terra da alegria’ – alguns aspectos da melancolia na obra de Ruy Belo”. In: *Na órbita de Saturno*. Lisboa: Hiena, 1992, p. 91-106.
- ANDRADE, Antonio. “Escrever nalgum lugar: sobre País Possível, de Ruy Belo”. In: ALVES, I. F. (Org.). *Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: EdUFF, 2010.
- CARLOS, Luís F. Adriano. “A margem da alegoria em Ruy Belo”. In: *Revista Colóquio/Letras*, n.º 155/156, p. 259-270. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan. 2000.
- COELHO, Eduardo Prado. Ruy Belo: “A caminho da escola”. In: *A mecânica dos fluidos – literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. p. 153-160.
- COELHO, Eduardo Prado. “Ruy Belo: setembro é o teu mês”. In: *O cálculo das sombras*. Porto: Asa, 1997. p. 336-340.
- COELHO, Eduardo Prado. “Ruy Belo: um caminho de palavras”. In: *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988. p. 148-151.
- COSTA, Christiano dos Santos. *Jorge de Sena e Ruy Belo: diálogos éticos e estéticos*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense.
- GANDOLFI, Leonardo. “Diálogo inesperado: Mário Faustino e Ruy Belo”. In: *Revista ao pé da letra* (revista dos alunos da graduação em Letras), v. 5.1. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2003.
- GRIMM, Denise. “Olhos que viram: visualidade e paisagem na poesia de Ruy Belo e Álvaro de Campos”. In: *Revista Abril*, v. 2, n. 2. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009.

- GRIMM, Denise. "‘Sou (d)onde estou’: a paisagem de Ruy Belo". In: ALVES, I. F. (Org.). *Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: EdUFF, 2010.
- GUIMARÃES, Fernando. "Um espaço significativo na poesia de Ruy Belo". In: *A poesia contemporânea portuguesa e o fim da modernidade*. Lisboa: Caminho, 1989, p. 91-97.
- GUSMÃO, Manuel. "Para a dedicação de um homem – algumas variações em resposta à poesia de Ruy Belo". In: *Ruy Belo – coisas de silêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- JORGE, João Miguel Fernandes. "À maneira de prefácio". In: BELO, RUY. *Despeço-me da Terra da Alegria*. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
- JÚDICE, Nuno. "Introdução". In: BELO, RUY. *Transporte no Tempo*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.
- LIMA, Manoel Ricardo de. *fazer, lugar [a poesia de ruy belo]*. São Paulo: Lumme Editor, 2011.
- LOPES, Marcos Aparecido. "A missão de Ruy Belo". In: ALVES, I. F, MAFFEI, L. *Poetas que interessam mais: leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.
- LOPES, Marcos Aparecido. "Religião, filosofia e teologia na literatura portuguesa contemporânea: os escritores católicos". In: *Revista Brasileira de História das Religiões*, nº 3, 2009.
- LOPES, Silvina Rodrigues. "Exercícios de aproximação". In: *Exercícios de aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos – sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: A regra do jogo, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Rima pobre – poesia portuguesa de agora*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- MATTER, Michele Dull Sampaio Beraldo. "De Ruy Belo: entre lápide e versão, indistintamente". In: *Revista Labirintos*, v. 5. Bahia: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2008.
- MENEZES, Antonio Carlos Martins. *Fotografia na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Ruy Belo: transporte no tempo*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense.
- NEVES, Margarida Braga. "Homem de palavra [s] – poesia poética". In: BELO, Ruy. *Homem de palavra[s]*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

- PANTALEÃO, Maria Izabel Campos. *Ruy Belo: uma poética da lucidez*. Dissertação (Mestrado em Letras), Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004
- RIBEIRO, Manuel Antonio Silva. *A margem da transcendência: um estudo da poesia de Ruy Belo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- ROSA, António Ramos. “Ruy Bello ou a incerta identidade”. In: *Incisões oblíquas – estudos sobre poesia portuguesa contemporânea*. Lisboa: Caminho, 1987, p. 65-74.
- SERRA, Pedro. *Um nome para isto: leituras da poesia de Ruy Belo*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- ZEBENDO, Valesca de Oliveira. *Alexandra Alpha: diálogos, ficção e história*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense.

### 6.2.2 – Sobre outros temas

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. [trad. João Barrento]. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- \_\_\_\_\_. “O fim do poema”. Trad. Sergio Alcides. In.: *Cacto*, no 1. São Paulo: Alpharrabio, agosto de 2002.
- \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AMARAL, Fernando Pinto do. *O mosaico fluido – Modernidade e Pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. [Coleção Universidade].
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papyrus, 1993.
- BARRENTO, João. *A palavra transversal – Literatura e Ideias no século XX*. Lisboa: Edições Cotovia, 1996.
- \_\_\_\_\_. “O astro baço – a poesia portuguesa sob o signo de saturno”. In: *Revista Colóquio*, n.º135/136. Lisboa, jan. 1995.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- \_\_\_\_\_. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: *Obras completas*, v. 2. São Paulo: Globo, 2005.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. [trad. Ivo Barroso]. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTRO, E. M. de Mello e. *Projecto: poesia*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.
- \_\_\_\_\_ e BATTELA, Nádia (org.). *O fim visual do século XX e outros textos críticos*. São Paulo: Edusp, 1993.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Editora Moderna, 1980.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- COLLOT, Michel. “La notion de paysage dans la critique thématique”. In: *Les enjeux du paysage*. Bruxelles: Ousia, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La matière-émotion*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La pensée-paysage*. Versailles: ACTES SUD/ENSP, 2011.
- \_\_\_\_\_. *La poésie moderne et la structure d’horizon*. Paris: PUF, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O sujeito lírico fora de si*. [tradução de Alberto Pucheu]. Texto lido em [www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/XIV.html](http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/XIV.html), março de 2011.
- \_\_\_\_\_. *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Points de vue sur la representation des paysages”. In: *L’Espace Géographique*, n° 3. Doin, 8, plce de l’Odéon, Paris-Vie, 1986.

- \_\_\_\_\_ e MATHIEU, Jean Claude. *Poésie et altérité*. Paris: PUF, 1998. [Actes du colloque de juin 1988 – Rencontres sur la poésie moderne].
- COMBE, Dominique. “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”. In: ASEGUINOLAZA, Fernando (org). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- COSTA, Ana. *Corpo e escrita: relações entre memórias e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- CRUZ, Gastão. “Sobre poesia portuguesa contemporânea”. In: *Convergência Lusíada* (Rev. do Real Gabinete Português de Leitura). Rio de Janeiro, 14: 124-126, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A poesia portuguesa hoje*. 2ª ed. corr. e aum. Lisboa: Relógio d'Água, 1999. [1ª ed. Lisboa: Plátano, 1973]
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 1998.
- DIOGO, Américo António Lindeza. *Modernismos, pós-modernismo e anacronismo – para uma história da poesia portuguesa recente*. Lisboa: Cosmos, 1993.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GUIMARÃES, Fernando. “Revisão da moderna poesia portuguesa”. In: *Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 16: 30-44, mar. 1971.
- \_\_\_\_\_. “Um novo caminho na poesia portuguesa contemporânea?” In: *Colóquio/Letras*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 16: 30-43, set. 1973.
- \_\_\_\_\_. *A poesia contemporânea portuguesa e o fim da modernidade*. Lisboa: Caminho, 1989.

\_\_\_\_\_. *Conhecimento e poesia*. Porto: Oficina Musical, 1992.

GUSMÃO, Manuel. “Da poesia como razão apaixonada 1”. In: GRAFF, Marc-Ange (org.). *Poesia da Ciência. Ciência da poesia*. Lisboa: Escher, 1991. p. 197 – 216.

\_\_\_\_\_. “Da poesia como razão apaixonada 2”. In: MONTEIRO, Ofélia Paiva (org.). *Poesia da ciência. Ciência da poesia*. Lisboa: Escher, 1992. p. 131-141.

\_\_\_\_\_. “Da poesia como razão apaixonada. 3”. In: BASÍLIO, Kelly e \_\_\_\_\_. *Poesia & ciência*. Lisboa: Cosmos - G.U.E.L.F. - Groupe Universitaire d’Études de Littérature Française, 1994. p. 235-248.

\_\_\_\_\_. “Transformações da poesia portuguesa no princípio dos anos 60”. *Sep. de Actas dos 3º Cursos Internacionais de Verão de Cascais* (8 a 13 jul.1996). Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997. p.189-198. v.4

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1999.

JAKOBSON, Roman. “O que fazem os poetas com as palavras”. In: *Colóquio/Letras*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 12: 5-9., mar.1973.

JÚDICE, Nuno. *As máscaras do poema*. Lisboa: Aríon publicações, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Lisboa: Edições 70, 1982.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ensaio sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2010.

LYOTARD, Jean-François. *O inumano: considerações sobre o tempo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1988.

\_\_\_\_\_. *O labirinto da saudade (psicanálise mítica do destino português)*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Um pouco da morte*. Lisboa: Presença, 1989.

MANN, Paul de. “Lyric and modernity”. In: \_\_\_\_\_. *Blindness & insight*. Londres: Methuen & Co, University Paperbacks, 1983. p. 166-186.

\_\_\_\_\_. “The rhetoric of temporality”. In: \_\_\_\_\_. *Blindness & insight*. Londres: Methuen & Co, University Paperbacks, 1983. p. 187-228.

- MARTELO, Rosa Maria. *Vidro do mesmo vidro – tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. 4ª ed. Lisboa: Vega, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O visível e o invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível – a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
- NANCY, Jean-Luc. *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.
- NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 3ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita*. Trad. Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- REVISTA *A Phala: Um século de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, dez. 1989.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. de Joaquim Torres da Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*. In: *Da metáfora*. São Paulo: Educ, 1992.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto: Porto, 1996.
- SUSSEKIND, Flora. *Papeis colados*. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1993.



VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. [trad. de Paulo Roberto Pires]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. [trad. Paulo Roberto Pires]. Ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.