

O triângulo ontológico em *O problema da habitação – alguns aspectos*

**Ruy Belo e o triângulo ontológico em *O problema da habitação – alguns aspectos***

Universidade Fernando Pessoa  
Porto, 2008

O triângulo ontológico em *O problema da habitação – alguns aspectos*

**Ruy Belo e o triângulo ontológico em *O problema da habitação – alguns aspectos***

Universidade Fernando Pessoa  
Porto, 2008

**O triângulo ontológico em *O problema da habitação – alguns aspectos***

**Orientadora:** Prof Doutora Maria do Carmo Castelo Branco de Sequeira

**Parecer da Orientadora:**

“Tese de mestrado apresentada à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Literatura.”

## Sumário

Esta tese pretende, através da análise de três temáticas fundamentais recorrentes neste autor e presentes neste livro, contribuir para a problematização duma obra de capital importância na literatura do século vinte português. O “problema da habitação” surge aqui, enquadrado na dinâmica da sua escrita, através deste “triângulo ontológico” que, pelo seu movimento, faz uma busca incessante da origem desta poética. O lugar deste *O problema da habitação – alguns aspectos* é posto aqui em realce pois representa, no seu âmago, o lugar da essência da própria poesia.

This thesis pretends to contribute, through its analysis of three fundamental and recurring thematics in this author, to the questioning of a literary work of utmost importance in twentieth century Portuguese poetry. The “habitational problem” arises here, squared in the dynamics of its writing, through this “ontological triangle” whose movement helps to find the origin of this poetics. The position of this *O problema da habitação – alguns aspectos* is here emphasized because it represents in its core, the place of poetry’s own essence.

## **Dedicatórias**

Para os meus Pais  
Para a Maria José

## **Agradecimentos**

À Prof. Doutora Maria do Carmo Castelo Branco, orientadora desta dissertação, pelo seu apoio inestimável.

À minha família; pelo incentivo.

À Maria José, pela compreensão e paciência.

## Índice

Introdução.....	4
<b>Capítulo I</b>	
<i>O problema da habitação</i> como problema.....	8
<b>Capítulo II</b>	
O triângulo ontológico: Deus, Tempo/Memória, Morte	
2.1 – O triângulo ontológico.....	23
2.2 – Deus .....	25
2.3 – Tempo/Memória.....	32
2.4 – Morte.....	45
<b>Capítulo III</b>	
Depois d(o) <i>isto</i> – O pensar.....	57
Conclusão.....	63
Bibliografia .....	66



## Nota e lista de siglas utilizadas

A edição de poesia completa de Ruy Belo utilizada é: *Todos os poemas*, Assírio & Alvim, 2000. (Todas as outras citações de poemas de Ruy Belo serão indicadas pelas siglas correspondentes ao título dos livros embora remetam para esta edição.) Para o caso particular de *O Problema da Habitação* a edição utilizada é: *O Problema da Habitação*, Lisboa, Editorial Presença, 1997. Finalmente, a edição de *Na Senda da Poesia* utilizada é a que se encontra incluída em: *Obra poética de Ruy Belo vol.3*, Lisboa, Editorial Presença, 1984. Sempre que forem utilizadas, para efeito de citação dos seus prefácios ou posfácios, outras edições, estas, serão devidamente assinaladas em nota de rodapé.

As seguintes siglas são as mais frequentemente utilizadas para abreviar os títulos dos livros de Ruy Belo:

AGRE: Aquele Grande Rio Eufrates

PH: O Problema da Habitação – Alguns Aspectos

BB: Boca Bilingue

HP: Homem de Palavra(s)

TT: Transporte no Tempo

PP: País Possível

MA: A Margem da Alegria

TTR: Toda a Terra

DTA: Despeço-me da Terra da Alegria

SP: Na Senda da Poesia

TP: Todos os Poemas

## Introdução

Se a poesia de Ruy Belo se afigura como ontologicamente adverbial e por isso feita de “transporte no tempo”, nada melhor do que procurar uma base segura para, a partir daí, poder pensar a sua construção poética que, de outro modo, se afiguraria refractária a um mesmo aprisionamento temporal. Esta base segura seria uma das muitas “habitações” provisórias possíveis, dada a impossibilidade de uma morada definitiva, neste caso, no horizonte temporal do próprio leitor. Este segundo livro de Ruy Belo parece oferecer precisamente as ferramentas necessárias para um olhar profundo sobre a totalidade do seu *corpus* poético já que esta habitação oferece poucos mas “densos” vizinhos vindos de um tempo nem sempre próximo mas que, dada a sua “democracia verbal”, concorrem em primeiro plano para a sua leitura como poema contínuo. O seu fluxo poético acompanha as directrizes do tempo asfíxiante que rege simultaneamente o seu passado e futuro já que o presente se situa, nesta poesia, fora do plano real da existência. Tudo aqui é modo, como diria Eduardo Lourenço<sup>1</sup>, “porque tudo é intrinsecamente temporal”. Para construir esse projecto é necessário um grande confronto com a memória, não só da sua, enquanto passado, mas de toda a tradição ocidental que se entevia já na década de sessenta como da “morte de deus”.<sup>2</sup>

Este livro, de uma extraordinária coesão, parece-me oferecer ao leitor como que um centro nevrálgico da sua poética, dado o seu cariz literário e filosófico conter, no essencial, toda a problemática ontológica que, posteriormente, irá ser desenvolvida na sua obra. Quase poderíamos afirmar, pelo carácter cíclico das estações subjugadas a um *continuum* temporal, que a sua poesia, no início, já continha o fim de tudo.

Depois de uma metáfora expansiva em AGRE, parece essencial, no percurso não só poético mas também teórico que a sua obra abrange, encontrar ou construir morada para albergar esta “civilização” nascente. Idealmente, Ruy Belo a situaria nesse tempo “só

---

<sup>1</sup> In Silvestre, O. M. e Serra, P. (Org.), *Século de ouro – Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*, Braga, Lisboa, Angelus Novus e Cotovia, 2003:215.

<sup>2</sup> Cf. Octávio Paz, *Los hijos del limo*, 1981:72-80 para um enquadramento histórico deste conceito.

dele”, o que se poderia entender num tempo imóvel ou no tempo originário da palavra poética em si. Teremos de fazer um esforço, pois, para não sucumbirmos nós próprios a essa tentação de nos vermos enredados na própria teia temporal que rege este “modo de vida” do autor e conseguirmos uma certa e desejada distância.

Os ecos do existencialismo e da fenomenologia foram, como é sabido, muito fortes nesta década em Portugal e obras como *A Carta sobre o Humanismo* de Heidegger que fixa a linguagem como a “casa do ser”, “a habitação do ser”, não passaram despercebidas a grande parte dos poetas desta geração que se confrontavam com o legado da tradição metafísica ocidental e muito menos a um poeta como Ruy Belo que manifestamente os integra na sua obra. Ao caracterizar a poesia como um processo dinâmico ( o fazer habitar ), Heidegger aproxima-se da natureza errante característica da poesia do nosso autor. Dando-se conta que a chamada “habitação total” seria o momento próprio da morte ou do encontro e identificação com o divino, o poeta admite esse “pouco ser de tudo”, de que é feita a sua vida, como único lugar próprio para o confronto vital de si com a sua herança e futuro e, em simultâneo, com o carácter deslizante dos vários núcleos poemáticos que, no seu âmago, seriam um construir eterno.

O meu estudo centrar-se-á em descodificar a importância de PH para aquilo que apelido de triângulo ontológico e que acredito estar na génese da sua poética e cujos vértices (Deus, Tempo e Morte) seriam o motor de toda a sua produção literária. É no confronto entre estas três temáticas recorrentes que se baseia a tentativa beliana de busca do “nome para isto (...)” (TT:277). Este livro assumir-se-ia então como um pequeno “micro-cosmos” completo, que, pela sua análise ontológica, resumiria de uma forma perfeita todo o seu restante *corpus* literário.

Dentro destes pressupostos, no primeiro capítulo, tentarei analisar o *Problema da habitação* como “problema” tentando identificar as bases do edifício ontológico e as características que demarcam este livro, em particular, da restante obra.

No segundo capítulo, procurarei explicar a minha ideia de triângulo ontológico, investigando as temáticas que se revelam como os seus vértices em relação directa com o texto beliano.

No último capítulo tentarei mostrar, através dos resultados obtidos na exegese ontológica, como Ruy Belo, em certos aspectos, se poderá apresentar como um dos primeiros poetas pós-modernos portugueses.

Finalmente, na conclusão, abordarei um fim de percurso que face à impossibilidade de fechar o “triângulo”, deixará as portas entreabertas para uma possível futura análise. Dado o carácter “aberto” da obra literária, é como que uma imposição metodológica.

## Capítulo I

### *O Problema da Habitação* como problema - O construir

## 1. “Problema da Habitação” como problema

Atentemos na dedicatória que nos surge em PH e na epígrafe que lhe segue. A partir da sua análise cuidada, verificamos que temos entre mãos duas ideias-fortes de todo o complexo mundo do nosso autor. Ao nomadismo, encarnado na figura do poeta e amigo Ruy Cinatti, é contraposto um excerto de um tal “Art.º 2.º do decreto-lei de 18/2/1911” (PH:23).

Evidentemente que esta escolha de Ruy Belo não nos parece ter sido aleatória. O nomadismo é uma característica comum aos dois autores, tanto na sua vida mundana como nas características particulares da sua obra poética. A poesia como “aventura de linguagem”<sup>3</sup> foi o seu ponto de partida, mas um poeta com cunho oficial reclama sempre um ponto de equilíbrio, uma centralidade que o aproxime do quotidiano entendido em sentido positivo, que, eticamente, o depure dos excessos da imaginação. A figura legislativa tem aqui o seu papel impositivo, assume-se como o substituto do Grande Ausente. Ao fixar em registo esses três momentos (nascimentos, casamentos e óbitos), dois dos quais se afiguram como o princípio e o fim da história do autor, parecem deixar todo o “entre” de fora. A partir daqui, todo o “entre” adquire consciência da sua história e apercebe-se da sua instabilidade enquanto ser, pois deixa de ser estruturalmente legislado. Esta centralidade é, fundamentalmente, um exercício de memória, mas um exercício que requer estar em permanente construção pois do outro lado existe um ciclo inverso alimentado pela angústia perante um avanço inexorável do tempo.

A antimetábole presente no primeiro verso de *Quasi Flos* é quase a cópia directa do último verso do poema “in Lieblicher Bläue...” de Hölderlin<sup>4</sup> substituindo, mas de

---

<sup>3</sup> Cf. *SP*: 15 e seguintes.

<sup>4</sup> Veja-se este poema, na sua forma integral, em Heidegger 2002:254 e seguintes. Transcrevo, aqui, só os versos finais:

forma inversa, “vida” por “verdade”. É interessante verificar que este poema de Holderlin é utilizado precisamente numa conferência de Heidegger, que tem por título outro excerto desse mesmo poema “...poeticamente o homem habita”, onde se explorará a poesia como construtora da essência do habitar. Este verso é dos mais importantes de toda a obra beliana pois resume de uma forma clara e decidida não só a sua visão pessimista da vida cidadina (o que pode ser visto noutra registo, mas também, com acuidade, como “problema da habitação”) como revela toda a panorâmica ontológica sobre a qual me irei debruçar, traçando a morte como última fronteira e, ao fazê-lo, abrir um limite paralelo que separará a habitação temporal (a única possível para nós enquanto seres-no-mundo) da habitação-total (eternização da habitação). Como diria Hölderlin, a morte, neste sentido, “é também uma vida” (*in* Heidegger 2002:259), talvez mesmo o “outro” tempo por que Ruy Belo tanto suspirava.

“Sou monolinguê. O meu monolinguismo demora-se e eu chamo-lhe a minha morada, e sinto-o como tal, nele me demoro e nele habito. Ele habita-me. O monolinguismo no qual respiro é mesmo para mim o elemento. Não um elemento natural, não a transparência do éter, mas um meio absoluto. (...) Este solipsismo inexaurível, sou eu antes de mim. Para sempre. Ora jamais esta língua, a única que assim estou votado a falar, enquanto falar me for possível, e em vida e na morte, jamais esta língua única, estás a ver, virá a ser minha. Nunca na verdade o foi.” (Derrida 2001:13)

Este excerto de Jacques Derrida põe a nu o problema central do nosso autor de uma forma extremamente incisiva: eu estou condenado para sempre a falar a minha língua, tenho a minha própria linguagem e, no entanto, ela nunca foi minha. É uma voz intemporal que eu desejo aprisionar como se fosse minha nessa tal “habitação” sem nunca o conseguir mas afirmando as minhas próprias particularidades. Neste aspecto não só o nosso autor mas o próprio filósofo se aproximam da ideia barthesiana de língua

---

Mas sofrer é também quando um homem  
está coberto de manchas de verão,  
está todo coberto de muitas manchas! O  
sol, belo, faz assim:  
tudo eleva numa criação. Encaminha os joviais com o estímulo  
de seus raios como se fossem rosas.  
Os sofrimentos que Édipo suportou aparecem como  
o lamento de um pobre a quem falta algo.  
Filho de Laio, estranha pobreza da Grécia!  
**Vida é morte, e morte é também uma vida.**

como uma natureza que passa inteiramente através da fala do escritor (cf. Barthes:1997). Para traçar a origem desta língua, o nosso autor desenvolve um vasto diálogo intertextual que visa aproximar os “nossos antepassados mortos” e que é perfeitamente visível se nos centrarmos nos títulos dos principais poemas que compõem este poema-livro.<sup>5</sup> Mas aqui, a angústia não é sentida pela diferença de temperatura entre “antigos” e “novos” mas pela impossibilidade de traçar num registo temporal um ponto de encontro fixo.

Aliás, é precisamente neste ponto que poderemos aproximar Ruy Belo das próprias conclusões a que chega Harold Bloom na sua *Angústia da Influência*<sup>6</sup>. No final do epílogo chamado “reflexões sobre o caminho” Bloom diz isto: “Na história diz-se apenas que é preciso chegar ao lugar. Depois de cavalgar três dias e três noites chegou ao lugar, mas decidiu que não era sítio onde se pudesse chegar.” Também o nosso poeta procura desde AGRE esse local que bem poderia ser metaforizado na *Citadelle* do seu admirado Saint-Exupéry<sup>7</sup> mas parece estar sempre simultaneamente descrente não só do alcance da procura como do seu próprio valor. Em “No túmulo de Sardanapalo” (PH:40), mais do que em qualquer outro poema deste livro, essa mensagem está presente em versos como: “viemos tarde e a poesia é velha”, “Algum país ruiu algum país/ou folha ou casa ou alegria havia” e ainda “Não há tempo ou lugar onde habitar” e “Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar”. Parece-me que não estamos aqui num plano de deflação possibilitado pela *kenosis*<sup>8</sup> como mecanismo que, em relação à figura divina, existe no nosso autor, mas num processo que visa afastar definitivamente o plano temporal duma transcendência castradora da orientação existencial que, nesta década, se afirma, ao nível do pensamento, um pouco por toda a Europa. Não poderíamos falar desta orientação existencial ou existencialista sem referir o nome de Heidegger que na segunda fase do seu pensamento aborda precisamente a questão da linguagem como “a casa do ser”, o que o aproxima de certa forma de muitas ideias presentes na poesia de Ruy Belo. E o que aqui interessa principalmente, e que na análise

---

<sup>5</sup> Numa entrevista inserida em *A Senda de Poesia* (cf. SP:17) Ruy Belo afirma que *O Problema da Habitação* é todo ele um grande poema.

<sup>6</sup> Cf. Bloom:1991: 173 e seguintes.

<sup>7</sup> Ver prefácio de Ruy Belo feito a esta obra de Saint-Exupéry.

<sup>8</sup> Cf. Bloom:1991: 91 e seguintes

posterior denominarei “o triângulo ontológico em Ruy Belo” é precisamente esta deslocação do estudo do “ser” feita pelo filósofo de Friburgo para um plano de problematização mais próximo do homem e da sua existência como *ser-no-mundo*.

Para Heidegger, e ao contrário de Descartes, o *Dasein* é essencialmente *no-mundo* e é inseparável do mundo. Para ultrapassar o problema da metafísica tradicional há que ter em conta uma *diferença ontológica* que separará o Ser dos entes, isto é, daquilo que existe. Este Ser que esteve mais próximo de si nas origens, ou seja, nos primórdios da filosofia grega, teria sido depois progressivamente esquecido pela metafísica ocidental. Para reencontrá-lo, e utilizando as palavras de Fernando Guimarães, “Heidegger propõe que ele seja encontrado mediante uma experiência existencial (...) mediante uma abordagem fenomenológica que corresponde a uma análise da existência do homem ou, melhor, do *Dasein*.” (1999:16). O ser do *Dasein* é pois *Existenz* e não tem natureza fixa. A filosofia tardia de Heidegger pode ser considerada como um grande debate intertextual com grandes figuras do pensamento ocidental para tentar extrair delas um caminho para esse “esquecimento do ser”. Nessa esteira estão, por exemplo, o debate com Nietzsche que, mais tarde, Paul Ricoeur considerará como um dos “mestres da suspeita” mas também, e aqui do nosso maior interesse, com poetas como Hölderlin<sup>9</sup>. A linguagem que, como o pensamento, tinha um papel subordinado em *Ser e Tempo*, agora torna-se central. Não a linguagem como instrumento de manipulação – na qual degenerou, sob os auspícios da metafísica, mas a linguagem como *Casa do Ser*, “Habitação” do ser.<sup>10</sup> A arte, e em especial a poesia, é de uma importância crucial para o pensamento e a linguagem. No sentido Heideggeriano, a poesia é a fundadora da verdade pois revela o/um mundo e cria uma linguagem para a sua expressão adequada. Para este acto de revelação, Heidegger retomará a noção grega de *aletheia* que na antiguidade tinha precisamente esse significado: verdade e revelação.<sup>11</sup>

“ (...) o ser lançado reconheceu-se como um ser sempre resposta a uma chamada; e esta chamada é tal num sentido literal, pois é um facto da linguagem. A linguagem é a sede do evento do ser.” (Vattimo, 1998:134).

---

<sup>9</sup> Cf. *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, conferência dada em Roma a 2 de Abril de 1936; incluída depois no volume *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Francoforte, 1994.

<sup>10</sup> É na obra *Carta sobre o Humanismo* que é fixada pela primeira vez esta ideia.

<sup>11</sup> Cf. O texto sobre o fragmento 16 de Heraclito em Heidegger 2002:227

A partir deste excerto de Gianni Vattimo sobre Heidegger, podemos ver claramente a relação entre a linguagem-poesia e noção de evento como *Uebereignen* (recíproca apropriação-expropriação do homem e ser). O verbo alemão *dichten* de que deriva o substantivo *dichtung* (poesia) significa criar, inventar, imaginar; e, neste sentido, podemos perspectivar, no glossário Heideggeriano a palavra poesia como algo de radicalmente novo. É aqui, nesta referência fundadora, que ocorre melhor a “escuta do ser”.

A palavra habitação, ou habitar, aparece de um modo que nos poderá ligar directamente ao nosso estudo de Ruy Belo em dois ensaios de Heidegger intitulados *Construir, Habitar, Pensar* e “...Poeticamente o homem habita...”<sup>12</sup> datados dos primeiros anos da década de 50 e, portanto, contemporâneos do nosso autor. A forma como Heidegger articula estes conceitos com a sua filosofia tardia, também conhecida como a do “segundo Heidegger”, pode ajudar-nos na problematização do “problema” em Ruy Belo.

À pergunta “o que é habitar”, Heidegger começa por responder no primeiro ensaio: “Parece que só é possível habitar o que se constrói”. (Heidegger:125). Continua a sua formulação da resposta dizendo, porém, que nem tudo o que se constrói é ou serve de habitação mas que está, contudo, no nosso “âmbito de habitar”. Seríamos deste modo levados a pensar numa relação de meios e fins que estaria inerente a esta dupla mas, como o próprio filósofo afirma: “As relações essenciais não se deixam, contudo, representar adequadamente através do esquema meio-fim. “Construir já é em si mesmo habitar.” (ibid:126). Será a própria linguagem e a “atenção ao seu vigor” que nos dirá isso. Recorrendo à raiz etimológica do verbo *bauen*, Heidegger irá co-determinar os actos de construir e habitar, já que o filósofo conclui que o construir não é apenas habitar mas também, e recorrendo à antiga palavra *buan*, a forma de pensar o habitar que aí se nomeia. Desta forma, “construir” assume-se, em si mesmo, como habitar. Heidegger vai ainda mais longe pois, em seguida, ligando a palavra *buan* a *bin* (sou) pode concluir que eu sou, tu és, significa antes de tudo eu habito, tu habitas. No final do ensaio, Heidegger aproxima-se de um exemplo concreto, a crise habitacional, para de alguma forma encerrar o seu raciocínio. É neste preciso momento que ressoa mais forte

---

<sup>12</sup> Ensaios coligidos no volume *Ensaaios e conferências* (2002). Tradução do original alemão *Vorträge und Aufsätze* de 1954.

a presença do nosso autor. *O problema da habitação* não é, como tem sido múltiplas vezes abordado, um problema meramente inserido num contexto literário. É óbvio que ele não poderá nunca fugir ao âmbito da linguagem, o próprio Heidegger é claro neste ponto, mas ele visa também um problema quotidiano- a crise habitacional como problema concreto. Heidegger afirma: “Tenta-se suplantar a crise através da criação de conjuntos habitacionais, incentivando-se a construção habitacional mediante um planeamento de toda a questão habitacional.” (ibid:140)

O exemplo que nos é dado é uma tentativa de encontrar materialmente a solução, não a que Heidegger considera indicada para o suplantar da crise que será, no fundo, o da identidade do próprio acto de habitar. Mas este exemplo embora não seja a solução, interessa precisamente para revelar que o autor terá pensado o problema de uma forma não muito distinta desta e poderá contribuir para aclarar o sentido do “obscuro” subtítulo de *O problema da habitação*. A fórmula “Alguns aspectos” não só multiplica o registo de problematização como parece desinflacionar o problema, em si, desagregando-o. A sua veia pessimista, presente nesta obra, a que não será estranho o seu debate religioso, poderá explicar esta pretensa fuga a uma centralidade habitacional que se manterá sempre entre “E a alegria é uma casa recém-construída” (PH:25) e “E a alegria é uma casa demolida” (PH:32).

A habitação Beliana bem pode ser esse “aprender a habitar” entendido de forma deslizante<sup>13</sup> - um nómada terá simultaneamente todas as habitações que o espaço lhe oferecer e nenhuma efectiva pois a sua busca é duplamente física e temporal.

“A crise propriamente dita do habitar consiste em que os mortais precisam sempre de novo buscar a essência do habitar, consiste em que os mortais devem primeiro aprender a habitar” (ibid). Esta obra de Ruy Belo insere-se, a meu ver, nesta linha de busca identitária profetizada já em AGRE pois as margens do “rio da memória” servem de forma ideal a construção de uma tentativa de resgate das essências. Se o desenraizamento do homem é mais forte na grande cidade, num país oprimido a nível de ideais, é necessário um transporte temporal para aproximar o que habitando perto da origem dificilmente abandona o lugar.

“Um dia encontrei o Carlos Cunha, que não via há muito, a olhar para o alto de um telhado, onde se viam uns gatos. «É curioso!» - foi mais ou menos o que me disse. «Estava a ver

---

<sup>13</sup> Cf. A forma como este termo é utilizada por Eduardo Prado Coelho no prefácio a *DTA.*, 2000: 7 e seguintes.

aqueles gatos ali e a pensar na sua poesia». Não pôde deixar de me comover saber em Carlos Cunha um tão bom leitor dos meus versos. É que é isso mesmo, tanto quanto o posso julgar. 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 aquilo que será ou que poderia ser. Daí Aristóteles ter chegado a considerar a poesia mais filosófica do que a história. (SP:17)

A partir deste pequeno excerto incluído na sua única obra crítica, podemos ver claramente que a sua poesia, para além do seu conteúdo fortemente filosófico e ontológico por inerência, é também uma poesia do quotidiano, do homem em situação. Há aqui, como que um jogo entre o *dulce* e o *utile* horaciano, uma tensão permanente entre a ideia de poesia como ideal estético e a sua vertente prática que, mesmo existindo utopicamente na sua forma de intervenção social, estará sempre dependente da fórmula interpretativa. Deste modo o seu projecto habitacional encontra-se sempre entre o desejo real de edificar e a impossibilidade de habitar permanentemente o que se construiu, pela inexorabilidade do tempo que não poupa o poeta e a sua obra.

Em “Quasi Flos” (PH:25), primeiro poema da série de dez que compõem o livro, temos duas referências a este problema: “E a alegria é uma casa recém-construída” e “Não há outro lugar para habitar/além dessa, talvez nem essa, época do ano/ e uma casa á a coisa mais séria da vida (...)”. Começamos o livro-poema com a alegria provisória de uma casa nova, mas o poeta rapidamente se dá conta que, apesar da casa se tentar assumir como o verdadeiro real, não haverá lugar a outra habitação que não seja a de essa provisoriedade oferecida pelo novo, já que o horizonte temporal estará sempre condicionado pelo fenómeno da morte. Temos, portanto, logo no início, o nosso território perfeitamente demarcado entre as únicas duas habitações possíveis: a habitação humana (provisória) e a habitação total ou divina (permanente).

Em “Rua do Sol a Sant’ana”, o segundo poema, em versos como “Entretanto, num ano, na cidade em construção (...)”, “o que é preciso é termos qualquer coisa (...)”, “depositamos nos vizinhos alicerces (...)”, “pelas janelas já os edificios como que nos fitam (...)”, “vindos no lombo dos meses menos habitáveis (...)” e “de uma grande

cidade em construção”, podemos entrever uma tentativa do poeta em edificar a cidade que pudesse reunir todas as temporalidades dispersas que ele gosta de convocar ao presente da escrita. De um lado, temos como que uma tentativa de construção de um espaço para o regresso dos *apófrades*, de outro, um filtro real para nos apercebermos melhor do quotidiano. Há uma vontade de construir alicerces nos vizinhos para que estes também possam comungar “deste” real e, não é estranho a isto, a perda progressiva de acentuação do primeiro poema para este. Essa edificação utópica de um núcleo, quer ele seja real ou metaforicamente o poético, é uma tentativa, na nossa perspectiva, de estabilização da angústia perante antepassados convocados quase aleatoriamente, num turbilhão discursivo que é a sua imagem de marca distintiva. É, também, a forma de ver a própria palavra poética filtrada por um não-tempo que a depurasse dos vícios da realidade transitória e a lançasse em direcção à tal habitação-total. Essa cristalização da palavra seria pois, também ela, temporária, como temporário parece ser tudo em redor do nosso autor. Como afirma Pedro Serra: “ A escrita de Ruy Belo é uma constante produção de contingência e transcendência: a constância pressupõe a sucessão descontínua dos produtos desse produzir - os poemas. (Serra, 2003:14). Essa sucessão descontínua, podemos acrescentar, verifica-se na própria vida autónoma do poema como mensagem ontológica, já que tudo nesta poesia, como vimos anteriormente, é “meio”.

No terceiro poema, “*Imaginatío Locorum*” (PH:30), a expressão latina não engana. É, efectivamente, a busca de um lugar imaginário, já distante “deste” presente que aqui se desenvolve. Num jogo entre memória de antigas civilizações e a sua própria infância, Ruy Belo, tenta resgatar tudo aquilo que ainda lhe possa facilitar o seu projecto utópico, mas chega à conclusão de que “(...) Não temos o direito à alegria nem talvez/ ao próximo rumor do mar distante (...)”. Os últimos três versos assumem-me de uma importância crucial neste livro porque assiste-se, como que, a uma inversão da ideia lançada num dos versos do primeiro poema: “E a alegria é uma casa demolida”. Demolida, não num sentido puramente negativo, mas numa atitude de ainda crente. Ao dizer que “Talvez seja de Deus o nosso tempo” (note-se o uso de maiúsculas tanto no início deste três últimos versos, como na palavra Deus), o autor como que sugere que essa habitação temporal (porque desta realidade), já não será necessária. Se o tempo

divino está efectivamente entre nós ou se nós temos efectivamente acesso a ele, a habitação provisória poderá ser demolida em função da habitação-total. Esta marca religiosa forte é indissociável não só a esta obra, em particular, como também a AGRE e assume-se nestes dois livros de uma forma muito mais íntima com a própria palavra poética.

A palavra aramaica “Haceldama” dá título ao quarto poema deste livro. Haceldama foi o nome dado ao terreno comprado com o dinheiro que Judas recebera pela entrega de Jesus e que atirou no santuário (cf. Mt 27,3-10; At 1,19). Na Bíblia não é dada a sua localização o que nos leva, mais uma vez, para o terreno movediço desse lugar incerto. Todo este poema é um questionamento pelas origens, pela “incerta identidade do sujeito que em vão procura o lugar originário onde se encontraria o ser na sua totalidade.” (Ramos Rosa, 1987:65). O último verso, para a nossa análise, é aqui o verso central: “E há um grande coração em construção” (PH:35). A construção do habitar é contemporânea à construção do coração, a angústia sentida só faz sentido se existir um grande coração por detrás, possibilitador, em última análise, dessa busca. Sem motor, a busca ontológica pelo “ser”, esfuma-se num deserto de sentido. É o seu órgão principal que permite e que, por fim, nega essa possibilidade de busca e lhe transmite também essa “sensual, gostosa temporalidade” de que fala Eduardo Lourenço. (Lourenço, *in* 2002:217)

O poema seguinte tem, por título, o nome de uma personagem dos contos infantis de C.S Lewis, um rei, que na primeira novela da série, aparece sem trono<sup>14</sup>. Mais uma vez, assiste-se a um confronto do poeta com a sua memória, um confronto mortal, pois é de vida e de morte que falamos, a que o poeta sai sempre vencido: “Ó memória, inimiga mortal do meu descanso (...)” (PH:38). Mas o que aqui nos interessa mais, para a nossa análise, são, novamente os últimos três versos. Aliás, quase todos os versos finais dos poemas que constituem este único longo poema se revelam como que uma actualização da ideia principal, uma espécie de reforço necessário contra o fôlego discursivista recorrente. Aqui, o poeta, fala novamente da casa como núcleo-receptor quando diz: “

---

<sup>14</sup> Prince Caspian é o verdadeiro rei de Narnia cujo trono foi usurpado pelo seu maléfico tio, Rei Miraz. Prince Caspian reúne uma força de velhos habitantes e luta pelo seu trono. Noutras obras da série, Prince Caspian já aparece como, efectivamente, rei de Narnia. (cf. *As crónicas de Narnia*, C.S Lewis)

Arrastas para casa o sol atrás de ti/ e entre as tuas coisas está Deus, / ó cidadão de longe e de ninguém”. Integra, desta vez, a figura divina, nesse habitar terreno mostrando que, na sua lógica do ser-aí, o divino também está presente. Deus confere essa temporalidade intemporal que o autor deseja para as próprias coisas deste tempo. No processo da sua edificação de matriz ontológica, a presença de deus ou da morte como antecipação de um possível divino faz-se integrando a própria temporalidade que o rege e que passa para a palavra poética. Deus encontra-se aqui, mesmo que seja pela dúvida existencial, no cerne da habitação que o poeta vai construindo. Mas este Deus aparece já democratizado pela sua própria vizinhança com as outras “coisas”, numa tentativa de nomear ou de emprestar nome àquele que não o tem, o “(...) cidadão de longe e de ninguém”.

“No Túmulo de Sardanapalo” destacam-se, em especial, três versos: “(...) viemos tarde e a poesia é velha (...)” (PH:40), o famoso “Não há tempo ou lugar onde habitar (...)” (PH:42) e “Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar (...)”.

No caso do primeiro verso, assistimos a mais um caso daquela “angústia da influência” que o persegue mas que também possibilita o jogo intertextual de que a sua obra se alimenta. No caso dos outros dois versos, o poeta volta a mostrar a descrença na habitação temporal, mais intensificada pela própria crise da poesia pois “Todos os males contigo nos vieram, poesia (...)” (PH:42). Este clima negativista que perpassa o poema adensa-se com a referência ao próprio título. Sardanapalo, último rei Assírio, devotado a uma vida de luxúria e prazer mundano, cujos epitáfios atribuídos ficaram famosos<sup>15</sup>, parece contrastar claramente com o espírito desta busca ontológica e mesmo religiosa. Aparece, pois, aqui, para adensar este jogo entre sensível e inteligível, entre a dúvida constante e recorrente no inteligível e, cada vez mais, a certeza, nem que provisória, do plano sensível. Mais uma vez a referência a temas da antiguidade reforça o carácter puramente temporal desta poesia e o diálogo constante entre os “antigos” e os “novos” aparece como que para esbater as diferenças de “temperatura” entre eles.

---

<sup>15</sup> Cf. as seguintes obras, para uma aprofundamento sobre a questão dos epitáfios atribuídos a Sardanapalo: *Ateneo, Deipnosophistae* (ed. Ch. Burton), Oxford, 1963 ; *Fragmenta Graecorum Epicorum* (ed. G. Kinkel), Leipzig: 1877 , *Epigrammata et poemata vetera quorum pleraque nunc primum ex antiquis codicibus et lapidibus alia sparsim antehac errantia, iam undecumque collecta emendatiora eduntur*, Lyon: 1956 e Cicerón, Tusc. Quaest.V.35, 101

Em “Tempora Nubila”, outro poema marcadamente negativo, a par da ideia Horaciana de *aurea mediocritas* patente nos versos: “Deixa-me cultivar apenas o meu dia / doméstico modesto ameaçado ajardinado e só depois então morrer com toda a atenção que o gesto principal requer (...) (PH:45) que reforça a ideia do “edificar terreno” mesmo sendo, muitas vezes, um “edificar” sem bases suficientemente fortes, temos, dizia, duas outras ideias de uma importância crucial para o entendimento do *corpus* beliano, como um todo – a “vizinhança” aplicada à infância e a questão metafórica da paternidade. Diz o poeta: “Morremos todos da maneira mais mortal possível / mas todas as crianças se conhecem e reconhecem / na praia que talvez – quem sabe? – alguma outra praia encubra / Essa é na verdade a mais pequena de todas as sementes”- Temos aqui patente a ideia de que é muito mais fácil haver vizinhança entre crianças porque elas andam todas de mãos dadas, todas se conhecem umas às outras e a sua inocência é um factor decisivo nessa aproximação. Com o aproximar da idade adulta há um afastamento progressivo motivado por interesses e direcções diferentes – a maturidade parece desviar-nos, em certa medida, do lugar originário. Nota-se, aqui, a presença muito mais forte nas crianças do entendimento destes níveis de temporalidade diferentes, possibilitados pela imaginação fértil e criativa que nos adultos é substituída por uma imaginação mais “orientada” e, por isso, de certa forma, menos livre. Mais à frente o poeta, ainda: “ Mas o mais doloroso é ser eu próprio / e tudo me ocorrer precisamente a mim / A ninguém nesta vida propriamente chamei pai (...) (PH:45). Podemos observar aqui o problema da paternidade que se pode espriar duplamente na acepção de paternidade real e na de paternidade poética. O poeta busca não só habitação mas também o lugar originário onde ela, idealmente, se deveria edificar. Esta questão remete para as origens e explica, em certa medida, o fluxo intertextual, que marca todos os poemas deste livro. Ambos os tipos de paternidade buscam aquele nome original e originário donde manam todos os outros e são a raiz que empresta estabilidade ao edifício humano e poético:

No centro da cidade tumultuosa  
no ângulo visível das múltiplas arestas  
a flor da solidão crescia dia a dia mais viçosa  
Nós tínhamos um nome para isto  
mas o tempo dos homens impiedoso  
matou-nos quem morria até aqui

E neste coração ambicioso  
sozinho como um homem morre Cristo  
Que nome dar ao vazio  
que mana irresistível como um rio?

(TT:277)

Afinal, houve “um nome para isto” mas o tempo real das coisas foi progressivamente apagando esse nome “original”. Como afirma Pedro Serra (Serra, 2002:13) “O poema, de reverberação baudelairiana, diz-nos da perda do Nome, que agora tem num «isto» um seu significante-síntese. A poesia será, precisamente, o movimento de significantes que «manam» do «vazio».”

Apesar deste poema ser de TT, ajuda a perceber magistralmente a ideia de Ruy Belo expressa em *Tempora Nubila*.

No oitavo poema deste livro, o autor resigna-se a essa aparente *áurea mediocritas* já patente em poemas anteriores. Nota-se a partir desta ideia, um fio condutor que confirma plenamente a ideia de que esta pequena obra não é senão um único poema longo ou livro-poema. Os temas vão evoluindo com uma coesão extraordinária que anuncia um fim próximo. O controlo da tristeza e da angústia aparece aqui, como fulcral para poder resistir ao avanço dum tempo que nada perdoa e que aumenta as dúvidas existenciais do autor. Este tema não é estranho à poesia portuguesa, em geral, e encontra-se assumido de uma forma bastante próxima em autores tão aparentemente distantes de si como Camões: “Abençoado aquele que ausente / Do reboiço, tráfego e tumulto...” (Canção XVIII) ou Ricardo Reis: “Sábio o que se contenta com o espectáculo do mundo”. Cabem aqui as palavras de Cristina Firmino no prefácio a PH (PH:16) “ Se em Ricardo Reis, o heterónimo pessoano, a aparência clássica não consegue esconder as tensões que tenta apagar, aqui é o modelo aparentemente estruturador do *generum moderatum* que, pela subversão de que é alvo, não consegue camuflar as tensões que o atravessam.” Esta descrença aparece aqui também suscitada pela falta de paternidade divina no penúltimo verso do poema: “É muito triste andar por entre deus ausente.

O poema “O Último inimigo” sugere-nos, á partida, um combate final antes da “invenção do fim”<sup>16</sup>. Para este combate são convocadas todas as figuras e temáticas que povoam os outros oito poemas deste livro. Há aqui, como que um resumo das ideias-chave contidas na obra, um avanço inexorável em direcção à morte ficcionada do autor e à própria morte da palavra poética. Ao repetir, no início da última estrofe, o verso de abertura “A morte é a verdade e a verdade é a morte (...)” (PH:53), o poeta parece confirmar o objectivo único que atravessa a obra – a morte, entendida como espectro final que autentifica a vida, mesmo que esta seja feita desse “pouco ser de tudo” a que temos real acesso. O verso “Aonde estás, Emmanuel, aonde? (...)” reitera, mais uma vez, a demanda pela verdadeira voz, aquela que não responde à preces do poeta e se configura no Grande Ausente que molda de uma forma quase trágica estes versos. Não é de mais referir, aqui, que este aparente negativismo dos versos corroborado pelo recurso sistemático à imagética fúnebre não se assume somente de uma visão derrotista da realidade mas como afirma Ramos Rosa: “Ela é também o motor da sua poesia e a sua condição primeira”<sup>17</sup> e, mais à frente,

“Embora quase todos os poemas manifestem a presença sempre iminente da morte, em alguns deles a morte é a possibilidade ontológica de «estar todo num lugar» e «permanecer na transparência rápida do ser». A morte torna-se então uma abertura para o ser ou, por outros termos, uma consciência total.” (1987:69)

Esta configuração poética da morte, um dos motores da poesia beliana, abre naturalmente o próprio texto poético para uma relação nova com o real. No fundo, esta poesia, é essencialmente realista quando o fim é dado no próprio poema, pois a desinflação promovida pela impossibilidade do habitar-total, realça de forma notória, até pela sua novidade e fuga, os versos do quotidiano que o poeta deseja serem os únicos reais.

---

<sup>16</sup> Confronte-se com a ideia expressa no prefácio a PH por Cristina Firmino. Esta defende a “invenção do fim” como um mecanismo para “combater a memória, de exorcisar os fantasmas do passado e de esquecer para poder começar de novo.” (PH:16,17)

<sup>17</sup> Ramos Rosa, 1987:69

O poema final de PH, segundo Cristina Firmino (PH:16,17), “parece construir uma adequação perfeita com o primeiro verso do livro (...)”, o que equivaleria à previsão apocalíptica da verdade revelada no fim, este duplamente enfatizado: fim do livro e «morte do autor». Concordando com a autora, este último poema fecha um ciclo de busca ontológica, que pela sua incapacidade, levou a esta dupla morte metafórica. Só através desta invenção temporal do fim é que o nosso poeta pode estar lado a lado com a figura divina: “Deus é perto de mim como uma árvore”. Mas, há aqui uma relação intrínseca com o título e a figura jurídica para que este remete, a de uma herança aberta mas ainda não aceita. Ruy Belo abre aqui a sua própria herança poética, pois os bens centrais ao autor estarão aqui todos condensados em dez poemas, que em conjunto, fundam um “modo de ver” as coisas que será explorado futuramente na sua restante obra. O lugar vago deixado pela morte ficcionada do autor, é o lugar deste livro. Este substitui o corpo pela palavra, a palavra com que Ruy Belo esperaria naturalizar a sua proximidade com deus.

O problema da habitação parece, pois, ser o problema central deste livro pois tudo se resume à duvidosa possibilidade da habitação terrena face à impossibilidade de encontro do lugar original para habitar. Os três vectores ontológicos que, a meu ver, são o motor desta poesia - Deus, o tempo/memória e a morte - muitas vezes confundem-se na palavra poética e parecem resumir-se a um só problema. Para uma visão completa deste, que no “construir” foi abordado de uma forma mais centrada, penso que será necessário uma abordagem tripartida que iremos desenvolver no próximo capítulo

## **Capítulo II**

### **O triângulo ontológico: Deus, Tempo/Memória e Morte – O habitar**

*mas poucos o ouviram começar*

*retroceder recomeçar*

RUY BELO

## O triângulo ontológico

A escolha desta figura geométrica para figurar como título do trabalho e deste capítulo, em particular, deveu-se a uma necessidade de espacializar e demarcar, para uma melhor investigação, as três temáticas fundamentais e recorrentes da poesia de Ruy Belo num plano ontológico. Deus, Tempo/Memória e Morte assumem-se como os três vértices deste triângulo, as três ideias-chave necessárias para desbloquear todo o universo beliano. A ideia de triângulo em detrimento do círculo deveu-se, fundamentalmente, a uma tentativa de realçar estas temáticas que, numa outra dinâmica, se perderiam numa equivalência de sentido. Encontram-se, desta forma, isoladas entre si, mas sempre ligadas por uma linha condutora que reforça o seu carácter dialogante e permite à palavra poética saltar de tema em tema sem nunca conseguir escapar para o seu exterior. O triângulo, com os seus vértices bem definidos, aproxima-se mais da construção humana, do seu ideal de construir. A sua solidez, pela capacidade de poder assentar num dos seus lados, confere-lhe maior estabilidade que o círculo e, simultaneamente, permite-lhe quase o mesmo tipo de dinâmica pela inexistência da ideia de recta pura. Aqui não estabelecemos uma prioridade entre estes pólos pois, na sua poesia em concreto, eles encontram-se muitas vezes misturados num só ideia ou imagem.

Não temos o direito à alegria nem talvez  
ao próximo rumor da mar distante  
Nas margens do Halis talvez habite ainda  
a esperança de que os deuses encham tudo  
o cheiro do jornal a tragédia da música na rua  
o coração fechado à primeira manhã  
as tardes de Novembro a dor de folha em folha

Talvez o persistente trigo esconda um pouco da verdade  
Talvez seja de Deus o nosso tempo  
E a alegria é uma casa demolida  
(PH:32)

Este exemplo é demonstrativo da convivência mútua destas temáticas no próprio texto e da sua importância fulcral para o sentido que Ruy Belo empresta à suas palavras.

Aquela mudança súbita do penúltimo para o último verso reforça a nossa ideia de necessidade de vértices bem definidos pois eles são o núcleo da necessidade de centro e do seu próprio esvaziamento. Sem uma tentativa de os compreender isoladamente dificilmente os poderíamos lançar de novo em direcção ao poema.

*Edificar o poema de Deus é construir a  
Imagem de Deus para a apagar, apagá-la  
Para conhecer Deus.*

MAURICE BELLET

*Aonde estás, Emmanuel, aonde?*

RUY BELO

## Deus

A figura divina aparece, nesta, poesia, como o seu referente máximo. É no caminho tortuoso pela sua busca que ela se vai espraiando de sentido e dúvida. Neste seu segundo livro, o autor, de certa forma, vai continuar a via traçada em *Agre* fazendo agudizar a angustiada procura de Deus mediada pela busca magoada e desalentada do outro e também por “elementos retirados do mais imediato e comum quotidiano”. (Magalhães, 1981b:151).

A falta de lugar para habitar, como centralidade deste livro, exige uma demanda pela grande figura ausente, “a reiterada tentativa de edificar pela palavra o templo do nome verdadeiro, único e irradiante, centro interior do corpo e da vida, sentido que tudo unifique e permita o repouso” (Morão: 1998:80). Este tópico, característico da primeira fase da obra do autor assume-se em *O Problema da Habitação* na sua vertente mais aguda pois o seu carácter de poema-livro obriga a condensar essa procura do “nome” num espaço textual mais curto.

Joaquim Manuel Magalhães, no seu prefácio a *Despeço-me da Terra da Alegria*, o último livro de Ruy Belo, resume exemplarmente “este” Deus do autor: “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.” É precisamente esta mudança no pensamento religioso, em grande

medida provocada pela alterações sociais da década de sessenta em toda a Europa, que leva a esta necessidade de deslocamento da posição de deus, o seu “grande antecessor”, no seu próprio cânon poético.

Nada melhor que uma análise às próprias palavras do autor para conseguirmos desvelar essa alteração no uso social de Deus a que Magalhães se refere.

Em “Rua do Sol a Sant’ana” Ruy Belo Ruy Belo diz :

Não é tão agradável ser católico  
saber se nos havemos de sentar ou levantar  
quem condenar quem absolver com magnanimidade  
entre quem com que cuidados ratear a culpa pelo mais  
tímido gesto  
ou como converter à nossa imaculada vida Deus?  
(PH:27)

Através deste excerto podemos ver claramente um indício dessa mudança. À prática católica corrente Ruy belo opõe essa necessidade de chamar Deus para junto do homem. Há aqui uma inversão da ideia teológica de conversão – não somos nós os convertidos por Deus mas os agentes da conversão de Deus à nossa vida. Esse aproximar de Deus ao homem é absolutamente necessário se houver ainda um lugar para Ele no “nosso tempo”. Seguir, a rigor, os preceitos do catolicismo já não parece suficiente pela contínua ausência de revelação. O chamamento de Deus ao nosso tempo através da sua entrada na nossa temporalidade, a temporalidade do quotidiano, é o mecanismo utilizado pelo nosso autor mesmo que seja para continuar na situação adverbial da dúvida: “Talvez seja de Deus o nosso tempo” (PH:32).

Em “Haceldama”, a segunda parte do poema debate-se, também, com esta tentativa de humanização do divino: “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” (PH:34). Esta ligação de Deus ao quotidiano é notória aqui. Através da rememoração da infância, o autor encontra o tempo ideal para receber Deus, pois, nesta idade, o nosso sentido de graduação de valores não é

hierarquizável. Este tempo actual, da pretensa maturidade, é o tempo da dúvida, daqueles que rejeitaram a revelação porque não estavam perto das “coisas” nem em estado de “abertura para o ser”. No entanto o poeta debate-se com a actualidade do “tempo” e com a necessidade de ser este o único tempo possível para habitar.

Um pouco mais à frente, em “Prince Caspian”, Ruy Belo volta a tocar neste tema:

O Deus imóvel só por nossa boca fala  
através de palavras que como a água correm  
canta coração justificado  
canta mais um bocado  
Dizer “eu telefono eu vou em direcção a casa” ou  
“sete anos de ausência são uma criança  
crescida e de trança a correr pelas ruas”  
seriam outras formas de cantar  
(PH:38)

Nós, os homens, é que seríamos a grande boca de Deus. Talvez o nomear Deus seja a forma efectiva de o seguirmos pois só nós temos a possibilidade de dar nome ao “isto”, que é, no fundo, o nosso ser na sua essência máxima. Novamente, há aqui, uma intersecção de diferentes planos temporais. O próprio tempo do autor entra no tempo do poema dessacralizando-o, tornando-o, humanamente, a face que busca um Deus presente. Os versos finais deste poema corroboram ainda mais esta questão – Deus encontra-se entre as coisas do homem, Deus é também um vizinho que se tem.

Em “No Túmulo de Sardanapalo”, Ruy Belo põe uma questão muito pertinente para esta problemática da sua relação com o divino afirmando: “Se não amas o Deus que tu não vês/ como hás-de – pois o vês – amar o homem teu irmão?” Esta distância a que o poeta se encontra da compreensão de Deus torna-se, efectivamente, um problema para a compreensão cristã e ética do homem e leva constantemente o poeta tanto a uma descrença profunda nessa possibilidade como, de forma contrária, a “voltar e contemplar as coisas como novas/ delimitar o riso oposto ao tempo (...)” (PH:41). É precisamente nesta tensão dialéctica entre o querer e a hipótese de o não conseguir que se geram a maior parte dos poemas desta primeira fase da sua poesia e a dinâmica que a ela está subjacente.

No oitavo poema deste livro, “A mão no arado”, o penúltimo verso ilustra a ausência desse Deus que se deseja presente. A ausência de pontuação contribui para o carácter complexo de uma interpretação pois aqui somos remetidos para uma dupla possibilidade: ou é Deus que está ausente ou é o homem que caminha ausente quando Deus está, afinal, presente na natureza criada. De qualquer forma o poeta pede para administrar “a tristeza sabiamente” (PH:49), ou seja, apela a um sentido modelar que, como diz Cristina Firmino (PH:15), “seria capaz de controlar as representações abafando a sua violência ao torná-las anódinas.” Um contraste com o heterónimo pessoano Ricardo Reis é aqui de salientar pois o seu objectivo parece proporcionalmente inverso:

Em suma, é importante verificar como até aqui têm sido demasiadas as perturbações a ocorrer num discurso que, de início, se delineava “sabiamente” contido. Se em Ricardo Reis, o heterónimo pessoano, a aparência clássica não consegue esconder as tensões que tenta apagar, aqui é o modelo aparentemente estruturador do *generum moderatum* que, pela subversão de que é alvo, não consegue camuflar as tensões que o atravessam.

(PH:16)

O chamamento pelo divino é feito de forma expressa em “O Último Inimigo” – “Aonde estás, Emmanuel, aonde” (PH:52). O poeta dirige-se directamente à divindade utilizando, não por acaso, o étimo hebraico que significa “Deus conosco”<sup>18</sup>. Efectivamente, o Deus nomeado não pode ser o Deus imóvel presente em “Prince Caspian”. A uma pergunta feita em estado de angústia espera-se normalmente uma resposta activa que possa silenciar essa dúvida, uma intervenção que denote presença. No fundo, assistimos através da vocalização do nome sagrado a uma tentativa de, através da voz poética, aproximar a temporalidade divina da temporalidade humana ou mesmo fazê-las coexistir nem que seja através da palavra escrita.

---

<sup>18</sup> A palavra Emmanuel, de origem hebraica, resulta da junção de duas palavras: EL, que significa Deus e Immanu, que significa conosco. Aparece na bíblia cristã em Isaías 7:14 e Isaías 8:8. Aparece também em Mateus 1:23 no Novo Testamento.

O poema final deste livro leva-nos à ideia nuclear que encerra esta temática de Deus em Ruy Belo – “Deus é perto de mim como uma árvore”. (PH:54) É precisamente aqui que o autor revela o seu ideal de figura divina. Este Deus de “proximidade” que ele encontra depois de uma morte ficcionada no texto poético é o Deus que terá de transparecer para a nossa temporalidade, um Deus que terá de se revelar ao homem como “vizinho” e que apanhe o homem naquilo que ele ainda tem do sentido da infância em que a inocência é aliada das “coisas primeiras”. Subscrevendo Vattimo:

Portanto, a leitura dos sinais dos tempos tem sempre também uma implicação escatológica, como nos textos evangélicos em que aparece, e que aludem sempre ao juízo final. O que significa (..), que na leitura dos sinais existe sempre uma norma que não se reduz inteiramente a estes sinais; a escolha entre tragicismo e secularização só pode fazer-se tendo por referência esta “norma” escatológica. Uma norma tal – a caridade, destinada a permanecer mesmo quando a fé e a esperança já não forem necessárias, uma vez realizado completamente o reino de Deus – parece-me justificar plenamente a preferência por uma concepção “amigável” de Deus e do sentido da religião. Se isto é um excesso de ternura, foi o próprio Deus que dele nos deu exemplo.” (1996:99)

Podemos agora admitir que ao tratarmos da questão de “Deus” em Ruy Belo encontramos três problemas com os quais se debateu: O problema da revelação, o problema de Deus como factor alienante e a sua continuada busca pelo transcendente – busca agravada pelos outros dois problemas.

A palavra “revelar” vem do latim *revelare* e do grego *apokalypto* (cujo substantivo é *apokalypsis*). Como podemos ver, estas duas palavras exprimem uma só ideia, a de desvelar algo que se encontra oculto, de tal forma que seja conhecida por aquilo que é em si. Portanto, quando se fala de revelação em sentido religioso entende-se que ela se refere à de uma entidade divina que se dá a conhecer ao homem. Como afirma Alexandre Pinheiro Torres (1990:188): “Se em VT nenhum dos sinais ou palavras é especificamente teológico – porque cada uma delas tem o seu sentido profano – no NT *apokalypto* e *apocalypsis* são termos utilizados em contexto especificamente teológico, não surgindo em lado nenhum qualquer sentido profano deles.” Parece, pois, que o início poético do autor coincide com um desprendimento de alguns aspectos da sua concepção religiosa que levará aos limites da dúvida na sua obra



o que é preciso é termos qualquer coisa  
Consta que há uns gerais suicidando-se  
e outros as memórias publicando  
Um singular olhar que se perdeu durante uma conferência  
e a nespereira tão intensamente seca num quintal  
e o mar inacessível impossível de saudar  
e não amarmos Cristo de maneira inalterável.  
(PH:27)

O problema da revelação é desta forma parcialmente resolvido com “o que é preciso é termos qualquer coisa”. A noção de desvio torna-se numa operação necessária para poder pensar Deus externamente. O Deus Bíblico torna-se no deus humanizado pela apreensão de uma suposta revelação feita fora da concepção teológica tradicional. A dificuldade de solucionar o grande problema está precisamente nas condições impostas pela noção de temporalidade: tempo divino, tempo humano e tempo poético digladiam-se mutuamente por um acesso privilegiado à grande questão ontológica.

No próximo sub-capítulo tentaremos abordar a questão do tempo relacionada com a memória para na secção final podermos ver em profundidade a questão da morte como horizonte temporal último de toda esta poética. Para já, fiquemos aqui, com as palavras do poeta:

Por um tempo por uns tempos por mais tempo  
ainda as mesmas chuvas molharão o velo  
e as estudadas mão repousarão num vaso etrusco  
longe do verão muito longe do quarto  
e as palavras de algum modo servirão  
A árvore que tomba para o sul ou para o norte  
fica deitada no lugar onde caiu  
imóvel como à tarde o sol de Agosto  
e ao fim os doze mil assinalados a traqueia os que não  
dobraram o joelho para o acto descomposto do amor  
(PH:36)

*As casa que eu fazia em pequeno  
Onde estarei eu em pequeno?*

RUY BELO

## **Tempo/Memória**

Qual será o “tempo” de Ruy Belo? Parece que a resposta mais simples a esta questão, um pouco desvelada até aqui pelo nosso trabalho, parece ser a de um tempo “funcional”. Há claramente uma função específica no seu conceito de tempo e na sua aplicação prática. O poeta quer um tempo só dele que, no fundo, é o tempo da sua poesia, para poder edificar a tal habitação do ser, núcleo e refúgio das suas dúvidas existenciais. A temporalidade expressa nos seus poemas aproxima e distancia diferentes mundos para os tentar incluir, num plano de igualdade, no seu projecto utópico. É dessa forma que toda a intertextualidade presente nos seus poemas caminha para um desfasamento progressivo de sentido que busca, pela limitação, abrir caminho a um novo e democrático espaço ontológico. Um dos grandes problemas que levanta a poesia de Ruy Belo é, precisamente, o perigo de esse “novo tempo” poder cair nessa eterna “imobilidade, imóvel” aristotélica. Ao querer subtrair o tempo do relógio à poesia que fala de “tempos”, essa cristalização temporal parece inevitável. Ora a beleza, em si, não tem idade, e, por isso, há um paradoxo enorme que aqui ensombra a sua poesia escatológica. De um lado teremos o tempo utópico congregador dos mais elevados motivos poéticos e existenciais do autor, do outro, este nosso “tempo detergente” (TT:344) a que o poeta parece finalmente resignar-se quando a dúvida se instala. A partir daqui só pode inscrever esse “outro tempo” neste mesmo “tempo”. Tem necessariamente, para isso, de chamar “as coisas” a si. Este chamamento é a base do problema da habitação porque Ruy Belo parece não contentar-se simplesmente a aceitar o infinito poético da palavra, o espaço onde tudo é possível.

Neste livro, em particular, a noção de tempo está expressa de forma centralizada no poema “No Túmulo de Sardanapalo” em que o poeta diz: “Não há tempo ou lugar onde habitar (...)” (PH:42). Este verso aparece como um acrescento ao verso do poema inicial do livro: “Não há outro lugar para habitar” (PH:25). É, precisamente, no jogo entre estes dois versos que podemos entrever o “tempo” de “O Problema da Habitação”. A noção de espaço está aqui intimamente ligada à noção de tempo. O tempo é um dos factores que permite descortinar outro espaço ou decretar a sua impossibilidade. O carácter negativo que lhe é atribuído neste livro verifica-se sempre por oposição ao tempo divino, inacessível, o tempo-total em que o poeta e a sua obra se podem unificar.

Não parece estranho aqui transcrever umas palavras sobre a noção de tempo presentes na *Enciclopédia Einaudi* (1993:81): “Como se pode tornar inteligível o tempo? Em particular, como pode ser tornado inteligível o tempo no momento em que se admite que ele implica uma «flecha», uma direcção irreversível, que é anisótropo, assimétrico?”. As próprias questões actuais sobre a problemática do tempo e da temporalidade parecem muito próximas desta poesia marcadamente temporal e feita de transporte no tempo para quebrar precisamente essa ideia de tempo como “tempo-flecha.” O transporte ou a fuga temporal são maneiras de escapar a essa direcção irreversível feitas de dentro desse mesmo tempo que asfixia.

Um levantamento dos principais versos que, directamente ou indirectamente, no desenvolvimento do texto, focalizam a atenção nesta problemática, parece, aqui (apesar do alongamento no espaço), essencial:

1. De muito longe vinda, inviável lembrança (...) (PH:25)
2. Entretanto, num ano, na cidade em construção (...) (PH:26)
3. Este é o tempo das grandes descobertas (...) (PH:26)
4. (...) que o tempo para sempre haja mudado  
E houve uma tarde e uma manhã primeiro último dia (...) (PH:29)
5. (...) vindos dos meses menos habitáveis (...) (PH:29)

6. Era uma vez talvez algum país de sinos  
de sons entreouvidos no passado (...) (PH:30)
7. Talvez ainda agora haja crianças  
ou venha no Inverno saudar-nos o verão (...) (PH:30)
8. Talvez na minha tarde tudo caiba ainda (...) (PH:30)
9. Talvez eu espere o mês possível entre Abril e Maio (...) (PH:30)
10. (...) apesar de estrangeiro atrás da face pelo tempo atribuída (...) (PH:31)
11. (...) senhor de mim como quem sabe as horas certas e notando  
Ingenuamente
12. como por ser domingo as coisas que se vêem são diferentes  
É talvez esse o dia em que recolho os olhos (...) (PH:31)
13. Como encontrar-me? É ver-me nesse ou noutra dia (...) (PH: 31)
14. (...) e a palavra é mais que nunca provisória (...) (PH:32)
15. Talvez seja de Deus o nosso tempo (...) (PH:32)
16. Talvez eu espere simplesmente um amigo que de longe  
venha
17. capaz de perseguir uma criança pelas ruas à infância  
reservadas (...) (PH:33)
18. Outrora vinha Deus nós dizíamos: (...) (PH:34)
19. Por um tempo por uns tempos por mais tempo (...) (PH:36)
20. (...) de a primavera demorar nessa ou noutra janela (...) (PH:37)
21. Dispões de um corpo e mesmo de um passado (...) (PH:37)
22. A passagem dos dias faz suceder em mim  
diversos tons na estátua do jardim

- e o amor pelas coisas que se perdem numa tarde (...) (PH:37)
23. (...) ó memória, inimiga mortal do meu descanso (...) (PH:38)
24. Dizer «eu telefono eu vou em direcção a casa» ou  
«sete anos de ausência são uma criança (...) (PH:38)
25. (...) ó ente passado submetido a estes mesmos dias,  
teu amigo (...) (PH:38)
26. E quando à tarde  
teu indisciplinado coração enfim regressa  
da certeza de seres outra pessoa que não eu  
e momentaneamente a vida se perfaz (...) (PH:39)
27. (...) viemos tarde e a poesia é velha (...) (PH:40)
28. (...) voltar e contemplar as coisas como novas  
delimitar perfeitamente o riso oposto ao tempo (...) (PH:41)
29. (...) e na mera administração dos dias demoramos (...) (PH:42)
30. Não há tempo ou lugar onde habitar (...) (PH:42)
31. As luzes brilham cedo certos anos o Natal não vem (...) (PH:44)
32. (...) na praia que talvez – quem sabe? – alguma outra praia  
encubra (...) (PH:44)
33. Por ti há tantos séculos morremos (...) (PH:45)
34. Deixa-me cultivar o dia apenas o meu dia (...) (PH:45)
35. Eu peço o teu passado para a minha história (...) PH:45)
36. Chegou o tempo de chorar Sião (...) (PH:46)´
37. (...) o vento restitui-me a ida para a escola (...) (PH:46)
38. Morreu e habita hoje entre o seu povo (...) (PH:47)

39. Mas o mais triste é recordar os gestos de amanhã (...) (PH:48)
40. (...) e atrás a vida sem nenhuma infância  
Revendo tudo isto algum tempo depois (...) (PH:49)
41. (...) Talvez o fim (ou o princípio) dos homens e dos seres (...) (PH:50)
42. Nenhuma outra idade lhe convém  
e distraidamente eu o convoco (...) (PH:50)
43. (...) mas não mais se erguerão no dia a dia desta terra (...) (PH:51)
44. (...) e a vida é qualquer coisa como nunca mais chegar (...) (PH:53)

Como podemos observar, todas estas citações nos remetem para a utilização do tempo como motor/transporte da sua poesia. Reforça-se aqui aquele carácter “funcional” do tempo que apontei como forma de presentificar, na palavra poética, todos os “tempos”.

Como nos diz Victor J. Mendes

“Nos termos de Ruy Belo, a distensão da sua principal contradição chama-se *transporte no tempo* (o título do seu primeiro livro de 1973) e que bem pode ser lido como um título-chapéu de todos os seus poemas. A cada vez mais intensa secularização do tempo em Ruy Belo, mesmo quando se inscreve no calendário cristão do natal, por exemplo, contorna as veleidades pessoais de retorno a uma temporalidade pagã.” (*Inimigo Rumor*, nº15:33)

O desejo de inscrição da sua poesia “neste tempo”, no presente, distancia-se de outros projectos poéticos que poderiam parecer semelhantes. O seu transporte visa, essencialmente, aproximar mundos e não distanciá-los, fazendo com que o seu objectivo se cumpra no “agora” do dizer poético. Desta forma, não nos parece descabido afirmar que a poesia de Ruy Belo tem, no seu âmago, uma dimensão ética muito importante e que este “transporte” de que se fala seria um caminho que o levaria, também, de uma dimensão puramente ontológica e metafísica, no início, a uma dimensão ética de influência cristã, no final.

Atentemos, agora, nos versos seleccionados como forma de comprovar algumas destas ideias.

No primeiro verso escolhido podemos observar o papel da memória nesta poesia. Ela serve para presentificar “lembranças” vindas “de muito longe” e torna-las “vizinhas” do pensamento actual. Mas estas mesmas ideias surgem, como aqui, muitas vezes conotadas negativamente à partida através de adjectivação que denota quase sempre a ideia de intransitividade. Esta dialéctica positivo/negativo é uma das marcas fortes que percorre todo este livro.

A escolha do segundo verso deveu-se à necessidade de reforçar outra ideia tipicamente beliana – o recurso constante a um tempo ou local específico no poema de forma a ressaltar a necessidade de habitação/centro. O jogo temporal parece tão aglutinador desta poesia que é necessário, a espaços, promover um encontro com algo que seja identificado como “deste tempo”.

No terceiro verso vemos reforçada essa ideia do tempo “presente”, como o tempo verdadeiramente importante. Mas normalmente, como aqui, esta referência é seguida de uma condicional indicando sempre um obstáculo difícil de suplantar para quem quer fazer “deste tempo” o “seu tempo.”

O quarto verso parece expressar o desejo de uma “mudança temporal” que permita identificar os dias. É muito cara ao nosso autor a ideia de um tempo aglutinador que contraste com o tempo dissolvente a que assiste. Há sempre uma necessidade patente desse “novo tempo” como tempo de conciliação, tempo que permita identificar precisamente as coisas tal como o são.

Em quinto lugar temos um verso muito interessante do ponto de vista da nossa análise. É a primeira vez neste livro que o poeta se refere directamente à habitabilidade do próprio tempo. Há uma dimensão negativa atribuída aqui ao tempo e uma positiva atribuída à capacidade de habitar. Ora muito do “tempo do nosso autor”, como podemos observar, é inabitável porque o tempo aqui é sinónimo de um espaço e por isso passível de ser convertido, também ele, em habitação. Existe um tempo para cada espaço

presente nesta poesia e um tempo que assiste a esse espaço e que permite identificá-lo e dotá-lo do seu cariz efectivo.

Os versos 6-13 presentes em “Imaginatio Locorum” remetem todos para a mesma ideia-central. O seu carácter adverbial reforçado pela presença repetitiva do “Talvez” no início das estrofes deste poema atribui-lhes essa temporalidade movediça da dúvida insistente. O que o poeta espera é o sentido das coisas vindo de uma tentativa de organização de memórias de lugares. Por essa razão interroga-se “Como encontrar-me” (PH:31) e convoca para o tempo do poema tudo o que o possa ajudar a definir-se mesmo que seja de uma forma provisória – o sinos, as crianças, o mês possível, a única cidade etc. Estamos aqui perante o tempo na sua forma mais “detonada” no sentido em que Pedro Serra lhe empresta quando diz:

A temporalidade detonada – isto é, estruturalmente não processual – que penso ser a de Ruy Belo passa por esta paradoxal configuração do tempo prospectivo: entre o absolutamente controlado e o não controlável em absoluto. O motivema da ruptura das raízes genealógicas é bem uma cifra da des-linearização da experiência existencial. (Pedro Serra, 2003:99)

Nos versos 14 e 15 verificamos, numa primeira instância, como a temporalidade é atribuída à própria palavra poética pelo seu carácter provisório. A palavra definitiva, vocalizada por Deus, estaria idealmente ausente desta poesia intrinsecamente existencial. É necessário, portanto, admiti-la como provisória para que seja característica deste momento em particular. E, no entanto, o poeta admite paradoxalmente que “Talvez seja de Deus o nosso tempo” – o que, dessa forma, já tornaria desnecessária a habitação. Partimos da palavra humana para a dúvida sobre a palavra divina e sobre o seu tempo. Na procura de se encontrar, o poeta admite no final do poema a temporalidade divina como possível pois o tempo que nos mede é um tempo que tem prazo de validade – o fim seria o encontro com Deus. Ora o caminho para Deus, não será já uma forma de encontro?

Os versos 16-18 marcam um tempo utilizado pela memória para actualizar o motivo da infância. Como nos diz, mais uma vez, Pedro Serra:

È aqui que penso ser possível rever a noção de uma infância como início de uma história do sujeito, uma história que concatena uma facticidade consecutiva. O cerne do meu argumento diz-se assim: a rememoração da infância não redime um presente que através dela fizesse a prospecção de um futuro. Isto porque o único germe que nela não foi e virá a ser é precisamente o absolutamente previsto. A infância é a facies hippocratica da morte, ou um outro seu nome deslocado. A infância recordada é o que, uma vez mais, despossui o sujeito de um presente que não pode ser regalvanizado. (2003:99)

A rememoração da infância liberta temporariamente Ruy Belo dos aspectos negativos da actualidade do tempo e dá-lhe aquilo que, no presente, se torna improvável – a falta de consciência temporal. A “escuta” de Deus é por isso sempre pensada num outro tempo, o “outrora”, em que a proximidade entre as coisas era recebida com ingenuidade.

Em “Prince Caspian”, no primeiro verso seleccionado, podemos ver pela passagem dos determinantes ao advérbio que prefixam a palavra tempo, a indeterminação patente na ideia de futuro. Neste verso, (19) estão todos os “tempos” do nosso autor, o passado, o presente que curiosamente aparece no plural porque se trata de um presente expandido frequentativamente (em termos aspectuais) ou mesmo, também ele “detonado”, e o futuro completamente temporal porque ainda não tem a marca do espaço.

Os versos 20-23, exemplificam como o tempo associado às referências do quotidiano também marcam e perpassam toda esta poesia, não se encontrando somente ao serviço daqueles versos de maior expressividade e/ou densidade. Ele também é útil para aligeirar o discursivismo obcecado em que muita desta poesia incorre. A fuga imediata de um tema aparentemente mais concreto e sério para outro mais trivial, é também ela uma marca distintiva desta obra. Como afirma Margarida Braga Neves no seu prefácio a *Homem de Palavra(s)* (1997:18): “No Entanto, o teor melancólico e deceptivo desta poesia é aqui e além interrompido pelo apego às coisas e à vida proporcionado por pequenos gestos e por breves mas intensos instantes juvenis (...)”.

No verso 24, encontramos a própria voz do poeta como que imersa na palavra escrita. O poeta fala, no presente do indicativo, de dentro dos seus próprios versos, citando-se na actualidade do poema. Glosando o “cantar” do último verso desta estrofe há aqui como um canto dentro do canto, procurando resolver o seu “eu” exterior dentro do espaço reservado à palavra literária.

No verso seguinte, o poeta pretende trazer de novo o passado para o plano do presente, submetê-lo a “estes dias” para se tornar “seu amigo”. Esta amizade concorre para uma tentativa de organização temporal ideal, onde o passado estivesse próximo do presente numa perspectiva dialogante. A angústia da influência de que fala Harold Bloom é aqui substituída por uma certa aceitação e mesmo prazer da influência –

A nós, portanto, as mais diversas influências. E que nos venham depois dizer que as tivemos. «Cá me queria parecer» – pensaremos. Por nós a certeza de que nada deixámos sem apoio, ao acaso, de que nunca cedemos ao instinto, à improvisação, à espontaneidade. Mas disto lembra-nos que já certa vez falámos. (Ruy Belo, OP II, 1984:247).

A poesia de Ruy Belo não tenta encobrir os seus precursores mas chamá-los directamente para a sua obra, a conviver pacificamente com o seu texto, mesmo que seja uma armadilha para os desinflationar.

A conjunção maiusculada no início do verso 26 é exemplo concreto daquela mudança ou fuga temporal característica de toda esta poesia. É também uma forma concreta, depois de um espaço dedicado à intertextualidade, de regressar ao tempo presente da escrita, de marcar uma transição de forma clara para esse quotidiano medial que se deseja.

Interessante observar como em “O túmulo de Sardanapalo” (verso 27), o poeta se refere à poesia como sendo “velha” e ao poeta como chegando “tarde”. O modernismo ao decretar “a morte de Deus”, também por alcance poderá decretar “a morte da poesia”. O poeta chega precisamente num “tempo” que como diria Eduardo Lourenço, “o Modernismo de si mesmo se despede”, em que a experiência poética parece condenada, no caso português, porque atingiu o mais alto grau e se consumou em Pessoa-Álvaro de

Campos. No entanto, há sempre nesta poesia algo que não se acomoda a esse destino mais que evidente, “que volta e contempla as coisas como novas” (verso28). Citando uma vez mais Eduardo Lourenço:

Tudo se passa como se um anjo improvável tivesse guiado a sua barca luminosa entre os destroços infernais da Modernidade – como num filme de Bergman às avessas – e o tivesse trazido, com toda a consciência disso, para outra Modernidade, modernidade sem ressentimento, aceitando a morte de Deus como uma outra espécie de iniciação e não glosa interminável do desespero. (2002:216)

Ainda neste poema seleccionamos mais dois excertos. Se no primeiro (29), assistimos à atribuição de regras ao tempo patente na expressão “administração dos dias”, forma de combater o vazio temporal, no segundo (30), há como que uma resignação do poeta pelo horizonte de impossibilidade de um “tempo” ou “lugar” onde habitar.

Em “Tempora Nubila” que, como o próprio título indica, é ele todo um poema que fala do tempo e das nuvens que ensombram esse tempo, o primeiro excerto dá exemplo de um dos temas – o Natal – que na sua poesia se multiplicam para reforçar a ideia de um tempo ideal. O natal nesta poesia assume-se como um momento anual de plenitude, um momento do encontro do poeta com as memórias mais distantes da infância, um momento, enfim, em que simbolicamente se está mais próximo de Deus. Ao dizer que “certos anos o Natal não vem”, Ruy Belo dá uma conotação, uma vez mais negativa, ao presente, responsável pelo esvaziamento progressivo da memória e das coisas. O verso seguinte (32) dá-nos um exemplo concreto daquele “ver à transparência” de que já falamos na primeira secção e que se manifesta muito próximo de algumas ideias pessoais<sup>19</sup> e mesmo da “la vraie vie est ailleurs” de Rimbaud. Os versos 33-35 voltam a tocar em algumas temáticas já referidas: em 33 há uma referência temporal expandida à morte de Deus, em 34 há um regresso temporal a um dia específico, o único passível de ser “cultivado” e em 35 a tentativa de inserção do passado no presente para o poder nomear. Em 36 a referência a Sião transporta-nos para o plano do diálogo intertextual com Camões, um dos seus antepassados. Mas a Sião de Ruy Belo é como nos diz Pinheiro Torres:

Só que Ruy Belo se encontra agarrado a Sião, à sua face humanamente terrenal, de uma forma que, ao contrário de Camões e do salmo 136, mesmo em Babilónia começa a cantar as saudades de Sião, que nele, pode ser qualquer lugar de Lisboa, e não a Jerusalém cujo modelo já existia em hipóstase no Mundo das Ideias platónicas. Daí, o arrojo de a Jerusalém contrapor, muito prosaicamente, «Jerusalém Jerusalém... ou Alto da Serafina», poema em que a morte deixa de ser «provisória» ou uma «antecâmara» que precede o dia do Juízo Final (...) (1990:197)

Metaforicamente encontra-se, também aqui, expressa a ideia de redenção dos pecados do passado no presente para que seja “este” o tempo da solução. Chorar Sião hoje, significa chorar um espaço que hoje se deseja mas que não se tem, importar a referencialidade perdida para a poder renomear e assumi-la como própria.

Em 37, o vento apresenta-se como um dos mecanismos preferenciais de “transporte no tempo”. O seu carácter objectivo mas dessubstancializado é um veículo por excelência para aproximar mundos distantes, uma espécie de *sehensucht* (essa espécie de nostalgia de algo distante). Nesta poesia, neste caso, em particular, surge quase sempre associado à ideia de *infância*. É através do vento que lhe chegam as vozes do passado e as memórias mais gratas da infância como “a ida para a escola”.<sup>20</sup>

---

20

A presença do vento na poesia foi muito forte no período romântico, contribuindo para a ideia de nostalgia do infinito, de deslocação para longe, no tempo e no espaço. Note-se em particular, na *Ode ao Vento Leste* de Shelley, as semelhanças de alguns excertos do poema com a ideia presente em Ruy Belo:

*O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,*

*Thou, from whose unseen presence the leaves dead*

*Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing, (...)*

*Wild Spirit, which art moving everywhere;*

***Destroyer and Preserver; hear, O hear! (...)***

*The impulse of thy strength, only less free*

*Than thou, O Uncontrollable! If even*

***I were as in my boyhood, and could be (...)***

*In English Poems*. Ed. Edward Chauncey Baldwin. New York: American Book Company, 1908.

Em 38 encontramos a ideia de tempo ligada à presença\ausência de Deus. Com “habita hoje” Ruy Belo põe-se ao lado do legado da sua encarnação terrena. O Deus de Ruy Belo é o Deus trazido até nós, o Deus deslocado que possa comungar directamente com o seu “povo”

No poema “A Mão no Arado” os versos seleccionados servem como corroboração de algumas ideias anteriores. Em 39 há um jogo temporal interessante – temos a inversão do passado pelo futuro, o poeta recorda “os gestos de amanhã” levando-nos a pensar que existe uma repetição infinita de gestos a que ele não consegue escapar. “Os gestos de amanhã” são os gestos de todos os dias porque no horizonte temporal do amanhã nada se modificará porque o “novo tempo” ainda não chegou. Em 40 temos a ideia de infância ou da sua ausência como uma sombra que se manifesta ora positivamente, pelos seus gestos autênticos, ora negativamente, pelo esquecimento desses mesmo gestos no tempo actual.

O penúltimo poema do livro, não por acaso nomeado de “Último inimigo”, parece operar, como podemos observar pelos versos escolhidos, um adensamento súbito nas referências temporais aí presentes. Em 41, o “fim” é posto no mesmo plano do “princípio” pela disjuntiva. Numa poesia que assenta na circularidade temporal, princípio e fim equivalem-se, pois o espaço que os separa é um espaço que não reconhece os seus próprios limites. Dizer princípio nesta poesia é equivalente a dizer fim porque o percurso é sempre feito na esperança dum novo começo, a “invenção do fim” é sobretudo um “comprar tempo” para poder albergar uma nova habitação. Se em 42 o poeta recorre a uma imposição de uma “idade” para poder situar os seus objectivos em 43 o poeta volta a perder a confiança de ressuscitar os seus antepassados neste tempo do “dia a dia”. Note-se, aqui, que é frequente a referência ao presente como sendo o tempo deste “dia a dia”. O presente fragmentado é também uma marca muito importante que ajuda a explicar a ideia de um tempo geral “detonado”. Este é o tempo da dúvida e, por isso, um tempo dividido.

---

Tenha-se em atenção sobretudo a dupla de contrários “destruidor/vivificador” e a referência à infância no último verso.

O último excerto congrega, de uma forma quase perfeita, todo o fenómeno temporal que se encontra presente nesta poesia. O “nunca mais chegar” é exemplo de esse “estar entre” o princípio e o fim das coisas, um “estar entre” que é expansível ao indefinido por via das dúvidas existenciais e por as marcas temporais concretas de início e fim não terem morada ou habitação concreta. O “tempo” como operador ontológico é aqui manipulado na tentativa de encontrar uma solução final, solução essa que se deixa antever no último poema, pelo encontro com a morte e a sua versão expandida (do poeta e da sua própria poesia). Deixamos em aberto a análise do último poema precisamente porque não tem “tempo” ontológico.

Chegamos aqui ao fim de um percurso ou a uma abertura para uma novo pólo ontológico pois o tempo, a memória e o esquecimento não deixam de ser três formas de desviar a atenção do problema mais real (ou mais trágico) de todos: a morte.

Na próxima secção veremos como o tema da morte em Ruy Belo, de certa forma, resolve este triângulo dotando-o da capacidade externa para o pensar.

E o assunto é de morte é de morte que eu falo

RUY BELO

## A Morte

“A morte é a verdade e a verdade é a morte” – eis o verso seminal que assombra este livro-poema. Já no prefácio a *AGRE*, Ruy Belo apontava o lexema morte entre os vocábulos de mais elevada ocorrência no seu *corpus* textual. Não é de admirar, pois, que o fenómeno físico da morte e a sua simbologia poética assentem, na sua obra, como o único lugar verdadeiramente real. A morte entendida como um último recurso que levará o poeta ao confronto com a figura divina, que em vida do autor se manifestou pela ausência, parece revelar-se como a “essência” única, como a verdade adivinhada em “Quasi Flos” e “O Último inimigo” e corporizada em “Figura Jacente”. A poesia de um autor, enquanto contemporânea dele mesmo, sofre da mesma temporalidade e portanto fica sempre aquém do plano da essência. Ficcionalizar uma dupla morte (do poeta e da poesia) é a tentativa de separar a obra do autor e lançá-la no espaço verdadeiro do dizer original. A ideia de morte física despartilha a palavra poética da “boca bilingue” que a disse em vida. Como afirma Pedro Serra<sup>21</sup>: “A univocidade linguística é privilégio de deuses, não de homens”. Não estaremos aqui numa busca poética da verdade em que o modo de a dizer já estará muito próximo da origem? Parece-nos que sim. Ao emprestar a este livro o seu carácter de completude por via da sua configuração como um poema único, Ruy Belo parece condená-lo à mesma caracterização de Deus como “animal não

---

<sup>21</sup> 2003:73

semiótico” no sentido referido por Umberto Eco. A coincidência de Deus com a totalidade do universo retira-lhe toda a referencialidade semiótica. Essa noção aplicada a esta poesia, dotaria-a finalmente de um carácter ontológico puro.

É na morte, como podemos observar, que esta poesia ganha todo o sentido e não parece estranho, aqui, fazer uma ponte para a filosofia do “ser-para-a-morte” heideggeriano dadas as semelhanças com esta filosofia.

O *Dasein* concebido como um todo precisa necessariamente dum relato de morte. A sua autenticidade só poderá ser realmente genuína no seu “ser-para-a-morte” porque é exactamente aqui que ele aceita a sua finitude. *O Dasein* é individualizado pela morte: morre sozinho e ninguém pode morrer por ele. Desta forma a morte surge como um critério de autenticidade porque tem de haver um reconhecimento da minha morte e não simplesmente de que se morre. É somente com a tomada de consciência da minha finitude que tenho razões para agir no presente em vez de adiar e é a decisão crucial feita com vista ao todo futuro da minha vida que lhe dá a sua unidade e forma. O futuro apresenta-se assim, nesta filosofia, como o aspecto primário ou “êxtase” do tempo. Como podemos ver em Vattimo:

A morte é, pois, *possibilidade autêntica e autêntica possibilidade*: nesta base revela-se a função que a morte tem em constituir o *Dasein* como um todo, no único sentidoem que o *Dasein* pode ser um todo (que é, em última instância, o sentido de uma totalidade historicamente coerente e em devir). Efectivamente, a morte, como possibilidade da impossibilidade de toda a possibilidade, longe de fechar o estar-aí, abre-se às suas possibilidades da maneira mais autêntica. Mas isto implica que a morte seja assumida pelo *Dasein* de uma maneira autêntica, que seja explicitamente reconhecida por ele como sua possibilidade mais apropriada. Este reconhecer a morte como possibilidade autêntica é a *antecipação* da morte, que não significa um “pensar na morte”, no sentido de ter presente que deveremos morrer, mas equivale antes à aceitação de todas as outras possibilidades na sua natureza de puras possibilidades. (1998:53)

Ora é precisamente este entendimento do fenómeno poético como “pura possibilidade” que surge aqui, nesta obra, como um exemplo de pureza desejada. O confronto com a tradição, de origem romântica e eliotiana, obriga a este “pensar na

morte” para poder libertar o poema para o seu plano de essência. Na “explicação preliminar à sua segunda edição”, em *Homem de Palavra(s)*, o autor elucida-nos bem sobre esta questão<sup>22</sup>:

Alguns antologistas de livros escolares têm manifestado preferência pelo poema *Oh as casas as casas as casas*, uma curiosa preferência. Mas alguns referem o poema ao livro *O problema da habitação – alguns aspectos*, o que significa desconhecer fundamentalmente o clima deste meu livro. Semelhante confusão só se explica em quem se ficou pelo título, voluntariamente prosaico num livro que é substancialmente poético, segundo a lição de T.S. Eliot. (HP:33)

Esta ideia de uma poesia portadora de um “passado morto” inscreve Ruy Belo como um dos grandes poetas da morte, talvez mesmo como o último grande poeta duma linhagem rara em Portugal, que descende directamente dos românticos alemães, passando pelo cunho pessoal de Eliot e dos poetas ligados às noções teóricas do *New Criticism*.

PH situa-se, pois, no conjunto da obra beliana como o livro programático, por excelência, da visão filosófica do autor que conta com a “morte” como o seu máximo operador ontológico. Vejamos agora a tópica da morte como ela nos surge, em particular, neste texto poético.

O início de *Quasi Flos* é, simultaneamente, introdução e conclusão da obra. Mas não exclusivamente deste livro como de todo o corpo poético do nosso autor. A assunção da morte como verdade é, no fundo, o equivalente ao seu inverso em termos puramente lógicos. Este recurso estilístico amplificador situa-nos imediatamente no campo que o autor nos pretende centrar – o tema da morte como o único tema possível. Essa consciência única da sua própria finitude é moldada pela falta de um lugar para habitar. A morte acaba por substituir a habitação que está em falta, a habitação que não chega e que custa a construir porque a morte é um facto

---

<sup>22</sup> No seu ensaio crítico *Tradition and individual Talent*, Eliot argumenta que o fenómeno artístico terá de ser entendido, não num *vacuum*, mas num contexto de obras de arte precursoras trazidas para o presente da abordagem através de uma “ordem simultânea”. Outra noção importante introduzida por Eliot e que não seria estranha a Ruy Belo é a noção de “objective correlative”, que estabelece uma conexão entre as palavras de um texto e eventos, estados psíquicos e experiências. Esta noção concede ao poema o seu próprio significado mas sugere que possa existir um julgamento não-subjectivo de diferentes interpretações de diferentes leitores.

dado da existência e a sua “habitação” é, conseqüentemente, a certeza mais séria da vida.

*Rua do sol a Sant’ana* apresenta este tema em: “Nascemos e morremos e é sempre o sol lá fora (...)” (PH:27). Aqui, expressa-se o carácter provisório da vida contraposto ao carácter definitivo da morte. Se por um lado, em alguns poemas, Ruy Belo intensifica o carácter definitivo da morte, noutros, através da introdução de elementos do quotidiano, parece tentar afastá-la como conceito englobalizante e admiti-la, somente, como provisória em vida, para poder abrir espaço para um nicho de esperança: “e dou-lhe a calculada dose em minha provisória morte” (PH:29). A vida que devia ser provisória é aqui substituída pela morte que, em vida, é efectivamente provisória, até ao momento final.

Nos dois poemas seguintes a temática da morte não aparece, de forma expressa, nos poemas mas está sempre subjacente, como pano de fundo, quer pela presença da sua temática em relação, por exemplo, ao título *Haceldama* como à sua referência indirecta em *Prince Caspian*: “ (...) do círculo dos braços escapou-se-nos a vida” (PH:36). A ideia de um contraponto à infância é aqui reiterada numa ideia generalizada em toda a poesia de Ruy Belo. A morte é essa promessa de um encontro total consigo mesmo à imagem do espaço permitido pela infância. Este grande “lugar”, entre o princípio e o fim de tudo, é ele mesmo um espaço também de morte.

*No Túmulo de Sardanapalo* é todo ele um hino à morte da poesia. O poeta chega demasiado tarde a um mundo em que as referências poéticas parecem já esgotadas e em que só o assumir metafórico da sua morte parece poder abrir espaço a novas questões e problemas. A presença do nosso primeiro rei é indicativo desse caminhar para o início para poder ver o fim. Resgatar as referências mortas é uma tarefa que se impõe para poder lançar a poesia noutra vida distinta da dos homens, noutro tempo universalizável, “em simultâneo”, pela própria suspensão temporal. Ser historicizável sem ser internamente passível de ser historicizado, eis o objectivo máximo desta poesia – vida por dentro, morte por fora; enfim, a blindagem perfeita.

O lugar da esperança numa ressurreição poética que resgate a sua vida interna é aqui sintomático dum desejo de nomeação futura. A própria vocalização da palavra feita noutra tempo ou noutra lugar, através da sua leitura, é que dará nova vida à poesia através da partilha “provisória” com a “vida dos homens”.

Em *Tempora Nubila* a presença da condicional a seguir a: “Morremos todos da maneira mais mortal possível” (PH:44) abre lugar a esse novo espaço para uma nova vida. A seguir a uma constatação definitiva abre-se um espaço para o seu próprio questionamento e para essa capacidade utópica tão familiar à poesia pois ela não é exclusivamente deste “mundo” mesmo quando dele fala. A insistência em “Deixa-me cultivar o dia apenas o meu dia/ doméstico modesto ameaçado ajardinado/ e só depois então morrer” (PH:45) é a forma ideal de combater a morte através do privilégio dado ao particular – aquilo que é de todos os dias combate o que é de sempre e atrasa a “definitiva morada” porque o que se quer aqui é mesmo a “morada provisória” e que ela se aguarde. Mais à frente a constatação de ausência da nomeação paterna reforça precisamente esta ideia. A extensibilidade da noção de paternidade permite um diálogo que alimenta e vivifica estas palavras. Ainda neste poema, inscrito no seu centro, surge-nos a estrofe capital para a abordagem desta temática que vale a pena olhar com atenção:

E o assunto é de morte é de morte que eu falo  
Extremamente discretos são os mortos  
que já nenhuma chuva ousa molhar  
Que fácil para eles é ter vivido  
Por exemplo morreu  
mais um vizinho meu  
casado e até feliz  
um novo nome inútil na lista telefónica  
E nada mais já pode acontecer  
àquele a quem a morte veio  
os vários e domésticos problemas resolver  
Ele tinha  
o caminho contado  
como as crianças  
Vestia camisola pisou terra mas morreu  
sem conseguir nadar correctamente o crawl



pensar a partir do seu exterior, o que resta é a poesia propriamente dita, esse “nome original”, que, como diria Hölderlin, afinal nunca saiu do seu lugar.

Em *A mão no arado* o lexema morte aparece ligado novamente a esse teor de morte “doméstica”, inevitável, que atribui uma visão desencantada ao homem através da repetição dos seus próprios gestos. Se a morte é a única coisa real, então tudo, de certa forma já está moldado por essa ideia de morte e não parece haver forma de se subtrair a essa imagem de círculo ontológico. Luís Mourão di-lo, de forma exemplar, num seu ensaio sobre este poema<sup>23</sup>:

O meu comentário termina aqui. Agora recomeço ou continuo, é ainda o mesmo poema já enquanto portátil, não o poema no livro mas a transcrição dele para uso doméstico: uma folha dobrada na mesinha de cabeceira, outra no saco que vai a todo o lado, versos soltos de memória ou somente pedaços deles no imprevisto de alguns momentos. Conservo a numeração, esse oito romano é uma forma de saber **que nunca começamos pelo princípio ou pelo fim, que sempre nos achamos no andamento de qualquer coisa**, algures entre demasiado tarde e antes de tudo, com companhias e ecos imprevistos pelo simples sortilégio de um número: poema oitavo do guardador de rebanhos, eléctrico número oito para a praia da infância, lugar oito na primeira e tardia viagem de avião... (...)

As palavras sublinhadas no texto corroboram a ideia de “transporte no tempo” desta poesia, duma poesia sem lugar porque o seu lugar é o de estar-lançada no seu próprio interior, continuamente alimentada pelo caminho de partida ou regresso para a morte.

Lado a lado com a presença destas ideias, Ruy Belo, como nos últimos versos do poema, abre sempre um lugar à esperança pois a descrença nunca chega a atingir proporções de totalidade nesta poesia. Se Deus se afigura ausente, o homem, por outro lado, está presente e aparece por diversas vezes este motivo de transferência, marcadamente de influência existencialista, do poder de Deus para a primazia (provisória) do poder do homem – uma forma de ganhar tempo e fôlego mas também em jeito de imperativo ético.

---

<sup>23</sup> In Silvestre, O.M. e Serra, P. (org.), *Século de ouro – Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*, Braga, Coimbra, Lisboa, Angelus Novus e Cotovia:122

Essa dupla, ilusão/desencanto pode ser enquadrada, temporalmente, neste pequeno excerto:

Na verdade, construída à revelia de grande parte do que há 25 ou 30 anos parecia mais decisivo – como aliás assinalou Eduardo Prado Coelho num balanço dessa época - , a obra de Ruy Belo apresenta-se hoje, a meu ver, como um dos mais decisivos lugares de passagem entre as décadas de 60 e 70, retendo da primeira um certo entusiasmo voluntarista quanto às perspectivas de mudança social, um sentimento de fraternidade humana ainda optimista e fiel à grande narrativa marxista de libertação dos homens (e libertação foi, de facto, a palavra-chave dos anos60), mas prenunciando já o que se tornaria claro a partir da década seguinte – quer dizer, a consciência de que, mais tarde ou mais cedo, toda a ilusão de metamorfoseia em desencanto e que até os projectos mais mobilizadores (como foram os da modernidade quer estética, quer política) se vêm a revelar um logro em face das misérias e das contradições que a natureza humana acaba por impor à suposta marcha da História. (Amaral, 1992: 91,92)

Em *O último inimigo*, através da interrogação “E eu que canto?”, podemos entrever um “emprestar” da voz do poeta aos seus antepassados. A poesia para Ruy Belo também é isso, ressuscitar o passado no presente através da voz poética e voltar a nomear mesmo aqueles a quem a morte anonimizou por completo para lhes dar uma espécie de “segunda vida”. A repetição da antimetábole presente no primeiro poema fecha decisivamente esta pequena obra aqui, no penúltimo poema, já que “Ao homem não foi dado nenhum outro dia/ e a vida é qualquer coisa como nunca mais chegar (...)” (PH:53). A “margem da alegria” é, portanto, este dia – o presente que espera pela morte como a “um vizinho que se ama”. A morte como antecipação, liberta duplamente o poeta e o poema dando-lhe essa margem para ser feliz nesta História.

Isolo propositadamente o último poema, *Figura jacente*, dos outros nove poemas, porque me parece um poema-transição e, simultaneamente, um poema-conclusão – parece fechar-se um ciclo para dar lugar a uma abertura para outro. Há uma aceitação final da sua condição humana em “- Tú és cada vez mais aquilo que tu és” (PH:54). Deus, o “grande ausente”, é que acaba por atribuir nome ao poeta – a sua morte, mesmo que ficcionada, dá exemplo da única possibilidade de nomeação, a aceitação da sua própria condição humana marcada temporalmente. A acessibilidade de Deus é desta forma possível:

Ninguém morrera ainda tanto como eu  
só tive de estender um pouco mais o corpo  
Sobre o meu rosto passam uma a uma as gerações  
E vem lavar-me a água os velhos pés  
E diz-me Deus, tão acessível como o mar nas praias:  
- Tu és cada vez mais aquilo que tu és  
(...)  
Deus é perto de mim como uma árvore

Este frente a frente, poeticamente *post mortem*, de certa forma naturaliza o conceito de morte subtraindo-lhe os seus aspectos puramente negativos. Podemos ver em Maurice Blanchot, a propósito da poesia de Rilke, uma aproximação muito semelhante à de Ruy Belo que ajudará certamente a fazer uma análise mais densa deste último poema:

Nous nous approchons insensiblement de l'instant où, dans l'expérience de Rilke, mourir, ce ne sera pas mourir, mais transformer le fait de la mort, où l'effort pour nous apprendre à ne pas renier l'extrême, à nous exposer à l'intimité bouleversante de notre fin, s'achèvera dans l'affirmation paisible qu'il n'y a pas de mort, que «près de la mort, on ne voit plus la mort». Mais, nous, dans la mesure où nous subissons la perspective d'une vie bornée et maintenue entre des bornes, «nous ne voyons que la mort».

(...)

La mort, «ne voir que la mort» est donc l'erreur d'une vie limitée et d'une conscience mal convertie. La mort est ce souci même de borner que nous introduisons dans l'être, elle est le fruit et peut-être le moyen de la mauvaise transmutation par laquelle nous faisons de toutes chose des objets, des réalités bien fermées, bien finies, tout imprégnés de notre préoccupation de la fin. La liberté doit être affranchissement de la mort, approche de ce point où la mort se fait transparente. (Blanchot :190,191)

Como pudemos observar a liberdade aparece, aqui, como que intimamente ligada ao conceito de morte, e só com a presença desta, com a sua antecipação e aceitação, poderemos alcançar um estado que, estando perto da morte, a deixaremos de ver. Isto leva-nos imediatamente a re-ligar esta ideia com o próprio conceito de poesia de Ruy Belo, de ver o espaço que lhe serve de base, “à transparência”. O ser transparente é

sinónimo de permeabilidade e por essa razão reduz o conceito de morte, mais uma vez, da sua carga de negatividade.

Saindo do texto de *O Problema da habitação – alguns aspectos* é curioso ver a resposta de Ruy Belo a uma pergunta sobre se tinha medo da morte numa entrevista inserida em *Na senda da poesia*: “Tive. Mas isso na poesia. Libertei-me. Hoje tenho medo da vida. Desta”. (*OP III:35*) Esta curiosa resposta leva-nos a perceber melhor a constante tensão que percorre a obra e o autor e que se cruza constantemente na sua palavra poética. A poesia também serve de campo de ensaio de resolução de problemas e neste caso, em particular, da sua maneira de ver o mundo, da sua busca ontológica pelo sentido verdadeiro e original do ser, do nome que lhe confira identidade e o faça permanecer infinitamente no mundo dos “vivos”. Evidentemente que esta busca difícil é mais fácil de resolução na obra, porque esta adquire vida autónoma ao separar-se da mão que a escreveu. Como nos diz Ramos Rosa:

O canto, sem se substituir ao real, é uma afirmação que vem do fundo e do negativo se ergue, não como a negação do negativo, mas como o que, na sua irremediável ascensão, constitui o começo ou o incessante recomeço que transmuda a perda e a ausência, sem as reduzir. O canto, na sua energia rítmica e na sua música, revela a infinidade e a força disseminativa da palavra que, no seu excesso e na sua veemência apaixonada, se torna vida inaugural, substância do ser. (1987:74)

Podemos então concluir, fechando este triângulo ontológico começado na abordagem de Deus, que é na abordagem da morte, mesmo quando feita de forma indirecta, que o poeta busca a resolução da própria poesia como problema, que, no fundo, é o seu projecto utópico por excelência. A morte encontra-se no centro deste triângulo, conferindo à poesia o seu carácter temporal ou a-temporal dependendo do modo como a abordamos. Pedro Serra ao querer responder ao desejo de Ruy Belo de “um nome para isto” ajuda a fechar este triângulo:

(...) a minha leitura de Ruy Belo pretende perspectivar o modo como se negocia, na sua poesia, a complexa tensão entre Poesia e Utopia que, na gramática beliana tem essencialmente uma cifra Ética. Adianto já que, neste sentido, a mediação desta consideração é feita através da tópica da Morte, que acaba por ser o fil rouge

dos ensaios que compõem o livro. (...) A tópica da morte é «complexa» pois nela convergem diferentes vectores. Em Ruy Belo a morte é um operador ontológico, epistemológico, estético e ético. Deste modo, creio que o que pretendo é recuperar a intransitividade da poesia de Ruy Belo. O muito trânsito que nela se reitera, é para mim, o intransitivo dela. E a minha objecção ao modo de, alguma crítica, conceber esta poesia como trânsito do (e no) século XX prende-se com o facto de esse trânsito ser concebido em função de uma demasiada actualidade de Ruy Belo e não em função daquilo que nele é inactual. A demasiada actualidade anonimiza Ruy Belo. O «isto» do sintagma que dá título a este livro, «um nome para isto», é também este modo de se ser poeta anónimo». (2003:30)

A carga tensional emprestada à palavra poética e que se reflecte na utilização de uma estilística por vezes demasiadamente pesada e o excesso adverbial do sujeito poético muitas vezes entrevisto como mero “transporte no tempo”, esgotam esta poesia e contribuem para essa anonimização de que fala Pedro Serra. O poeta anónimo já passou para o panteão histórico, já se viu livre das influências para passar, por sua vez, a influenciar. Aquilo que “nele é inactual” é também aquilo que fará dele um dos principais nomes, senão o maior, da poesia portuguesa da segunda metade do século e que a abrirá, como referiu Lindeza Diogo (1993:66), “à idade da inflação”.

## **Capítulo III**

### **Depois d(o)*isto* – O pensar**

*O futuro não é um lugar para  
onde nos dirigimos mas um  
lugar que estamos criando*  
SAINT-EXUPÉRY

*Preparar o futuro significa  
fundamentar o presente*  
SAINT-EXUPÉRY

### III. Depois d(o)isto – O pensar

(...) Por isso, o poeta faz a pergunta:

«Existe sobre a terra uma medida?»

E deve responder que: “não há nenhuma”. Por quê? Porque aquilo que nomeamos ao dizer “esta terra”, só se sustenta enquanto o homem habita a terra e, no habitar, deixa a terra ser terra.

O habitar, contudo, só acontece se a poesia acontece com propriedade e, na verdade, no modo em que agora intuímos a sua essência, ou seja, como a tomada de uma medida para tudo medir. Ela mesma é a medição em sentido próprio e não mera contagem com medidas previamente determinadas no intuito de efectivar projectos. A poesia não é, portanto, nenhum construir no sentido de instauração e edificação de coisas construídas. Todavia, enquanto medição propriamente dita da dimensão do habitar, a poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar a sua essência. A poesia deixa habitar em sentido originário. (Heidegger 2002:178)

O sentido de poesia em Ruy Belo, particularmente neste livro, não andará longe desta resposta de Heidegger à poesia de Hölderlin. Aquilo que em Heidegger se apresenta como a última fase do seu pensamento – a “topologia do ser” enquanto indagação pela clareira ou localidade – depois da busca pelo sentido do ser na órbita de Ser e Tempo e, pela subsequente questão, pela verdade do próprio ser, enquanto história ou pela onto-história<sup>24</sup>, oferece-nos muitos pontos de contacto com a leitura deste pequeno livro entendido como “obra aberta”. O debate religioso com que Ruy Belo se defronta no início da sua carreira literária, o desencanto pelo mundo circundante provocado por um certo estagnamento cultural em Portugal na década de 60, as memórias já longínquas de uma força poética no sentido “forte” do *Orpheu* que não teve continuação meritória e um esgotamento progressivo das premissas do modernismo, tal como foi iniciado em Portugal, levam-no a uma busca incessante pela essência poética, que não cortando com o passado, o integra e ajuda a perspectivar o futuro. Ruy Belo mesmo quando desce a sua poesia à coisas do quotidiano nunca se afasta totalmente das “outras vozes” que o ajudam a caminhar para essa “clareira” onde a poesia se possa voltar a re-agrupar no seu sentido originário. Mas essa “clareira”, dada pela lição existencialista, tem de ser efectivamente tentada numa “leitura dos homens”, a única dotada efectivamente do tempo que lhe pode atribuir. É no espaço da literatura que o poeta resolve essa aproximação com Deus através da antecipação da morte. O antecipar da ante-câmara do divino aproxima secundariamente esse divino da clareira “transparente”. É como se houvesse uma substituição de Deus pela morte – a morte condena e absolve, a morte torna-se a “minha” mais própria possibilidade pois liberta todas as outras; a morte identifica-me historicamente porque rompe com o meu espaço temporal interior e lança-me para o tempo universal, onde as essências se manifestam pela simples permanência. No fundo, assiste-se à aplicação de uma teologia naturalizada ao próprio fenómeno poético como forma utópica de unificar as leituras mesmo que se fique propriamente por esse desejo. É desta forma que encontramos aqui um imperativo ético, lado a lado, com o projecto poético, pois a transferência operada por Ruy Belo tenta, também, resolver os problemas da sua vida “real” no âmbito mais vasto da poesia. É como se o poeta tentasse a “grande solução” no âmbito literário pois é nele que as diferentes “vozes” podem conviver em harmonia e em plano de igualdade – da desagregação da vida para a unificação utópica na poesia. A sua ideia de poema-livro vai também neste

---

<sup>24</sup> Cf. Otto Pöggeler:2001, 377 e sgs.

sentido, cada obra sua é uma obra-total, cada uma esgota um tempo e um espaço que, sendo diferentes entre si, partilham da pertença a esse espaço-total e tempo-total, que os dota de individualidade própria de movimento dentro dessa “cidadela” ontológica. “A invenção do fim” não é só uma forma de exorcismo ou tentativa de dominar a morte, é, antes de tudo, o trazer do “depois-dela” para mais próximo do “antes-dela” e ao quebrar o que os separa, que é, efectivamente, o que se invocou, diluí-la, permitindo que, por último, a dialéctica se quebre por falta de elemento mediador (no sentido de médio) e se possa falar, a partir daí, da “linguagem dos Deuses” como se fala da “linguagem dos Homens”.<sup>25</sup>

Dez poemas, tantos quantos os dedos da duas mão somados que fazem a construção exterior ao corpo, uma coesão extraordinária como livro-poema e um micro-cosmos ontológico que serve de núcleo habitacional para o seu restante *corpus* poético onde se prefiguram as principais linhas orientadoras do seu “edifício” – o “depois d(o) isto” é precisamente o caminho para a intemporalidade poética feita de todas as suas temporalidades, o lançamento defectivo à partida que se tornará pelo seu “transporte”, na grande construção da poesia que se faz também por um “grande coração em construção”.

Um imperativo surge após termos fechado o círculo e tentado explicar a sua orientação – o de situar a sua poética em relação, também ela, à sua própria finalidade. Para onde caminha a poesia de Ruy Belo? Que portas deixa aberta? Como nos surge a prefiguração do seu legado e como o podemos situar? A estas questões tentarei responder com a ajuda indispensável dos seus críticos.

À distância das três décadas que nos separam do início do seu percurso, a obra de Ruy Belo aparece-nos hoje como uma das mais convincentes evidências do esgotamento dos imperativos do modernismo, os quais, dir-se-ia, quando nela se manifestam, tendem a fazê-lo no registo de uma ética “sem convicção” – embora não desprovida (é essa a sua maior, e mais histórica, «ilusão») de responsabilidades. Tal situação faz aliás desta obra um espelho convexo da década

---

<sup>25</sup> Ramos Rosa parece-me próximo desta ideia quando afirma: “não se poderia dizer, portanto, que há na poesia de Ruy Belo uma dialéctica da presença e da privação, porque o negativo nunca é superado ou mediatizado a não ser no plano da realização poética.” Verificamos aqui que é no plano essencial da poesia que se pode, efectivamente, suturar a fissura ontológica. (1987:71)

de 60, a qual atravessa como que “à rebours”, buscando situar-se numa paisagem em que, em rigor, se não reconhece inteiramente. (...)

O fazer novo, constrição especialmente dramática no momento da publicação dos primeiros livros por se confundir com o desejo de um efeito de assinatura, não empurra Ruy Belo para uma ratificação da ontologia do moderno, expressa lapidarmente nas palavras de Adorno: “O antigo tem unicamente o seu refúgio na ponta do Novo; nas rupturas, não na continuidade”.

Pelo contrário, colocando o primeiro livro, e ainda parcialmente o segundo, sob o signo da Bíblia, o poeta parece inverter a máxima adorniana, acolhendo o Novo sob o manto inconsumpto de um Antigo que, como o Livro, é sem princípio nem fim, ou seja contínuo. (Silvestre *in* BB:7,9)

A inserção do autor nesta conjuntura tardo-modernista situa-o pelo esgotamento das premissas modernistas na antecâmara ou na transição que nas décadas posteriores se fará, não livre de polémica, para o chamado pós-modernismo. Porém, o seu método de transição é que não segue as linhas gerais características desta “despedida” do moderno pois como já vimos anteriormente, Ruy Belo dá sempre um “passo atrás” antes de ir em frente. Mas esse passo atrás é indispensável para a própria “hermeneutização dos discursos da modernidade”. Essa consciência absoluta do moderno seria já, de alguma forma, pós-moderna como nos adverte Lindeza Diogo (1993:29): “Basta supormos que a hermeneutização dos discursos da Modernidade é uma descrição aceitável da condição pós-moderna, i.e., que a hermenêutica é uma possibilidade de submeter a Modernidade a uma cura de emagrecimento – e que uma modernidade assim emagrecida resulta em pós-moderno”. Esse esgotamento efectuado pelo nosso autor abre espaço para um novo recomeço que seria *debole*, no sentido que Vattimo lhe confere<sup>26</sup>. O próprio Lindeza Diogo afirma, mais à frente, nesse ensaio:

Tudo teria, assim, “começado” com o realismo modesto de Ruy Belo, já visível na «fase católica», e com o seu muito simples usar do que *fora novo* – as chamadas conquistas do Modernismo - ; disso, enfim, que, como tal, vivera na contiguidade com palavras de ordem do tipo de Ezra Pound: *make it new!*

Em Ruy Belo, o fazer novo não surge com aquela dimensão ética e programática. A sua mesma apropriação da história não implica heróicos repúdios de espécie alguma e muito menos da tradição – é, antes, um tornar próximo do passado (como acontece com Pedro e Inês). Ruy Belo é o Charles Olson que nos coube, com o seu comprometimento

---

<sup>26</sup> Cf. Vattimo:1987, 1988

epistemológico fraco, o seu secundário interesse na forma, e a sua rejeição «espontânea» ou humoral da estética modernista.

Mas, se me é permitido manter a ideia do começo, a admirável transparência de Ruy Belo abre também a poesia portuguesa à idade da inflação. (1993:66)

Como podemos observar não existe tensão na sua intertextualidade pois esta surge incorporada na mesma dimensão temporal da sua própria poesia. O *debole* de Vattimo não é sinónimo de debilidade mas aproxima-se mais desta ideia de não-tensão que atravessa o diálogo de influências que permitirá abrir um novo começo para um período de “inflação”.

Também Eduardo Lourenço tenta situar esta poesia<sup>27</sup> em conjunto com a de Herberto Helder num momento final da Modernidade. Esta ideia de progressiva despedida é uma ideia que se acentua ao longo dos anos 70 não só na poesia como em quase todos os movimentos artísticos estando, no final da década, já de alguma forma consumado o seu afastamento quase total em relação à vigência do paradigma modernista. Como afirma J.B.Martinho:

A nova situação cultural estaria mais sob o signo das “campanhas” do que dos “movimentos”, para usarmos os termos de uma oposição definida por Richard Rorty. (...) Nestes, haveria, segundo o filósofo norte-americano, uma “militância”, uma “paixão de infinito”, que aconselharia a sua substituição por aquelas, enquanto acções assumidamente mais limitadas e contingentes. “As campanhas” estariam, assim, mais próximas do que seria o espírito do pós-modernismo, na rejeição das “verdades transcendentais que o modernismo perseguiu”, em favor de “verdades provisórias, socialmente constituídas”.<sup>28</sup> (2004:36)

A habitação fora da utopia, em Ruy Belo, é também esse provisório de que fala Rorty como característica dos movimentos já plenamente pós-modernistas. “Esse pouco ser de tudo” que subjaz ao espírito da sua obra é já, propriamente, uma “condição dos tempos”.

---

<sup>27</sup> Cf. Lourenço:1987:182

<sup>28</sup> Estas ideias de Richard Rorty encontram-se tematizadas in Revista de Occidente, nº 200:1998

## **Conclusão**

## Conclusão

*Assim eu saiba cultivar os gestos que te tragam  
de então à nossa forma de hoje aceitar ou recusar a  
vida,*

Ruy Belo

Foi precisamente este jogo de aproximações temporais que me fez interessar pela análise deste pequeno texto que a epígrafe substantiva. Logo no início da sua leitura apercebi-me da necessidade urgente de repor este “poema-livro” no centro do *canon* beliano dado que o seu “trânsito” reflectia e resumia por inteiro toda a restante obra de uma forma quase perfeita. Um verdadeiro micro-cosmos completo, este é o livro que poderá servir de habitação e centro gravitacional para todos os outros poemas dispersos apontando-lhes uma via em direcção ao núcleo que os fará expandir. Deus, tempo e morte, os grandes operadores ontológicos da transitividade desta poesia, encontram-se aqui em estado de génese podendo ser avaliados mais próximos da sua origem.

A minha pesquisa foi direccionada precisamente para estes três campos temáticos que parecem esgotar a omnicompreensão poética do autor. A sua divisão deveu-se a um imperativo metodológico facilitador da pesquisa e da sua leitura, pois, como pudemos observar, as relações de proximidade entre eles e o seu jogo, poderiam permitir uma *reductio* a um único tema-forte englobante.

O núcleo desta tese é pois esse círculo ontológico que abraça, conserva e absorve todo o resto numa habitação central que exige posteriormente um “pensamento do exterior”. Ao colocá-lo fora desse núcleo, nos dois pólos que o separam, primeiro e terceiro

capítulos, tentei evitar a atracção pelo magnetismo que o iria subsumir nessa teia obsessional.

*O problema da habitação – alguns aspectos* é a casa poética por essência, mesmo que metafórica, do projecto poético de Ruy Belo. Renová-la hoje, por uma abertura a novas abordagens, era estritamente necessário dado o interesse renovado por esta poética na crítica portuguesa dos últimos anos mas essa tarefa não cabe, naturalmente, no campo restrito de uma dissertação de mestrado.

Uma citação de Eduardo Lourenço que, embora tardiamente, acaba por reconhecer o grande mérito da poética beliana poderá demonstrar também, por derivação, a importância pós-pessoana de *O problema da habitação – alguns aspectos*, se o entendermos, como o dissemos, como casa e essência de toda a poesia do autor, não só pela poética que o projecta, como pela poiesis que se desenvolve e dissemina nele.

Se há uma posteridade poética digna de Pessoa – do Pessoa-álvaro de campos – é bem a da poética omnicompreensiva de Ruy Belo, visão babilónica do mundo da história, da vida, da sua pessoal e impessoal vida que corre nele e através dele com uma vitalidade monstruosa e jubilosa ao mesmo tempo, o que não é o caso do poeta da “Tabacaria”.  
(in AA.VV. 2002:216)

Se o “pós” da poesia portuguesa da primeira metade do século vinte foi pensado a partir de Pessoa, o “pós” da segunda metade terá inevitavelmente como uma das referências mais fortes Ruy Belo, que um dia escreveu:

Que a minha morte venha se for ela a condição  
da eternização daquela plenitude  
que o olhar nos dava e recusava a mão  
(TP:566)

## **Bibliografia**

## Bibliografia

### 1. Edições dos livros de Ruy Belo utilizadas

- 1981 *Obra Poética de Ruy Belo*, organização e posfácio de Joaquim Manuel Magalhães, volumes 1 e 2, Editorial Presença, Lisboa.
- 1984 *Obra Poética de Ruy Belo*, organização e notas de Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo, volume 3, Editorial Presença, Lisboa.
- 1996 *Aquele Grande Rio Eufrates*, 5.<sup>a</sup> edição, com introdução de José Tolentino Mendonça, Editorial Presença, Lisboa.
- 1997 *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, 4.<sup>a</sup> edição, com introdução de Cristina Firmino, Editorial Presença, Lisboa.  
*Boca Bilingue*, 4.<sup>a</sup> edição, com introdução de Osvaldo Manuel Silvestre, Editorial Presença, Lisboa.  
*Homem de Palavra(s)*, 5.<sup>a</sup> edição, com introdução de Margarida Braga Neves, Editorial Presença, Lisboa.  
*Transporte no Tempo*, 4.<sup>a</sup> edição, com introdução de Fernando Pinto do Amaral, Editorial Presença, Lisboa.

- 1998 *Pais Possível*, 4.<sup>a</sup> edição, com introdução de Arnaldo Saraiva, Editorial Presença, Lisboa.  
*A Margem da Alegria*, 4.<sup>a</sup> edição, com introdução de Fernando Guimarães, Editorial Presença, Lisboa.
- 2000 *Toda a Terra*, 4.<sup>a</sup> edição, com introdução de Gastão Cruz, Editorial Presença, Lisboa.  
*Despeço-me da terra da Alegria*, 5.<sup>a</sup> edição, com introdução de Eduardo Prado Coelho, Editorial Presença, Lisboa.  
*Todos os Poemas*, 1.<sup>a</sup> edição, Assírio e Alvim, Lisboa (conjunto reunido da sua obra poética).

## 2. Bibliografia crítica sobre Ruy Belo

AA.VV.

- 2003 *Inimigo Rumor* n.º 15, Lisboa, Coimbra, Rio de Janeiro, São Paulo; Livros Cotovia, Angelus Novus, Viveiros de Castro, Cosac & Naify Edições.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de

- 2002 “Morte ao Meio-Dia”, in Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, orgs., *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Braga-Coimbra-Lisboa, Angelus Novus e Cotovia, pp. 252-256

AMARAL, Fernando Pinto do

- 1997 “Introdução”, in *Transporte no Tempo*, Lisboa, Presença, 4.<sup>a</sup> edição, pp. 7-16

BELO, Duarte e Rute Figueiredo

- 1996 *Ruy Belo. Coisas de Silêncio*, Lisboa, Assírio & Alvim.

CARLOS, Luís Adriano

- 2000 “A Margem da Alegoria em Ruy Belo”, in AA.VV., *Colóquio/Letras*, n.º 155/156, pp.256-269

COELHO, Eduardo Prado

- 1984 “Ruy Belo – A Caminho da Escola”, in *A Mecânica dos Fluidos*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 153 – 160.
- 2000 “Introdução”, in Ruy Belo, *Despeço-me da Terra da Alegria*, 4<sup>a</sup>. Ed., Lisboa, Presença.

CRUZ, Gastão

- 1999 a “Ruy Belo – As Palavras Inauguradoras”, in *A Poesia Portuguesa Hoje*, 2<sup>a</sup> edição, corrigida e aumentada, Lisboa, Relógio d’Água, pp.122-128.
- 1999 b “Ruy Belo e a Preparação da Morte”, in *A Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Relógio d’Água, pp.112-115
- 1999 c “Ruy Belo, Poeta da Morte, do Real e da Dúvida”, in *A Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Relógio d’Água, pp. 116-121
- 1999 d “Ruy Belo, teórico e crítico”, *Relâmpago. Revista de Poesia*, nº4, Lisboa, Fundação Luís Miguel nava – Relógio d’Água Editores, pp. 11-16.
- 1996 “Introdução” in Ruy Belo, *Toda a Terra*, Lisboa, Presença.

DIOGO, Américo António Lindeza

- 1993 “XXI”, in *Modernismos, Pós – Modernismos, Anacronismos. Para uma História da Poesia Portuguesa Recente*, Lisboa, Cosmas, pp.66.

FIRMINO, Cristina

- 1997 “Introdução. A Memória e a Invenção do Fim”, in *O Problema da Habitação*, 4.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Presença, pp. 7-18.

GUIMARÃES, Fernando

- 1989 “Um Espaço Significativo na Poesia de Ruy Belo”, in *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*, Lisboa, Caminho, pp.91-97
- 1997 “Introdução”, in *A Margem da Alegria*, 4<sup>a</sup> edição, Lisboa, Presença, pp. 7-15.

GUSMÃO, Manuel

- 1997 “Para a Dedicção de um Homem. Algumas Variações em Resposta à Poesia de Ruy Belo”, in Duarte Belo e Rute Figueiredo, 2000, pp.115-133

JORGE, João Miguel Fernandes

- 1989 “Somos Matéria de Deus”, in *Uma Paixão Inocente*, Lisboa, Cotovia, pp. 35-40.

JÚDICE, Nuno

- 1981 “Ruy Belo: da Linha ao Círculo”, *Jornal de Letras*, Ano I, n.º2, 24 de Novembro a 7 de Dezembro, p.16.

LOPES, Silvina Rodrigues

- 1999 “Exercícios de Aproximação”, in *Relâmpago. Revista de Poesia*, nº4, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava- Relógio d’Água Editores, pp. 39-46

LOURENÇO, Eduardo

- 2002 “Em Louvor do Vento”, in Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, orgs., *Século De Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Braga-Coimbra- Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, pp.209-218.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel

- 1981 “Ruy Belo – Motivos Alheios à sua Vontade”, in *Os Dois Crepúsculos*, Lisboa, A Regra do Jogo, pp.145-148
- 1981 b *Os Dias, Pequenos Charcos*, Lisboa, Presença
- 1989 “Ruy Belo”, in *Um Pouco de Morte*, Lisboa, Presença, pp.145-174
- 1999 *Rima Pobre*, Lisboa, Presença

MENDONÇA, José Tolentino

- 1996 “Introdução. Ruy Belo, Clandestino Seguidor de Deus” a *Aquele Grande Rio Eufrates*, Lisboa, Presença, 4ª edição, pp.7-15

MORÃO, Paula

1993 “sobre a cidade sobre o coração”, in *Viagens na Terra das Palavras*, Lisboa, Cosmos, pp. 75-77.

MOURÃO, Luís

2002 “VIII. A Mão no Arado”, in Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, orgs., *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Braga-Coimbra-Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, pp. 120-124.

NEVES, Margarida Braga

1997 “Introdução. Poesia e Poética” a *Homem de Palavra(s)*, Lisboa, Presença, 5<sup>a</sup> edição, pp. 7-19.

1999 “Imagens dos Dias”, in *Relâmpago. Revista de Poesia*, n.º 4 Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava – Relógio d’Água Editores, pp. 17-29.

PINA, Manuel António

2002 “Ácidos e Óxidos”, in Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, orgs., *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Braga-Coimbra-Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, pp. 358-365.

ROSA, António Ramos

1987 “Ruy Belo ou a Incerta Identidade”, in *Incisões Obliquas. Estudos sobre Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Caminho, pp.65-74.

SARAIVA, Arnaldo

1998 “Introdução. *O País Possível*, de Ruy Belo, e a sua Poesia Real”, in *País Possível*, 2.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Editorial Presença, pp. 7-15.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel

1997 “Introdução”, in *Boca Bilingue*, 4.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Editorial Presença, pp. 7-20

TORRES, Alexandre Pinheiro

- 1990 “Ruy Belo e a Revelação Apocalíptica”, in *Ensaaios Escolhidos – II*, Lisboa, Caminho, pp.185-207.

### 3. Estudos de apoio teórico e crítico

AA.VV.

- 1993 *Enciclopédia Einaudi*, vol.29 *Tempo/Temporalidade*, Lisboa, INCM

AA.VV.

- 2004 *Literatura Portuguesa do Século XX*, Fernando J.B.Martinho org., Lisboa Instituto Camões

ADORNO, Theodor W.

- 1993 *Aesthetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag (1970); ed.Ut.. Teoria Estética, trad. Artur Morão, Lisboa, Edições 70.

AMARAL, Fernando Pinto do

- 1991 *O Mosaico Fluido. Modernidade e Pós-modernidade na Poesia Portuguesa Mais Recente*, Lisboa, Assírio & Alvim.

ARIÈS, Philippe

- 1977 *L'homme devant la mort*, vol.2, Paris, Seuil.

BARRENTO, João

- 1996 *A Palavra Transversal. Literatura e Ideias no séc. XX*, Lisboa, Cotovia.

BARTHES, Roland

- 1987 *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70  
1998 *La chambre claire* (1980) ; ed, ut : *A Câmara Clara*, trad. Manuela Torres, Lisboa, Edições 70.

BENJAMIN, Walter

- 1992 “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (1936-1939); ed. Ut: “A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, trad. Maria Luz Moita, Lisboa, Relógio d’Água, pp. 75-113.

BLANCHOT, Maurice

- 1955 *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard.  
2002 *L’Instant de ma mort*, Paris Gallimard

BLOOM, Harold

- 1991 *A Angústia da Influência – uma Teoria da Poesia*, Lisboa, Cotovia.

CRUZ, Gastão

- 1999 *A Poesia Portuguesa Hoje*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d’Água Editores

CULLER, Jonathan

- 2000 *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica ed.

DE MAN, Paul

- 1984 *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press.

DERRIDA, Jacques

- 2001 *O Monolinguismo do Outro ou a Prótese de Origem*, Porto, Campo das Letras.  
2003 *Che cos’è la poesia?*, Coimbra, Angelus Novus Editora.

DIOGO, Américo António Lindeza

- 1993 *Modernismos, Pós-modernismos, Anacronismos*, Lisboa, Edições Cosmos.

DUQUE, Félix

- 1999 *Postmodernidad y Apocalipsis – Entra la Promiscuidad y la Transgresion*, Buenos Aires, Jorge Baudino Ediciones – Unsam.

FOKKEMA, Douwe W.

s/d *Modernismo e Pós-Modernismo*, Lisboa, Veja (trad. Abel Barros Baptista)

FOUCAULT, Michel

1992 *O que é um autor?*, Lisboa, Vega

GUIMARÃES, Fernando

1999 *O Modernismo Português e a sua Poética*, Porto, Lello Editores.

2002 *A Poesia Contemporânea Portuguesa*, V.N. Famalicão, Quasi Edições.

HEIDEGGER, Martin

1971 *Poetry, Language, Thought*, New York, Harper & Row

1987 *Carta sobre o Humanismo*, Lisboa, Guimarães Editores.

1992 *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70

2002 *Martin Heidegger, Ensaaios e Conferências*, Rio de Janeiro, Editora Vozes.

2003 *O Conceito de Tempo*, Lisboa, Editora Fim de Século

JÚDICE, Nuno

1992 *O Processo Poético*, Lisboa, INCM

1997 *Viagem por um Século de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Relógiod'Água.

LEVINAS, Emmanuel

2000 *Ética e Infinito*, Lisboa, Edições 70.

2003 *Deus, Tempo, Morte*, Porto, Almedina.

LOURENÇO, Eduardo

2003 *Tempo e Poesia*, Lisboa, Gradiva

LYOTARD, Jean-François

1993 *O Pós-Moderno explicado às Crianças*, Lisboa, Publicações D.Quixote.

MARTINHO, Fernando, J.B.

1996 *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Colibri.

MELANEY, William D.

2001 *After Ontology – Literary Theory and Modernist Poetics*, New York, State University of New York Press.

NAVA, Luís Miguel

2004 *Ensaio Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim

PAZ, Octávio

1981 *Los Hijos del Limo*, Barcelona, Seix Barral

PÖGGELER, Otto

2001 *A Via do Pensamento de Martin Heidegger*, Lisboa, Instituto Piaget.

POUND, Ezra

1994 *Ensaio*, Lisboa, Pergaminho editores.

RODRIGUES, Urbano Tavares

s/d *O Tema da Morte*, Coimbra, Centelha.

TAMEN, Miguel

2001 “A Poesia”, in Alexandre O’Neill, *Poesias Completas*, Lisboa, Assírio & Alvim, pp. 9-15.

VATTIMO, Gianni

1987 *O Fim da Modernidade – Niilismo e Hermenêutica na Cultura Pós- Moderna*. Lisboa, Editorial Presença.

1988 *As Aventuras da Diferença*, Lisboa, Edições 70.

1992 a *A Sociedade Transparente*, Lisboa, Relógio d’Água.

1992 b *Acreditar em Acreditar*, Lisboa, Relógio d’Água.

1998 *Introdução a Heidegger*, Lisboa, Instituto Piaget.

