RUY BELO: TEMPO, CORPO E PAISAGEM

Aline Duque Erthal

UFF

RESUMO:

Partindo de três significantes-chave (tempo, lugar, corpo), procuraremos pensar de que forma sujeito e paisagem se relacionam na poética beliana. Vamos observar como um se constrói *em* e *com* o outro, constituindo um só tecido – que, no entanto, encerra em si mesmo fissuras intransponíveis.

PALAVRAS-CHAVE:

Tempo; corpo; paisagem.

ABSTRACT:

Starting from three keywords (time, place, body), we will strive to think how subject and landscape relates within the Ruy Belo's poetry. We will observe how one concept is built *in* and *with* the other, forming a single texture – which, however, contains insurmountable fissures.

KEYWORDS:

Time; body; landscape.

Joaquim Manuel Magalhães é um dos observadores mais atentos de Ruy Belo, com contribuições preciosas para quem se debruça sobre a obra do poeta. Entretanto, partiremos de um ponto de discordância em relação às suas leituras para desenvolver este trabalho. Magalhães enxerga dois polos na escrita beliana: o mundo real e o de produção do real (arte), “polos positivos, transfiguradores e de salvação”; e o mundo pessoal, “um outro polo, de melancolia” e dor (MAGALHÃES, 1981, p. 158-159). A leitura que propomos não assenta sobre uma separação dicotômica de “mundos”, mas considera um corpo apenas, múltiplo em si mesmo, que abarca tensões e oscilações em constante interação.

Escreve Ruy Belo no poema “Ácidos e óxidos”, do livro *Boca bilingue*: “Simples questão de tempo és e a certas circunstâncias de lugar/circunscreves o corpo”. Tomaremos estes três significantes-chave – tempo, lugar, corpo – para pensar a interpenetração entre sujeito e paisagem, ambos sujeitos ao envelhecer. Vamos observar como um se constrói *em* e *com* o outro, sem contudo encontrar uma possibilidade (ao menos em vida) de integração total e harmoniosa. Ou seja: ao mesmo tempo em que sujeito e mundo compõem um só corpo, este jamais deixa de ser fraturado.

Tempo

Difícil encontrar um poema de Ruy Belo sem ao menos uma marca temporal, nem que seja o deslocamento do Sol, o desgaste do sabonete ou os jornais diários que se acumulam em pilha. A passagem do tempo é, sem dúvida, uma das linhas de força dessa poética, atravessada por uma consciência aguda e torturada do envelhecer – processo observado no próprio sujeito e no mundo que o cerca. Pessoas, paisagens, memórias, o próprio escrever: tudo parece convergir para um só fim – a morte. Inelutável fonte de melancolia, mas também um fim desejado, como o retorno à “pátria original”, “quitação de uma dívida com a terra”, “acerto de contas”.

Dias da semana, meses, estações do ano e mesmo os ciclos de vida dos animais ecoam no sujeito, penetram-no. “Este inverno que me invade”, soa o poema “Solidão na cidade”. Inverno que acontece no ambiente e no espírito também nestes versos de “A força das coisas”: “Eis que está próximo o funesto inverno / é o tempo de tudo abandonar”. No mesmo poema lemos, ainda: “Calmo como um pôr do sol vermelho / encerro a cerimônia quotidiana”.

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

Corpo

Sujeito ao tempo, o corpo não cessa de envelhecer. A barba cresce “ferozmente”, “Já caem carnes já se perdem pelos” (“Nada consta”). A unha cresce e incomoda em mais de um poema. Em “Autorretrato”, desenha-se o “olhar cansado”, a “calva prometidora e tendência obesa / à beira dos 40 anos de idade / e ajoujado ao peso de vários anos”; e, em “Tu estás aqui”, o *eu* chega a reduzir-se a uma carcaça, como lemos no verso: “Sei que só sou este corpo castigado”.

A consciência aguda da ruína do corpo – indício cruel e infalível da aproximação do fim – é causa objetiva de sofrimento para o sujeito, “capaz de assumir paixão, mas incapaz de despertar paixão”, como observa Joaquim Manuel Magalhães em *Os dois crepúsculos* (MAGALHÃES, 1981, p. 159). Vejamos mais estes versos: “envelheci talvez. Tenho coisas atrás / essa cara convulsa agora causa de repulsa / os sórdidos recantos desse rosto / que um intenso gosto antes tivera em contemplar”.

A materialidade castigada manifesta-se também no corpo alheio. Rostos retalhados por “rugos do riso” e expressões corporais como frentes caídas, costas curvas, pés

gretados – “de homens humilhados” – são imagens frequentes. Mas é em especial sobre o corpo feminino que recaem os olhos do poeta. Ele fala da “destruição lenta das mulheres” (“Invocação”), da mãe que o filho “suga ruga a ruga”, dos rostos onde pousam “as patas implacáveis dos dias” (“Canto de outono”). Chega a pedir, dirigindo-se à companheira: “perdoa que o tempo te fique na face em forma de rugas” (“Tu estás aqui”).

Lugar

O sujeito é matéria e ocupa um lugar: “reparar que temos um corpo / determinamos uma sombra / e ocupamos um espaço que nos leva / a estar aqui agora nesta rua / e não noutra parte” (poema “Maran Atha”). Circula pela cidade – “em plena posição de pé às três da tarde / em meio do movimento do rossio / sentado à tarde no cinema em dias de semana” (“Nada consta”). É “sumamente cotidiano” em meio a ruídos domésticos, dentro de casa, com uma nódoa na camisa e uma dor no braço (“Tu estás aqui”), e sente-se bem “como mero ser vivo como essas árvores” (“Há domingos assim”). Anda de bonde, está no bar e bebe cervejas enquanto espera o pequeno-almoço (“Elogio de maria teresa”).

A paisagem não é mero cenário ou tema nesta poética; mas sim, apoiando-nos nas palavras de Michel Collot, “une estreitamente uma imagem de mundo, uma imagem de EU, e uma construção de palavras”. (COLLOT, 1997, p. 192). Surge como “uma experiência onde o sujeito e objeto são inseparáveis. Porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito e o sujeito encontra-se englobado pelo espaço”. (COLLOT, 1986, p. 212).

Assim, o processo de envelhecimento sofrido pelo sujeito e por quem o cerca, observado anteriormente, engendra-se também na paisagem. Ela cria rugas, se cansa e se entristece com o poeta. Em “Solidão na cidade”, lemos: “Já apodrece o coração das árvores”. Em “Na colina do instante”, fala-se da “casca apodrecida dos carvalhos velhos”. Lilases crudelíssimos de junho juntam-se a “árvores desoladas” e “folhas fatigadas”, em “Canto de outono”.

Não estamos diante apenas de metáforas, de simples representações de estados de alma; o mundo e sua visualidade são parte integrante da subjetividade. Mais do que estar no mundo, o corpo do poeta “pertence ao número das coisas, é uma delas, está preso na textura do mundo [...] o mundo é feito do mesmo estofado do corpo”; há, portanto, uma “indivisão do que sente e do sentido”. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 21).

Vamos a mais um exemplo que mostra essa imbricação entre tempo do mundo e tempo do sujeito. Trata-se de um trecho do poema “Meditação anciã” (livro *Toda a terra*):

Cada árvore cai em cada folha
e assim se multiplica essa queda
da vida vertical do tão vibrante verão
Que fica disto tudo que talvez nem fui
talvez mais que ilusão ou mera mão
que em néveas nuvens mais que alveja neva?

Já hoje quando passo se não abre nenhum espaço
 e não cai quente nada cai cansaço
 e se é muito o que faço afinal só envelheço
 [...]

Fui alvo do outono perdi folhas
 e sobre esta cabeça choveu tanto
 e vergou tanto ao vento este meu tronco
 que se a noite vier de bem pequena altura hei-de cair
 O outono que é para mim o outono?
 O outono é a suspeita de que tudo acaba
 de que a exaltação do verão é uma ilusão
 O outono é sabido é eu ter sido

Ao longo de suas dezenas de versos, este poema traça um percurso do dia que é acompanhado pelo percurso da vida, começando de manhã com a imagem de uma infância já longínqua e terminando com a noite, numa prefiguração da morte.

Cada árvore cai em cada folha – o constante *ir morrendo* é uma ideia frequente em Ruy Belo, que chega a dizer que a vida toda e todo o seu escrever são uma preparação para a morte. A árvore perde folhas, o sujeito também. Ele é alvo do outono, só envelhece. O tronco (do sujeito, da planta) verga ao vento. E ele se pergunta: o que é o outono para mim? É a suspeita de que tudo acaba.

A visibilidade manifesta do corpo se desdobra nas coisas, e também as coisas se desdobram no corpo. Há um trânsito contínuo entre o mundo e sujeito: eles se olham, se sulcam, se interpenetram.¹ O poeta vê e escreve o mundo à sua volta, e diz “pressinto que o mar é um pouco diferente só pelo facto de eu o olhar”. Ao mesmo tempo, se reconhece observado: “Somos vistos por fora temos corpos / a tarde cola-se viscosamente à pele” e “Pelas janelas já os edificios como que nos fitam”, no poema “Rua do sol a Sant’Anna”. O sol “dá e tira e modifica as coisas cá e lá fora de nós” e árvores debruçam-se sobre “o abismo humano” (“Tironia”). E, em outros versos de “Rua do sol a Sant’Anna”, a típica economia beliana de pontuação dá margem a significativa ambiguidade: a vida “multiplica a paisagem / e a natureza aceita muda humanos movimentos”. A natureza aceita e é muda ou é, a um só tempo, passiva e ativa, sendo capaz de também modificar o gesto do homem?

Observamos algo bastante próximo do que Merleau-Ponty define como “enovelamento do visível sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo tangente, atestado sobretudo quando o corpo se vê, se toca vendo e tocando as coisas”. (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 136).

¹ Especificamente sobre Ruy Belo, Denise Grimm, doutoranda da UFF e estudiosa do poeta, observa que a visualidade é uma experiência interiorizada e condensada, que envolve (cito) “a problematização do sujeito com o mundo, da paisagem com a arte e da linguagem literária como o espaço dessa interlocução”. (GRIMM, 2009, p. 47-48).

“Invocação”, do livro *Transporte no tempo*, também traz alguns pontos que temos destacado aqui:

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

O poema contém uma crítica social e política, que também é uma preocupação constante de Ruy Belo, nos versos “príncipes do nada os que não sentem / qualquer necessidade de saber / e apenas procuram possuir”, como também na expressão “pálidos países”. Mas é a passagem do tempo que parece ser a tônica, aqui. Fala-se da inexorável vinda da semana, a destruição lenta das mulheres, a juventude decomposta, do brilho do jovem (que só pode ser efêmero), da extinção do amor e de todo astro. Observam-se as marcas das estações do ano – primavera, inverno, outono são nomeados, e de uma forma singular, que exprime ainda mais claramente a fugacidade do tempo: o inverno *se despede*; fala-se do *fim* da primavera e de *fins* de janeiro. O tempo apresenta-se já se dissolvendo, não sendo completamente, como algo que quase já não é mais. Tempo em

movimento, que encontra ressonância em *ciclos humanos, estações interiores*: domingo/vida, repouso/janeiro/despida do inverno, tempo da idade das mulheres/primeiras tempestades; fogos outonais/extinção do amor/tempo da morte/nocturna solidão.

Corpo fraturado: sujeito/mundo e sujeito/sujeito

Joaquim Manuel Magalhães, no “Posfácio ao 1º volume” da *Obra poética de Ruy Belo*, escreve sobre a “poesia autoafirmativa” que usa “a metáfora pessoal em irradiações que são sempre de integração com o mundo circundante” (BELO, 1981, p. 231-232). De fato irradiando-se para o seu *ao-redor*, o sujeito não encontra, porém, apaziguamento. Ao contrário: ele *deseja* essa integração total – “quero sentir-me atado ao respirar da casa. / Ver-me sensível para com as estações / irmão somente de inocentes animais / ao sol ao nevoeiro à chuva à neve” –; mas permanece uma alteridade intransponível. O poeta está no mundo, penetra e é penetrado pela paisagem e pelas coisas; é “espécie” e a vida deste planeta é “seu ambiente de sempre e para sempre”, mas continua des-locado.

Por vezes, as coisas “se eriçam agressivas” contra o homem, erguem-se contra ele (“Nada consta”). “As coisas que me cercam assassinam-me / rodeiam-me possuem-me dominam-me / e só hão-de parar depois de me haverem esmagado”, escreve em “Ao regressar episodicamente a espanha, em agosto de 1534, garcilaso de la vega tem conhecimento da morte de dona isabel freire”. O descompasso de tempos *de dentro e de fora* pode tornar-se evidente: “E mesmo quando fora é domingo / dentro de nós é dia de semana” (“Solidão na cidade”). O próprio título deste poema é representativo: o poeta está na cidade, em um ambiente coletivo, mas é solitário.

Fariamos, então, uma pequena mas significativa mudança em outra afirmação de Magalhães: em “A subjectividade é para o mundo, mas sem deixar de ser separação do mundo” (MAGALHÃES, 1981, p. 161), substituiríamos o “para” pelo artigo “o”. A subjectividade *é* o mundo, e mesmo assim não deixa de ser separação do mundo.

Arnaldo Saraiva, em uma introdução ao livro *País possível*, fala na

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

A despeito dessa expectativa, o poeta é “defasado”, “despaisado ou desterrado”, ainda nas palavras de Saraiva. A imbricação sujeito/mundo coexiste (in)tensamente, portanto, com uma alteridade intransponível. Esta alteridade, porém, não bastaria para justificar a polarização mundo real/mundo pessoal feita por Magalhães; pois mesmo o que seria o “mundo pessoal” apresenta-se cindido nesta poética. A fratura do próprio sujeito

fica patente em versos como “e são longos os dias longe de nós próprios”, de “Solidão na cidade”. Continua sempre a faltar-lhe a folha cinco – “pois apesar de tudo nada consta”, como conclui outro poema, configurando, para usar as palavras de Manuel Gusmão, “uma não coincidência do ser consigo próprio ou uma falta de presença a si do ser” (GUSMÃO, 2000, p. 129). O *eu* é coisa que se olha a si mesma: “Há coisas e mais coisas e a coisa que afinal eu sou / à força de a olhar se desgastou” (“O tempo sim o tempo porventura”), e, por vezes, chega ao limite do não reconhecimento de si (nem na linguagem nem nos traços corporais), como nos versos de “Viagem à volta de uma laranja”:

Já nem me reconheço no meu nome
nas paredes escrito ou dito nas palavras
Sugaram-me os meus traços todos os retratos
e ninguém ousa já articular-me o nome
afinal só inscrito sobre a areia
que o vento esse vento terrível varre (BELO, 2009, p. 425).

Cindido e descontínuo é esse sujeito. Seu futuro é a morte, inelutável, para a qual toda a vida e o escrever são uma espera: “Tenho uma vasta obra publicada / e tenho a morte em preparação” (“Mudando de assunto”). Seu passado é irrecuperável, e a infância só passa a ter sentido na fase adulta, quando a inocência e a inconsciência da morte foram perdidas e quando lembranças já se acumularam, construindo um tempo individual que não volta. Alguns versos que reiteram essa tensão: a infância é “coisa talvez que só por havê-la deixado alguma coisa significa”; “as crianças todas as crianças quando são crianças / e só mais tarde sabem tê-lo sido e ter perdido / a insciente ciência de sabê-lo ser”; “a infância é uma insignificância eu sei / e apenas por a termos perdido a amamos tanto”; “envelheci eu sei e só ganhei o que perdi. Sou de uma adulta idade”; “Senhor que a minha vida seja permitir a infância / embora nunca mais eu saiba como ela se diz”. As lembranças não têm função de enternecer o sujeito e apaziguar as dores do presente, ao contrário: elas não deixam o poeta esquecer-se da temporalidade do ser e da aproximação do fim. O próprio Ruy Belo escreve, na “explicação preliminar” à segunda edição de *Homem de palavras*: “É curioso que a ideia da morte me aproxime tanto da infância” (BELO, 2009, p. 253). O poeta reconhece a marca da morte mesmo na mais tenra das crianças, como nos versos: “Crianças que ao chegar já trazem olhos de partida” (“Transcrição de uns olhos pretos e de uns sapatos de fivela”) e “já a futura morte transparece / no pequenino rosto da criança” (“cdc/dcd”).

A infância, portanto, é invocada para dar a ver o que se perdeu – irremediavelmente. Como bem escreve o pesquisador Pedro Serra: “Mais do que falar da infância, Ruy Belo fala do falar – imperfeito – da infância”. “Mais do que recuperar a infância, ou buscar sua recuperação”, o poeta constrói “um sujeito que também na sua rememoração assiste

ao fracasso da re-ligação” (SERRA, 2003, p. 75). A infância recordada, assim, acaba por despossuir o sujeito de “um presente que não pode ser regalvanizado”. (SERRA, 2003, p. 75).

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

A fratura do tempo pode ser constatada, ainda, na observação de fotografias pelo poeta, em que ele busca a possibilidade de congelamento de uma imagem, da fisionomia da juventude, mas permanece assombrado pela consciência de que aquele instante não volta mais². No poema “Elogio de maria teresa”, por exemplo, o sujeito comove-se observando retratos da esposa quando jovem:

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

² A temática da fotografia é tema da dissertação de mestrado desenvolvida por Antonio Carlos Martins Menezes, que aproxima Ruy Belo e Carlos Drummond de Andrade. Vamos nos referir a este texto mais adiante.

que fiquei muito mais naquilo onde passei
como passos na areia no inverno ou repentinas sensações
de me sentir de súbito sensivelmente bem
encher o peito de ar sentir-me vivo
São retratos diferentes de quem foste um breve instante
e nele floriste e apenas não murchaste
por haveres ficado um pouco mais em tais fotografias
[...]

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

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

O poema traz diversos traços bastante característicos da produção beliana: o envelhecimento do sujeito (o poeta é pobre, velho, feio, tem cabelo ralo); o partir do cotidiano para reflexões abstratas; a relação com a morte (o olhar do homem que morre, o apetecer-se pela morte, o esperá-la como o único descanso possível); a fugacidade do que é presente; e a possibilidade de tornar contemporâneas, por um gesto de arte, mulheres mortas há tempos. Mas vamos nos deter no trecho: “São retratos diferentes de quem foste um breve instante / e nele floriste e apenas não murchaste / por haveres ficado um pouco

mais em tais fotografias”. Versos que lembram os de outro poema, “Solene saudação a uma fotografia”: “helena deste outono paulista só porque a fotografia / lhe permite sair do labirinto desse verão onde a deixei”. Olhar e memória entrelaçam-se na fotografia. Uma nuvem de imagens agrupa-se em torno daquele objeto e o transfigura, abisma. O pedaço de papel, concreto em sua visibilidade, ganha uma aura – conceito benjaminiano explicado nestes termos por Didi-Huberman:

Aurático [...] seria o objeto cuja aparição desdobra, para além da sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas imagens [...] em constelações ou nuvens [...] que surgem [...] para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas uma obra do inconsciente. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149).

Maria Teresa e Helena só são capazes de não murchar, de sair do labirinto do passado, por estarem nas fotografias. Porém, como observa Antonio Carlos Martins Menezes em sua dissertação de mestrado, “É esse instante emoldurado pelo recorte das fotografias, onde os tempos se fundem numa espuma difusa de lembranças, que deixa o poeta ferido de morte, perdido no caminho impossível de reencontro do seu passado” (MENEZES, 2006, p. 72). A consciência da temporalidade do ser faz do papel fotográfico um espaço de choque, uma dobra em que passado, presente e futuro – com os desejos do sujeito, a ideia da morte, do envelhecer, a ânsia por frear o tempo – entram em conflito. O presente emergente (e anacrônico) desta tensão é a experiência aurática – aqui, profundamente melancólica.

O fracasso da religação

Talvez possamos aproximar a palavra poética da fotografia (“palavra fotográfica de coisas”, no poema “Pequena história trágico-terrestre”), como a vimos anteriormente: ambas “lutam por fixar o esquivo instante dos acontecimentos” (MENEZES, 2006, p. 25), mas fracassam na medida em que o fluxo temporal é irrepresável. O que se exige da escrita, portanto, é uma insubordinação extrema, uma violência contra o curso natural de todas as coisas. Pois cabe à poesia, ela mesma uma forma de morte, resistir ao tempo inexorável. Ruy Belo *diz* essa subversão reivindicada:

A palavra poética tem [...] de subsistir, muito embora as coisas sejam transitórias e morram. Tem de vencer o tempo. [...] É filha do tempo, a sua vida tem de dar testemunho das circunstâncias que a viram nascer. E, no entanto, tem de vencer o tempo. Tem de poder ser dita na ausência da coisa que o tempo matou. (BELO, 1984, p. 69-70).

[...] representa uma alteração, um desvio e até uma violência exercidos sobre a natureza. (BELO, 2009, p. 367).

A poética de Ruy Belo é a escrita (do) impossível, de lacunas, perdas, desilusões. Não busca, como se poderia supor³, uma suturação ou superação das fissuras observadas (fratura do tecido sujeito/mundo, fratura do próprio sujeito, fratura do tempo); mas, sim, *dar a vê-las*. Trata-se de uma

[...] palavra sublunar, intrinsecamente imperfeita [...]. Neste sentido, o sujeito poético assume conscientemente a fratura dela com o mundo. Assim, a boca redonda de Deus que tudo diz perfeitamente contrasta com a boca do sujeito que produz palavras *des-ligadas* e que, na verdade, *não dizem*. (SERRA, 2003, p. 77).

Palavras que não dizem, mas continuam a ser ditas. Da mesma forma que a vida é um constante morrer, mas continua a ser vivida. Despedida e encontro. Ida Alves, no ensaio “Fugitivo da catástrofe: a escrita poética de Ruy Belo”, observa que Ruy Belo

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

A escrita é, como escreve Belo no texto “Breve programa para uma iniciação ao canto”, introdução do livro *Transporte no tempo*, um “morrer um pouco”: “escrevo como vivo, como amo, destruindo-me. Suicido-me nas palavras. [...] Ao escrever, mato-me e mato” (BELO, 2009, p. 367). Toda a vida e o escrever do poeta são um preparar-se para a morte. Mais do que isso: são a própria morte, morrida todas as horas, minuto a minuto, palavra a palavra.

[...] a minha suprema ambição [...] é a de um simples mineral, com a sua impassibilidade e a sua adesão à terra, a que acabarei por voltar não só por condição como por desejo profundamente, longamente sentido e só satisfeito no dia em que a minha voz passar a ser a voz da terra (BELO, 2009, p. 15).

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

A cada palavra minha eu ia-me esvaziando. Era a vida, a minha vida que se me ia. (BELO, 2009, p. 352).

3 António Ramos Rosa escreve, sobre a poesia de Ruy Belo, que “o negativo nunca é superado ou mediatizado a não ser no plano da realização poética”. (ROSA, 1987, p. 71). Do mesmo autor, ao referir-se à evocação da infância em Ruy Belo: “Só em imagens como estas logra o poeta estabelecer uma feliz, densa e profunda relação com as coisas, só através delas pode suturar por momentos a ferida originária que marca tragicamente toda a poesia”. (ROSA, 1987, p. 61). O crítico nos fala, assim, em uma possibilidade de suturação (ainda que momentânea) ou superação do negativo na poesia. Não nos parece, no entanto, realizar-se qualquer possibilidade de religação no escrever beliano.

Mineral (esvaziamento do corpo) e palavra (esvaziamento do sujeito); morte do corpo que envelhece, morte do sujeito que se esvai progressivamente no escrever.

REFERÊNCIAS:

ALVES, Ida Ferreira. Fugitivo da catástrofe: a escrita poética de Ruy Belo. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org). *As Máscaras de Perséfone*: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Bruxedo / Editora PUC Minas, 2006.

BELO, Ruy. *Obra poética*. Org. e notas de Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo. v. 3. Lisboa: Presença, 1984.

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

COLLOT, Michel. La notion de paysage dans la critique thématique. In: _____. *Les enjeux du paysage*. Bruxelles: Ousia, 1997.

_____. Points de vue sur la representation des paysages. In: _____. *L'Espace Géographique*, n. 3. Doin, 8, plce de L'Odéon, Paris-Vie, 1986.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

GRIMM, Denise. Olhos que viram: visualidade e paisagem na poesia de Ruy Belo e Álvaro de Campos. *Revista Abril*. v. 2, nº 2, abril de 2009.

GUSMÃO, Manuel. Para a dedicação de um homem. In: _____. *Ruy Belo: coisas de silêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

ROSA, António Ramos. Ruy Belo ou a incerta identidade. In: _____. *Incisões oblíquas: estudos sobre poesia portuguesa contemporânea*. Lisboa: Caminho, 1987.

SARAIVA, Arnaldo. O país possível, de Ruy Belo, e a sua poesia real. In: _____. *País possível*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

SERRA, Pedro. *Um nome para isto: leituras da poesia de Ruy Belo*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: A regra do jogo, 1981.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. 4. ed. Lisboa: Vega, 2002.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MENEZES, Antonio Carlos Martins. *Fotografia na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Ruy Belo: transporte no tempo*. Dissertação de Mestrado em Letras. Niterói, UFF, 2006. 99 p.

MINICURRÍCULO:

Aline Duque Erthal é aluna do Mestrado em Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF), no âmbito do qual defenderá, em abril de 2012, dissertação sobre a poética de Ruy Belo. Concomitantemente, cursa a pós-graduação (*lato sensu*) em Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa: Portugal e África, na mesma instituição. Graduou-se em Jornalismo pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj) e atualmente trabalha na Editora FGV, da Fundação Getulio Vargas.