

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (III)

DA LITERATURA
EM PORTUGAL: FICÇÃO,
POESIA, TEATRO, CRÍTICA

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.

Mundos de língua portuguesa - olhares cruzados apresenta a síntese do debate científico que vários especialistas ligados à Associação Internacional de Lusitanistas compartilharam na cidade de Roma, em tempo de pandemia. Neste volume são reunidos ensaios que, na área dos Estudos Portugueses, abordam autores, temas, textos e géneros literários da Idade Média aos nossos dias – um percurso diacrónico e metodologicamente variado sobre obras e figuras do panorama literário em Portugal, estimulante e complexo.



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Agata-Ciosek — Unsplash

INFOGRAFIA

Pedro Matias

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2533-1

ISBN DIGITAL

978-989-26-2534-8

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2534-8>

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (III)

DA LITERATURA
EM PORTUGAL: FICÇÃO,
POESIA, TEATRO, CRÍTICA

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.



(Página deixada propositadamente em branco)

**O POETA COMO ENSAÍSTA: A REFLEXÃO
META-POÉTICA E O OFÍCIO DO POETA-CRÍTICO
EM RUY BELO**

**THE POET AS AN ESSAYIST: META-POETIC REFLECTION
AND THE CRAFT OF THE POET-CRITIC IN RUY BELO**

Vincenzo Russo

Università degli Studi di Milano,
Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
<https://orcid.org/0000-0003-3393-9535>

RESUMO: A história da poesia portuguesa do século XX é também uma história de poetas e de críticos de poesia, e sobretudo de poetas-críticos que reflectiram sobre a própria poesia e sobre a poesia de outros autores contemporâneos. Existe uma recíproca suspeição que atravessa a história da poesia ocidental: também na história da poesia portuguesa no século XX podemos detectar algumas versões desta suspeição cujos atores são os poetas e os críticos, e às vezes, os poetas-críticos. A história desta suspeição tem a ver com uma dupla irritabilidade: a dos críticos para com os poetas, e a dos poetas para com os críticos.

Palavras-chave: poesia, crítica, Portugal, século XX, reflexão meta-poética.

ABSTRACT: The history of 20th century Portuguese poetry is also a history of poets and poetry critics, and especially of poet-critics who reflected on their own poetry and on the poetry of other contemporary authors. A mutual suspicion runs through the history of Western

poetry: also in the history of Portuguese poetry in the twentieth century we can detect some versions of this suspicion whose actors are the poets and critics, and sometimes, the poet-critics. The history of this suspicion has to do with a double irritability: that of critics towards poets, and that of poets towards critics.

Keywords: poetry, criticism, Portugal, XX century, metapoetry.

A partir dos anos 60 todos os poetas de algum relevo serão experts em arte poética, em virtuosidade poética em excesso.

Eduardo Lourenço

[...] *Não frequento os críticos.*

Tem alguma coisa contra a crítica portuguesa?

Não. São todos honestos. Admiro alguns. Óscar Lopes, David Mourão-Ferreira, João Gaspar Simões, que pelo menos toronou a crítica isenta. Mas o maior de todos é Gastao Cruz. Não há em Portugal quem saiba mais de poesia do que ele e a sua actividade crítica, infelizmente breve, foi de uma ação pedagógica exemplar.

Ruy Belo

1. Reconhecer-se ao espelho: o poeta como crítico, o crítico como poeta, o poeta-crítico

Existe uma recíproca suspeição que atravessa a história da poesia ocidental: também na história da poesia portuguesa no século XX podemos detectar algumas versões desta suspeição cujos atores são os poetas e os críticos, e às vezes, os poetas-críticos.

A história desta suspeição tem a ver com uma dupla irritabilidade: a dos críticos para com os poetas, e a dos poetas para com

os críticos. Também a história da poesia portuguesa do século XX encena a moderna *querelle* com antigas retóricas como a disputa entre quem afirma que *só sabe quem faz* (o poeta) e quem acha que só pode interpretar poesia o assim chamado *philosopus artificii additus*, figura a privilegiar em relação ao *artifex artificii additus*.

A anedota – que Rene Wellek conta sobre a relação entre críticos e poetas que é constelada, por um lado, por uma espécie de apologia da poesia em jeito de contra-ataque à crítica e, por outro, dos ataques que a crítica dirige ao anti-intelectualismo ou empirismo dos poetas – dá a dimensão desta relação. Conta o autor da célebre *Teoria da Literatura* que uma vez, ao propor uma posição de professor para uma cátedra de Poesia em Harvard a um famoso poeta, a candidatura desse foi rejeitada porque um agudo opositor no Conselho da Faculdade argumentou que nunca se iria nomear um elefante professor de zoologia. Rene Wellek reparava, num ensaio já clássico «O poeta como crítico, o crítico como poeta, o poeta-crítico», incluído em *Discriminations* (1970) que a invasão e a subserviência da crítica por parte de métodos poéticos ou puramente fantásticos não advantajou em nada a crítica tal como o imperialismo oposto: a invasão da poesia por parte dos críticos teve efeitos ruins na poesia.

Dialogando com as posições de Eliot (nomeadamente o Eliot de *Sacred Wood*) acerca da utilidade da crítica e desconstruindo tanto as tipologias eliotianas como os discursos relativos à importância que a crítica tem no processo criativo (posição retomada por Ruy Belo quando diz que a crítica fará dessa maneira parte da poesia), Wellek pergunta retoricamente se o poeta pode ser um bom crítico, ou se o facto de ele ser também crítico foi um bem para a crítica ou, invertendo a pergunta, se o facto de ele ser crítico favoreceu o poeta? Formulando de outra forma: teve êxito a união do crítico-poeta ou do poeta-crítico? Foi o poeta-crítico uma «casa dividida contra si própria» ou foi ou pode ter sido ele a

figura onde se cruzam sensibilidade e inteligência? Em suma, o poeta-crítico ajuda?

Se concordarmos com Eliot a crítica do poeta ajuda porque é arte. Anos depois, nos meados da década de 60, um poeta como Ruy Belo refletindo sobre o ofício do poeta e do crítico escreveu:

Difícilmente alguém conseguirá sobrestimar a função da crítica na própria fundação da poesia. E note-se que só da crítica exercida por outrem que não o próprio poeta curamos, porque no poeta o senso crítico é ainda uma manifestação – talvez a mais importante – da virtude criadora. O grande poeta mais do que detentor do segredo exclusivo das palavras, é aquele que domina o silêncio. (Belo, 2002, p. 61)

Welleck opõe-se à crítica dos poetas porque eles não adiantam nada na compreensão «científica» da poesia. Mas Welleck – como se sabe – está defendendo certas posições da hermenêutica e da estilística que são privilégio do New Criticism. O teórico da literatura austríaco parece céptico em aceitar a crítica dos poetas considerada como irrelevante se por crítica se entende um conhecimento organizado, ou interpretação e juízo de objetos publicamente verificáveis e por afirmar isso ainda uma vez se socorre das posições de Eliot, Auden, Oscar Wilde reduzindo as posições dos três respectivamente: a) a crítica dos poetas apenas é momento ocasional, b) espelho narcisista, c) incapacidade do poeta em expressar um juízo sobre a obra de outros autores tal como testemunham as palavras de Auden citadas por Wellek

Há nos momentos de amargura a tentação de pensar que tudo o que os poetas na realidade dizem não é senão isto: «Leiam-me, Não se atrevem a ler as obras dos outros! Os juízos dos poetas quando lê são deste tipo: Meu deus! Meu antepassado! Meu tio! Meu inimigo! Meu irmão! Meu irmão bobo! (1970, p.225)

2. Notas (sem balanço) sobre poesia e crítica na década de 60

As palavras de Eduardo Lourenço tal como as de Ruy Belo que nos serviram de epígrafe, na sua ironia contida e, todavia, mal disfarçada, ainda que num respeito feito de silêncios e relutâncias, nos dão a dimensão de uma suspeita recíproca que afecta poetas por um lado e críticos-filósofos por outro. A ideia é de estudar as linhas de força, os vazios, e os não-ditos desta recíproca suspeita na encruzilhada aliás muito fecunda no século XX entre história das poéticas e histórias da crítica em Portugal.

Não cabe aqui reconstruir (nem isso seria possível no curto espaço desse texto) a paisagem de escombros críticos que o século XX português nos deixou em forma de pesadíssima e luminosíssima herança com a qual nós, leitores de hoje, leitores pós-tudo, nos deparamos e com a qual precisamos de fazer as contas: contas provisórias, como se sabe, mas possivelmente oculadas e sem concessões ainda que não acertadas. A minha proposta não tem nada do balanço (inadmissível ou altamente improvável) acerca da crítica de poesia que o Século de Ouro autoproduziu por si e para si como a própria autodefinição celebratória e hipertrófica de Século de Ouro inventada por um dos muitos poetas-críticos novecentistas Eugénio de Andrade revela.

Reflexão, poesia, crítica. Se quisermos seguir o tema em todos os seus movimentos, suas variações e pormenores, isso seria infinito. Aqui tentaremos algumas sondagens, achando que são reveladoras de uma complexidade que a poesia portuguesa do século XX tem em si e que em alguns casos implica uma relutância, uma resistência à teoria, uma resistência à interpretação. No âmbito do acordo coerente e constantemente verificável, do estreito e precocemente moderno contraponto entre acto criador (o poema) e acto crítico (o ensaio em particular o ensaio que pensa a própria poesia), a minha proposta na esteira das posições fenomenológicas de um filósofo

italiano como Luciano Anceschi é – antes de mais nada – definir o campo deste contraponto e dentro do campo definir um plano ainda mais específico e limitado.

É demais sabido o facto que para entender a poética (implícita ou explícita de um autor) é preciso mapear por um lado os textos poéticos e por outro todos os textos ou «artes» isto é, todos os comentários, tratados, e todos os lugares textuais menos frequentados que se encontram entre ensaios e notas críticas, epistolários e diários, *zibaldoni* e *mélanges*, divagações e manifestos, crónicas e manuais de composição e de leitura. (Um dia será necessário ver o gosto, ou o pendor que os poetas-críticos do século XX português tem pela anotação e pela crónica como testemunha uma longa genealogia que vai desde Fernando Pessoa até os mais recentes).

Limitando o campo, é preciso definir bem qual é o *corpus* que nos interessa definir: dentro do segundo grupo (os textos de reflexão) é possível reconhecer na crítica dos poetas-críticos por um lado:

a) A crítica na poesia: trata-se da crítica que se exercita directamente no labor contínuo do poeta que vê e se revê a si próprio, que se corrige, que se transforma. Cada poeta, como diria Paul Valery, traz dentro de si um crítico e antes de mais um crítico que revisiona o seu próprio fazer. Um dos casos mais paradigmáticos desta reflexão do poeta sobre a Poesia que é desejo e propensão para fundamentar uma poética colectiva e individual, isto é que é problematização da Poesia enquanto tal e auto-legitimação da própria *poiesis* é António Ramos Rosa tal como Eduardo Lourenço precocemente alerta:

A tendência para se tomar como objecto próprio enquanto «acto poético» [...] já atingira entre nós expressões admiráveis e não há poesia significativa dos últimos trinta anos em que essa preocupação não apareça, seja ela a de um Carlos de Oliveira,

de um Jorge de Sena, de um Blanc de Portugal ou de um Ramos Rosa. (Lourenço, 1994, p. 227)

b) A crítica dos poetas sobre poesia: esse é um momento que se dá (a poesia portuguesa do século XX é constelada por essa tomada de consciência crítica por parte de poetas-críticos como Pessoa, Cesariny, Jorge de Sena, Ramos Rosa, Gastão Cruz, E.M. Melo e Castro, em parte Ruy Belo) quando o critério com o qual o poeta elabora o seu trabalho se desvia por assim dizer do seu próprio texto, se afasta do seu fazer específico e se torna uma maneira de ler poesia, se transforma num critério para a leitura dos outros poetas. Ana Paula Coutinho Mendes (2003) considera que remonta à recolha de ensaios de Ramos *Poesia Liberdade Livre* (1962, mas reunindo textos que remontavam a 1959) como essas duas tendências formem um curioso paralelismo na organização e até nas questões estruturantes em vários estudos metapoéticos que pelo menos em termos de edição em volume, sucederam ao volume de Ramos Rosa, também eles assinados por relevantes nomes da nossa poesia. Existem três livros exemplares a este respeito: Ruy Belo, *Na senda da Poesia* (1969) que inclui capítulos de «Preposições» e «Aplicações»; Adolfo Casais Monteiro, *A Palavra Essencial* (1972 mas 1 edição no Brasil 1965, «Poesia e Linguagem» «Poesia e Humanismo»), Gastão Cruz, *A Poesia Portuguesa Hoje* (1973), onde um ensaio de poética «o Conceito de Modernidade e a Poesia Portuguesa Contemporânea» antecede estudos sobre diferentes poetas contemporâneos. Estas coincidências em termos de estruturação dos ensaios juntamente com as concordâncias evidentes em termos de referências bibliográficas, levam-nos a concluir que havia um horizonte comum de referências poético-críticas que, em muitos casos, terá sido revelada graças às informações difundidas ou partilhadas pelo autor de *Poesia, Liberdade Livre*. O século de Ouro português é «de ouro» não só pela qualidade altíssima de

muitos textos poéticos mas também pela reflexão crítica realizada por uma inteira constelação de poetas. Se é verdade como diz Eduardo Lourenço que «a partir dos anos 60 todos os poetas de algum relevo serão *experts* em arte poética, em virtuosidade poética, às vezes em excesso» (agora in Amaral, 1988), a nossa análise vai concentrar a sua atenção sobre certas dinâmicas discursivas e retóricas que informam os textos de reflexão meta-poética de um poeta-crítico canónico como Ruy Belo que define algumas balizas históricas e culturais dentro de uma possível história da crítica literária nacional tal como se define na década poética de 60 do século XX.

3. *Na senda da poesia: os rostos impossíveis* de um poeta-crítico

Na parte intitulada «Preposições» do volume *Na Senda da Poesia*, Ruy Belo reúne nove textos de reflexão crítica que abordam a tecnologia poética a partir de temas e questões que atravessam o discurso crítico nacional pelo menos desde o Modernismo («Da Espontaneidade em poesia»; «Atentados contra a criação artística»; «Musa própria e alheia»; «Poesia Nova») ou mesmo antes como o debate iluminista-romântico acerca do valor pedagógico da poesia («Poesia e Educação») mas também que dialogam com a actualidade teórica europeia: o estruturalismo, a semiótica, a linguística, a reconfiguração da «oficina literária» e dos seus actores (leitor, autor, livro, etc.). Textos como «A vida dos livros», «A crise do espaço literário», «Poesia e literatura» e «Poesia e crítica da poesia» são testemunhos de uma renovada atenção pelo pensamento acerca da poesia que a Teoria literária vai reconfigurando também em nome, ou por osmose, das novas e radicais estéticas que as vanguardas e as neo-vanguardas nacionais e internacionais vão propondo.

O trabalho do poeta-crítico Ruy Belo nos apresenta bastante paradigmático da capacidade de «fazer reverberar temas recorrentes à sua arte poética no seu exercício crítico, seja na escolha dos objetos a serem analisados, seja na maneira como delinea o seu raciocínio argumentativo» (Valentim, 2015, p.227).

Procurar o verdadeiro rosto do poeta no momento em que ele se mostra, no momento em que se expõe significa percorrer os itinerários indicados pelos seus próprios rastros: crítica e poesia concorrem para construir uma inteira constelação de representações do poeta e do seu ofício de fazer poesia também enquanto crítico de poesia. Confiemos na contribuição, proporcionada por Ruy Belo, para a sua própria crítica, sobretudo quando a sua imagem nos é oferecida como amaneirada construção metafórica:

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 sei¹.

Ou leia-se, paralelamente a esta última, a declaração segundo a qual, para compreender quem é o poeta, por curiosidade ou por uma certa forma de enganar o tempo, é necessário desviar o nosso olhar para a banalidade dos gestos quotidianos, isto é, entrar na sua casa de banho enquanto ele lava os dentes, não sendo isso mais do que uma maneira diferente de escrever versos:

Não queiram saber quem sou
ou se porventura alguém por curiosidade ou forma de passar
o tempo

¹ «Não sei nada» in *Homem de palavra[s]* [TP, vol. 1, p.352].

quiser alguma vez saber quem sou que veja como lavo os dentes

e que estou tanto nessa lavagem dos dentes como toda a pessoa

que lava os dentes

sozinha em casa a uma certa hora da tarde na casa em sombra.

E, de facto, como nos versos anteriores do poema, no final da cadeia de comparações metafóricas:

com a maior parte da vida já trás das costas
com um certo número de palavras como a vida deitadas para trás

das costas

e deitar palavras para trás das costas fosse alguma coisa como semear

meter em andamento através do campo lavrado a mão na serapilheira

dependurada do ombro esquerdo tirar ritmadamente um punhado

de semente

e espalhar a semente ao vento nos sulcos antes abertos pela charrua

como se deitar palavras para trás das costas que é afinal o gesto de

quem escreve

fosse pelo menos lavar os dentes².

Em suma, quem ao longo desta obra, definível como um único grande «poema», se arriscar a traçar uma definição (ou uma sua

² «Ao lavar dos dentes», in *Toda a Terra* [TP, vol. 3, p. 46].

aparência) do poeta, aceita, desde logo, ficar no interior das coordenadas disseminadas pelo próprio Ruy Belo por convenção ou, talvez, apenas por desafio a si e ao leitor.

Eu que seja dogmático, pronto: poesia é complicação, é doença da linguagem, é desvio da sua principal função, que será comunicar. Só o poeta se fica na linguagem. Os outros passam por ela, servem-se dela, embora possam ser sensíveis a ela. (Belo, 2002, p. 108)

Ruy Belo alinha pelo lado das palavras («Quando o silêncio um dia nos unir/ então seremos todos nós palavras»), do significante e do significado e da diferença entre eles,³

Árvore-cântaro-âmago-estrela
hera-mênfis-ocre-ontem
e hoje um álamo de uivos
Fui-vos fiel, vogais? Conforme consoante...
Venho da vida e trago uma gramática⁴

pelo lado da linguagem (a poesia como «aventura da linguagem» é citação demasiado conhecida), pelo lado de quem sempre reclamou o *labor limae* como princípio operativo («vou polindo o poema sensação de segurança»), pelo lado da palavra poética, da sua responsabilidade («A poesia pode muito para mim/pois vem iluminar os

³ Cfr. por exemplo, «Sobre um simples significante», in *Transporte no Tempo*, significativa narração em verso do «desconcerto» do poeta perante a diferença entre signo e significado: o extenuante jogo rímico (todos os versos acabam em «-al»), mais do que simples suporte formal, remete para o tratamento lúdico, típico da sua poética, daquela irreduzibilidade semântica das palavras (neste caso, de uma palavra fortemente conotada como «natal»): «Ainda que me considerem um filólogo profissional/e tenha escrito páginas e páginas sobre qualquer fenómeno fonético banal/não conheço a palavra».

⁴ «Certas formas de nojo», in *Boca Bilingue*, [TP, vol. 1, p.237].

meus fantasmas/Quando uma sociedade se corrompe/corrompe-se primeiro a linguagem»⁵) e da sua primazia sobre a palavra prática, de consumo, de comunicação (Belo, 2002, p.89-97). Ele escolhe o lado de quem constrói fatigantemente versos contra (ou apenas para além de) qualquer economicismo que pretenda equiparar trabalho e realização da obra;⁶ a sua ideia de poesia vai ao encontro de uma lírica que explora tanto a sua esteticidade quanto a sua eticidade, representando em Portugal o último expoente moderno a aspirar à conciliação entre as duas posições.⁷

Poema de palavras não de paz mas de pavor
construção linguística difícil aparentemente
eu que em troca da vida e do triunfo me tornei teu íntimo
cultor
sob essa superfície de impassível frialdade
sei que se oculta a voz não da humanidade
palavra do mais dúbio dos significados
mas dos homens que dostoievski viu ofendidos e humilhados
Quente e humana embora na aparência fria
que a todos se destine a poesia.⁸

⁵ «Enganos e desencontros», in *Despeço-me da Terra da Alegria* [TP, vol. 3, p. .232].

⁶ «...escrever não constitui nem pode constituir uma profissão. Poeta de profissão pode sê-lo o paladino dos movimentos literários, não o criador, que às vezes, apesar disso, é. Não há horário nem remuneração, nem em geral protecção sindical que contemple, esgotando-a, a criação literária. O acto poético não se insere no tempo contínuo, sucessivo. A duração de um breve mas intenso pensamento talvez equivalha às sete ou oito horas de trabalho diário previstas pela legislação corporativa», (Belo, 2002, p.49).

⁷ Neste sentido julgamos que devem ser lidas as considerações de Ruy Belo ao destacar, na poesia contemporânea portuguesa, três correntes: «a do realismo, a da vanguarda e a daqueles que estão atentos aos problemas levantados por uma e pela outra mas se empenham sobretudo em solucionar as questões que a sua própria obra lhe vai pondo», filiando a sua própria obra naquele terceiro grupo que define «dos não alinhados» (Belo, 2002, p.26).

⁸ «Primeiro poema de madrid», in *Transporte no Tempo* [TP, vol. 3, p.39].

e vã é a palavra do poeta
se não atenuar a dor da vida e preparar
a serenidade visual visível na iminência do futuro⁹

Para voltar, então, à primeira expressão de poética implícita, o dicionário (do latim *dictio* «exposição») remete para a metáfora do próprio poeta, através da qual Ruy Belo se expõe, mostrando, depois do definitivo abandono da vida como critério de compreensão crítica, que o caminho privilegiado, para quem procura descobrir o acesso à sua poesia, está assinalado, como num dicionário, pelas mesmas palavras, isto é, pela relação estabelecida entre elas no texto. E, todavia, a palavra poética está condicionada, inevitavelmente, por uma parcialidade do saber, uma parcialidade cada vez mais residual, marginal, de forma a aproximar-se com a «total ignorância» do «não sei nada»:

Ó palavra impossível cuja vizinhança
a outra, útil ou portátil, não consente,
abre o poema, símil da lábil criança.¹⁰

Iniciar e ficar, iniciar para ficar, para residir nas palavras do poema: é este o convite de Ruy Belo. O dicionário aberto, ilimitado, representado por esta poesia, regista ou aspira a registar, todas as palavras que formam a língua (as línguas, melhor dizendo) do poeta. A aspiração de resolver toda a experiência e todo o conhecimento na língua, a circunscrever-se a si próprio dentro da construção textual é evidente na recusa da vida, de cada acção, de cada gesto, de cada atitude, de cada papel ou exigência que ela comporta («Curriculum atestado testemunho opinião.../[...] A mínima palavra

⁹ *A margem da Alegria* [TP, vol. 2, p.221].

¹⁰ «Ce funeste langage», in *Boca Bilingue* [TP, vo. 1, p.173].

não será como prestar/em certo tipo de papel qualquer declaração»: viver das palavras, pelas palavras, incidir *a priori* o seu próprio epitáfio para ser, embora inutilmente, lembrado como artesão de versos («Trinta dias tem o mês/e muitas horas o dia/todo tempo se lhe ia/em polir o seu poema/a melhor coisa que fez/ele próprio coisa feita/ruy belo português/Não seria mau rapaz/quem tão ao comprido jaz/ruy belo, era uma vez»¹¹).

Se a vida e a biografia do poeta não garantem algum conhecimento, algum saber prévio, isso acontece porque toda a arte poética de Ruy Belo é uma forma de resistência à vida pessoal, às intromissões da realidade e da existência: «perguntam-me quem fui e fico mudo/...A minha vida é hoje um sítio de silêncio»: a vida, por se ter tornado ininterrogável, impede uma qualquer compreensão definitiva («não peço nada à vida que a vida era ela/e que sei eu da vida sei menos que nada»), ela subtrai-se a uma sua unívoca representação. Há uma certa calculada predileção, digamos assim, pela relutância em Ruy Belo, um prazer de nunca se expor por inteiro, um gosto no desfrutar do fluxo barroco dos seus versos, o discursivismo torrencial, para dizer-se sem realmente se dizer inteiramente, para mostrar-se ocultando-se, redesenhar-se a cada momento na instabilidade das palavras («Não perguntem quem sou/neste momento em que recordo e escrevo»); tal como o homem da «tarde» de «Relatório e Contas» o poeta é, ao mesmo tempo, quem «no maior número de palavras nada disse» ou quem tem a «incorrigível mania de trocar coisa por coisa/que faz com que eu repita a mesma palavra/para falar de realidades diferentes». Esta poética toca o vislumbre de uma margem de conhecimento, sempre diferente e por isso sempre precária, em que a imagem do eu que escreve se traduz em engenhosas e iluminantes volutas, na ostentação do excesso sígnico como tentativa de preencher o vazio da poesia

¹¹ «Cólofon ou epitáfio», in *Homem de Palavra(s)* [TP, vol. 1, p.362].

(Falo muito de mim e de muitas maneiras
algumas delas transpostas fantásticas fingidas
mas quem há-de morrer e quem é que nasceu
mais presente a mim próprio do que eu?).¹²

Conhecer-se através da escrita não é mais do que um risco, um caminho para uma síntese sempre frustrada: apenas restos se podem recolher do passado para tentar reconstruir o inacabado «puzzle» do presente. Voltar a dizer a própria vivência constitui somente uma mera ilusão de totalidade; conseguir saber alguma coisa sobre si próprio significa, hoje, acumular palavras destinadas de qualquer forma à provisoriedade («e a palavra é mais que nunca provisória»).

A construção da poesia em Ruy Belo requer sempre uma forma de sacrifício, de abdicação de qualquer posição de conveniência: podemos, então, retomar, neste contexto, a reflexão de Bataille sobre a escolha «sacrificial» a que o poeta, fazedor de coisas sagradas, se dedica sempre que a escrita se conota como acto voluntário de recusa, mais do que nos termos de uma ascese, nos de uma ocupação integral da existência, sem mais tempo a seu dispor.

Le terme de poésie, qui s'applique aux formes les moins dégradées, les moins intellectualisées, de l'expression d'un état de perte, peut être considéré comme synonyme de dépense : il signifie, en effet, de la façon la plus précise, création au moyen de la perte. Son sens est donc voisin de celui de *sacrifice*. Il est vrai que le nom de la poésie ne peut être appliqué d'une façon appropriée qu'à un résidu extrêmement rare de ce qu'il sert à désigner vulgairement et que, faute de réduction préalable, les pires confusions peuvent s'introduire; or il est impossible dans un premier exposé rapide de parler des limites infiniment variables

¹² «Corpo de Deus», in *Homem de Palavra(s)* [TP, vol. 1, p.343].

entre formações subsidiárias e l'élément résiduel de la poésie. Il est plus facile d'indiquer que pour les rares êtres humains qui disposent de cet élément, la dépense poétique cesse d'être symbolique dans ses conséquences: ainsi, dans une certaine mesure, la fonction de représentation engage la vie même de celui que l'assume. Elle le voue aux formes d'activité les plus décevantes, à la misère, au désespoir, à la poursuite d'ombres inconstantes qui ne peuvent rien donner que le vertige ou la rage. Il est fréquent de ne pouvoir disposer des mots que pour sa propre perte, d'être contraint à choisir entre un sort qui fait d'un homme un réprouvé, aussi profondément séparé de la société que les déjections le sont de la vie apparente, et une renonciation dont le prix est une activité médiocre, subordonnée à des besoins vulgaires et superficiels. (Bataille, 1967, pp. 36-37)

Verdadeira arte poética, a de Ruy Belo, que é preciso inscrever mais sob o signo do dom e da oferta, do que sob aquele de procura de uma utilidade, de um proveito. Esta é uma arte poética que extrai da sua dispendiosa e excessiva natureza a melancólica consciência de ter percorrido sempre o caminho mais escarpado, a beirinha mais perigosa junto do precipício do fim: «Sim. Considero-me falhado. Joguei a minha vida na poesia e a poesia acabou. Pelo menos para mim. Creio mesmo que a própria poesia morreu» (Belo, 1984, pp.32-33):

Pedra a pedra construo o meu poema
e é nele que dos dias me defendo
Nada sei de emoções manipulo morfemas
e nas cidades sinto a solidão dos campos
Humano mesmo se demasiado humano
não peço ou posso privilégios de poetas
e desconheço a carne cerebral de que careço nos

sonhos que me semeiam as semanas
cingidas de cidades sossegadas
onde só o silêncio é soberano
À arte dou o que devia à vida
[...]
A minha melhor vida é possível que resida
na mais gramatical ou linguística palavra
e uma voz ouvida e perdida
se veja no presente repetida
Se não sei bem o que devo fazer
sei que devo fazer o que não sei.¹³

Contra o funcionalismo da cidade, contra o racionalismo do poder, contra a alegada supremacia do burocratismo urbano, enquanto metáfora de todo o controlo exercitado pela sociedade, ergue-se a figura do poeta da inutilidade dos seus frutos e do desconforto que provocam: amarga e subtil acaba por ser a ironia de Ruy Belo ao alertar os responsáveis pela paisagem:

Senhores dos planos de urbanização
responsáveis pela paisagem
cuidado com o poeta na cidade
Não há nem pode crescer na rua
árvore mais inútil que a palavra do poeta.¹⁴

Em muitas variações, regressa à sua poética a imagem, igualmente melancólica e potente, de quem sacrificou ao ofício de poeta («esse ser dos espantos medonhos») todos os esforços e todas as horas do seu tempo, como se escrever fosse um acto de prostração perante

¹³ «Pequena História Trágico-Terrestre», in *País Possível* [TP, vol. 2, pp.186-194].

¹⁴ «Aquele Grande Rio Eufrates», in *Aquele Grande Rio Eufrates* [TP, vol. 1., p. 120].

um deus ausente: «O poeta sensível e até mais sensível porventura que os outros homens, imolou o coração à palavra, fugiu da autobiografia, tentou evitar a todo o custo a vida privada».¹⁵

Sou homem da palavra aquilo que mais passa
e ao mar e ao vento imolo o que na areia escrevo
[...]
à vida devo uma gramática da dor
sacrifiquei a paz a duas quando muito três palavras
nada é menos poético do que a poesia¹⁶

Como testemunho do obsessivo «dizer-se» no poema, de contar «a génese e o desenvolvimento do poema» (veja-se o poema homónimo) não apenas enquanto reflexão sobre a *poiesis*, mas contribuição para apontar *in progress* o instante certo da escrita (estão mentalmente fixados os contornos fluidos desta imagem física), Ruy Belo dissemina em toda a sua obra indícios de poética implícita e explícita, que mutuamente se fundam e se sustentam, pois que, como ele próprio escreve, «no poeta o senso crítico é ainda uma manifestação – talvez a mais importante – da virtude criadora» (Belo, 2002, p.61). É por causa da poesia que o homem sacrifica a própria vida,¹⁷ já que o poeta, abandonando-se a si próprio, rejeita o conforto da biografia. A entrega de Ruy Belo ao «exercício» de

¹⁵ «Breve programa para uma iniciação ao canto», in *Transporte no Tempo* [TP, vol. 2, pp.9-10].

¹⁶ «Pequena História Trágico-Terrestre», in *País Possível*, [TP, vol. 2, pp. 187-188]

¹⁷ «Há muito que considero isto de escrever versos em Portugal como uma fatalidade, muito menos grave aliás do que outras que afectam um país que as pessoas, não contentes de verem já de si pequeno, procuram empequenecer, se possível, ainda mais. No meu caso pessoal, confesso que, se faço versos, é porque, a bem dizer, não sei fazer outra coisa, tanto assim que um dos não menores bens que desejo para os meus filhos é que não se lembrem um dia de cultivar essa doença da linguagem que segundo alguns, a poesia é» (Belo, 2002, p.310).

escrever é total, como nos trágicos e irónicos versos de «Emprego e desemprego do poeta»:

Bem mais do que a harmonia entre os irmãos
o poeta em exercício é como azeite precioso derramado
na cabeça e na barba de aarão

Chorai profissionais da caridade
pelo pobre poeta aposentado
que já nem sabe onde ir buscar os versos
Abandonado pela poesia
oh como são compridos para ele os dias
nem mesmo sabe aonde pôr as mãos.¹⁸

Esta ideia sacrificial de entender o poema produz, como se viu, uma representação do autor não apenas através de imagens do que definimos relutância no mostrar-se integralmente, mas também através de uma certa poética do «fingimento», de ascendência pessoana, que carrega os versos de um prazer de construção textual em termos estilísticos, retóricos e semânticos. Assim, desde que «a poesia, como tudo o que é humano, custa», nota-se em Ruy Belo um contínuo apelo à lição da modernidade (no caso português, nomeadamente pessoana), pela qual a conquista da autonomia do texto poético é, de facto, irreversível. Ao poeta das novas gerações «não lhe interessa a biografia, mas sim a obra, o artefacto, a poesia – coisa feita» para alcançar aquilo que, sem hesitações não hesita em dizer que «vale tudo: artifício, fingimento (oh Fernando Pessoa), tempo, montagem, colagens, colaboração colectiva, gralhas tipográficas» (Belo, 2002, p.107). Depois de Pessoa, o «fingimento», enquanto dispositivo literá-

¹⁸ «Emprego e desemprego do poeta», in *Aquele Grande Rio Eufrates* [TP, vol. 1, p.29].

rio e metafísico, torna-se com Ruy Belo intrínseco na própria natureza da palavra poética que, se por um lado, pressupõe uma palavra lógica pré-existente como primeiro «fingimento» em relação às coisas e ao mundo, por outro, representa um «fingimento» em segundo grau.¹⁹

Referências bibliográficas

- Amaral, F. P. do & Monteiro, M. H. (1988). *A Pbala – Um século de poesia (1888-1988)*. [Edição especial]. Assírio & Alvim.
- Bataille, G. (1967). La notion de dépense. In *La part maudite précède de La notion de dépense*. Ed. de Minuit.
- Belo, R. (2002). *Na senda da poesia*. [edição de Maria Jorge Vilar de Figueiredo]. Assírio e Alvim.
- . (2004). *Todos os Poemas*. Assírio & Alvim. [TP]
- Lourenço, E. (1994). *O canto do signo. Existência e Literatura*. Editorial Presença.
- Mendes, A. P. C. (2003). *Mediação crítica e criação poética em António Ramos Rosa*. Quasi Edições.
- Valentim, J. (2015). Na senda do ensaio: algumas reflexões em torno do pensamento crítico de Ruy Belo. In M. A. Athayde (org.), *Literatura Explicativa. Ensaios sobre Ruy Belo*. Assírio e Alvim.
- Welleck, R. (1970). *Discriminations. New concepts of Criticism*. Vikas.

¹⁹ «Temos então que a palavra poética supõe a palavra prática [...] A palavra que na origem, quando nova, foi poética corrompeu-se pela sua ligação à realidade quotidiana ou às coisas contidas no conceito e pode, num terceiro tempo, voltar a ser poética mediante a acção artística [...] O que fica debaixo é a palavra lógica e não a palavra poética, quando esta, como vimos, é a primeira. E, se naquela extensão residia o primeiro fingimento, reside nesta inversão o segundo fingimento do poeta» (Belo, 2002, pp.70-71).