

RUY BELO, CORPO LACUNAR

Aline Duque ERTHAL*

RESUMO

A passagem do tempo é uma das linhas de força da poética de Ruy Belo. A visibilidade manifesta dos corpos humanos, além de configurar um espaço de crítica e denúncia da exploração econômica, social e política, evidencia o processo do envelhecimento, que é observado também na paisagem. Apoiando-se nas teorias de Michel Collot, Maurice Merleau-Ponty e Paul Ricoeur, este artigo pretende demonstrar que o sujeito poético beliano forma, com o mundo e com a linguagem, uma carne única, embora lacunar. Percorrendo-se a edição organizada pela Assírio & Alvim, que reúne os nove livros publicados por Ruy Belo e outros poemas dispersos, verifica-se a tensão entre cisão e pertencimento do sujeito à paisagem, e observa-se como as relações com a linguagem e o mundo envolvem um compromisso ético do poeta português – consigo mesmo, com o escrever e com o outro.

Palavras-Chave: Poesia; Paisagem; Subjetividade; Corpo; Ruy Belo.

Fosse a poesia de Ruy Belo fotografia, não seria esta uma panorâmica. Ela inclui e joga luz sobre o que ordinariamente seria excluído da composição – aquilo que nosso campo de visão desconsideraria, o pequeno relevo pelo qual nossos olhos correriam indiferentes. Unha, dentes, gengivas, nódoa, casca: pedaços que passam a aparecer – não como fragmentos, recortes separados, mas como *não espaços* que se espacializam, recuperam, reclamam sua presença. A matéria física de corpos e paisagem mostra-se em toda a sua concretude e sujeita ao desgaste inelutável imolado pelo tempo, em aparições que compõem um quadro ético nessa poesia: o *eu* forma, com o mundo e a linguagem, uma só carne; sua subjetividade só se realiza na relação com o outro, e esse pôr-se em contato implica um compromisso salientado verso a verso. Como consequência, os invisíveis da sociedade, assim como os recantos dos corpos, são mostrados, integram o todo.

A passagem do tempo é, sem dúvida, uma das linhas de força deste poeta. Seus versos são atravessados por uma consciência aguda e torturada do envelhecer – processo observado no próprio sujeito e também no mundo que o cerca. O morrer em Ruy Belo se dá aos poucos e sempre, e produz marcas indeléveis no corpo – sulca, suga, despenca. O corpo preenche um espaço – casa, rua, bonde,

* Universidade Federal Fluminense.
E-mail: alinerthal@gmail.com

bar –, é visto por fora e ocupa-se (desgostosamente) de ver-se a si mesmo. Tem uma unha do dedo do pé que cresce e incomoda em diversos poemas; dentes que lava “num gesto curto do braço curvo”, enquanto vê no espelho a boca e as gengivas (“Ao lavar dos dentes”, p. 659). Tem dor no braço e chega a reduzir-se a uma carcaça: “Sei que só sou este corpo castigado” (“Tu estás aqui” (p. 656). Sua materialidade se inscreve em um lugar e no tempo:

Falta-me a folha cinco
E entretanto a barba foi crescendo
a minha barba veio crescendo ferozmente
indiferente à morte de um ou outro amigo
às letras protestadas aos desgostos domésticos
às viagens lunares às convenções às lutas
Quando as coisas se erguem contra o homem
se eriçam agressivas contra ele
nem ao poeta basta o parapeito das palavras
Eu por exemplo homem de pouco tempo
trazido pelos dias aqui estou
Continuo a dizer: se alguma coisa há
que podias perder e ainda não perdeste
de que já a perdeste podes estar certo
Falta-me a folha cinco
Estou com a barba feita
Ainda este ano talvez em marienbad
eu vi mulheres curtidas pelos lutos
Mal de morte é o meu
em plena posição de pé às três da tarde
em meio do movimento do rossio
sentado à tarde no cinema em dias de semana
Já caem carnes já se perdem pêlos
Já quase só me resta a devoção
lisboa certos dias um amigo às vezes
Poucas coisas importantes pensei durante a vida
uma mesa de sol em pleno inverno
um mar incontroverso alguns papéis
– continua a faltar-me a folha cinco –
pois apesar de tudo nada consta (BELO, 2009, p. 325)².

Podem-se pensar os 30 versos do poema “Nada consta”, do livro *Homem de palavra (s)*, distribuídos em três partes, a partir das menções à falta da folha cinco. As duas primeiras têm 14 versos cada e trazem noções paralelas: a relação com o próprio corpo, a morte de outrem, a perda. As locuções verbais com gerúndio põem em *continuum* o envelhecer, mal de morte que se imprime materialmente: cresce a barba, caem carnes, perdem-se pelos. Homem entre as coisas, o sujeito assume posições corporais na cidade (de pé na praça de Lisboa, sentado na cadeira do cinema) e no tempo (três da tarde, dias de semana), inscrevendo-se em um cotidiano de desgostos. Tensionando essa imanência quase

² A referência bibliográfica para todos os poemas de Ruy Belo citados é a mesma: BELO, Ruy. *Todos os poemas*. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. Por isso, sempre que forem incluídos versos no corpo deste texto, será registrada apenas a respectiva página.

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

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

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

Estado civil casado
nacionalidade portuguesa
triste se alegre e sorridente quando triste
muito mais egoísta se se veste de altruísta
chefe só de família olhar cansado
calva comprometedora e tendência obesa
à beira dos quarenta anos de idade
e ajoujado ao peso de vários passados
tímido e trágico e capaz de crueldade
tanta quão tamanho o arrependimento
temendo hoje não tanto já fazer o mal
como fazer algumas ou pior uma só vítima
incoerente e instável ora dado a bons bocados
como logo açoitado pelos ventos dos cuidados
poeta para mais por condição
homem que só pensar sabe afinal fazer
que vive a arte o amor a vida até como destruição
dígam vossas mercês como devia ele ser
pois sempre assim seria inútil mesmo renascer
(Madrid, 1972)

Também aqui há uma circunscrição na vida social, como uma ânsia em encontrar um lugar – que, no entanto, é insuficiente. Como o é o próprio corpo: marcado, cansado e incapaz de dar conta não de um, mas dos vários passados. A destruição é causada pelo tempo, mas também pelo próprio sujeito, que se mostra inconstante, incoerente e incapaz de viver se não for morrendo. O fecho do

poema deixa-nos uma inelutabilidade como a da folha cinco que sempre falta. Qualquer renascer seria em vão, pois haveria sempre um *apesar de tudo*.

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

“Meditação no limiar da noite”

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

[...]

Deve ser isso envelheci tenho coisas atrás
pus os pés numa areia sou alguma ruga numa face
é noite sim é sem remédio noite (BELO, 2009, pp. 784-785)

“Enganos e desencontros”

Envelheci talvez. Tenho coisas atrás
essa cara convulsa agora causa de repulsa
os sórdidos recantos desse rosto
que um intenso gosto antes tivera em contemplar (BELO, 2009, p. 856)

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

Nesse olhar para si mesmo, evidencia-se uma fratura do próprio sujeito, patente em versos como “e são longos os dias longe de nós próprios”, de “Solidão na cidade” (p. 405). Configura-se, em palavras de Manuel Gusmão, “uma não coincidência do ser consigo próprio ou uma falta de presença a si do ser” (GUSMÃO, 2000, p. 129). Fugaz, esse sujeito permanece incapaz de encontrar um reconhecimento para si próprio, fechar uma identidade, seja na linguagem ou nos traços corporais. Nome, corpo são insuficientes, anacrônicos, descolados do eu. Versos de “Viagem à volta de uma laranja” (p. 425):

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

Sequer no próprio corpo esse sujeito habita. Ele esquadrinha obsessivamente membros, examina unhas, dentes e cabelos, escuta pulso, respiração, mas o corpo que se configura é de retalhos cansados, estranho a si mesmo: “Glória ao Pai e ao Filho e ao Espírito Santo por tudo e designadamente / por um olho vazado por esta minha mão que nunca mais conheço” (“Rua do sol a sant’anna”, p. 140). O estranhamento em relação à sua imagem torna-se mais agudo com o passar dos anos: a máscara do hoje, retalhada por si só, não coincide com as máscaras do passado.

“Um dia uma vida”
As vozes são às vezes vítimas do vento
à criança que foi substituí-se o adulto
cada rosto destrói as sucessivas formas desse rosto
um rosto é um momento
[...]
(eu agora nem mesmo me revejo já
nessas fotografias nessas outras tantas mortes) (BELO, p. 740)

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

“Estudo”
Ah! eu queria mudar mas mudar principalmente de mim
deixar o ser incômodo onde tudo me acontece
e ser não outra coisa ser a própria mudança
ficar nesse mudar com a possível estabilidade
e isso no passado e não nestas manhãs que me consomem (BELO, p. 306)

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

“No túmulo de Sardanapalo”
Umás dezenas de anos boa idade
para se reformar da vida um homem
e à terra devolver a responsável cara
com que os outros por fora o viam dia a dia
e onde a espaços reviam as próprias mas passadas alegrias
Cara levantada ou caída coitada condoída
excessivamente olhada e tão difícil de esconder (BELO, 2009, p. 154)

“Tempora nubila”

Às flores imóveis vou no vento irrequieto
e regresso a um rosto onde nunca estou
mas passou entretanto tanto tempo
que quando à minha mesa volto não sou já quem dela se ausentou (BELO, 2009, p. 158)

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

“Enganos e desencontros”

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

[...]

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

[...]

As aves são um sol branco e maior
sobre o trigo que cresce e nascendo envelhece
e eu passo e vou e volto e então abro
os olhos sobre o rio do balcão do paço
e há um vasto espaço nos meus olhos (BELO, 2009, p. 856)

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

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

[...]

O tempo escreve dia a dia sobre a areia
palavra por palavra a pura história
de quanto por passar inessário fui

e nem dessa beneditina história ficará memória
Sopra sobre os meus dias o vento norte
mata-me o mesmo sol que me dá vida
emaranha-me a máquina do mundo
e tudo era no fundo simples era nada mais do que passar

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

Sob essa calma condição humana
só o que não existe de verdade existe
mesmo quando em negar persiste a mínima identidade
Nunca como na morte a vida se afirmou
[...]
Mas o que às vezes vemos só contrista a nossa vista
e se é alegre ver é bem mais triste ver
e até o mar se afirma na destruição
a que as ondas que ele é procedem ao quebrar na areia
Se tivesse morrido antes de certos momentos
feliz houvera sido para mim haver vivido
[...]
Homem sujeito ao tempo em vão me rebelei
e se jamais alguém eu dominei
muito menos a mim me dominei alguma vez
A vida é de momento na verdade morta
mas que ela fosse tudo nada importa
Que nem sequer o sino venha despertar-me agora
envolto nesta noite sem vindoura aurora (BELO, 2009, pp 711-715).

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

le sujet ne saurait accéder à une pleine et entière conscience de lui-même dans la transparence d'une pure intériorité. Son ouverture au monde, à l'autre et au langage fait de lui un "étrange en dedans – en dehors". As vérité la plus intime, il ne peut donc la ressaisir par les voies de la réflexion et de l'introspection. C'est hors de soi qu'il peut la trouver. L'é-motion lyrique ne fait peut-être que prolonger ou rejouer ce mouvement qui constamment porte et deporté le sujet vers son dehors, et à travers lequel seul il peut exister et s'ex-primer. C'est seulement en sortant de soi, qu'il coïncide avec lui-même, non sur le mode de l'identité, mais sur celui de l'ipséité, qui n'exclut pas mais au contraire inclut l'altérité, comme l'a bien montré Ricoeur³ (COLLOT, 1997, p. 32).

³ O sujeito não pode acessar uma plena e inteira consciência de si mesmo na transparência de uma pura interioridade. Sua abertura ao mundo, ao outro e à linguagem faz dele um estranho por dentro – por fora. Sua verdade mais íntima, ele não pode mais recuperar pelas vias da reflexão e da introspecção. É fora de si que ele pode encontrá-la. A e-moção lírica talvez

Também no corpo alheio, assim como no do próprio sujeito e no da paisagem, exibem-se os sulcos do arado do envelhecimento. Em especial no masculino, as marcas expõem não apenas o passar dos anos, mas revelam retratos de humilhação, exclusão. Rostos retalhados por rugas do riso (p. 217) e expressões corporais como frentes caídas, costas curvas, “pés gretados de homens humilhados” (p. 534) são imagens frequentes. O corpo desses homens é espaço crítico e de crítica, de denúncia da exploração econômica, social ou política:

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

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

[...]

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

[...]

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

[...]

Não há cavador só do exterior
Só tem pele e osso deixou as palavras nos dias de moço
foi moço e foi forte mas entranhou-se-lhe no corpo a morte
não há cavador só do exterior (BELO, 2009, p. 649)

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

não faça mais do que prolongar ou repetir o movimento que constantemente porta e deporta o sujeito para o seu fora, através do qual ele pode ek-sistir e se ex-primir. É somente saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como um modo de identidade, mas como ipseidade, que não exclui – ao contrário, inclui – a alteridade, como bem mostrou Ricoeur (tradução nossa).

O corpo feminino também não escapa ao escrutínio do poeta. Se na juventude é alvo da admiração e do desejo do sujeito, com o passar dos anos torna-se apenas mais uma – e das mais amargas – lembranças de que tudo verga ao tempo. O poeta fala da “destruição lenta das mulheres” (“Invocação”, p. 386), da mãe que o filho “suga ruga a ruga” (“Canto de outono”, p. 376). Chega a pedir, dirigindo-se à companheira: “perdoa que o tempo te fique na face em forma de rugas” (“Tu estás aqui”, p. 656). O escoar dos anos torna irreconhecível a pessoa outrora amada, como no fragmento do poema “Através da chuva e da névoa” (p. 340):

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

A disjunção entre a imagem da mocidade e a da mulher amadurecida deixa patente o fato de que só é capaz de manter o frescor aquilo com o qual não se convive⁴. Como no poema “Despretensioso rimance” (p. 417), em que o sujeito se pergunta se a rapariga que um dia lhe despertara o desejo terá perdido a juventude:

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

[...]

E que será feito dela?
Onde estará?
Viverá?
Tem filhos?
Envelheceu?
Está em paz com a vida?
Assenta os pés sobre a terra?
Pensou por isso sofreu?
Que luz os olhos lhe cerra?
Porventura se perdeu
qualquer coisa se amiúde
em muitas mulheres que vejo
é ela afinal que vive
na medida em que morreu?

⁴ A impossibilidade do instante plenamente realizável é um problema recorrente na poética de Ruy Belo. Qualquer encontro só se torna possível na perda: “no inverno é que o verão existe verdadeiramente” (“Da poesia que posso”, p. 339).

Imprime-se em “Ácidos e óxidos” (p. 213): “Simples questão de tempo és e a certas circunstâncias de lugar/circunscreves o corpo”. O eu poético vê e escreve o mundo e os outros à sua volta, circula pela cidade, desnuda-se “sumamente cotidiano”, em meio a ruídos domésticos, à sombra do sol, dentro de casa, com uma nódoa na camisa e uma dor no braço (“Tu estás aqui”, p. 656). E diz: “pressinto que o mar é um pouco diferente só pelo facto de eu o olhar” (“Há domingos assim”, p. 664). Mais do que estar no mundo, esse sujeito enovela-se com as coisas. A visibilidade manifesta do seu corpo se desdobra no ao-redor, afetando-o, e também o ao-redor se desdobra sobre o corpo. O sujeito se reconhece observado: “Somos vistos por fora temos corpos / a tarde cola-se viscosamente à pele”; “Pelas janelas já os edifícios como que nos fitam”, em outros versos de “Rua do sol a Sant’Anna” (p. 140). O trânsito contínuo entre mundo e sujeito transcende o olhar mútuo: eles se alteram. Uma estrofe de “Tironia” (p. 200), com grifos nossos:

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

Corpo (e subjetividade, nos versos acima) que vê e é visto, que modifica e é modificado. Lembramo-nos de Merleau-Ponty, quando nos fala em “enovelamento do visível sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo tangente, atestado, sobretudo, quando o corpo se vê, se toca vendo e tocando as coisas” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 136). Essa forma de relação percorre toda a poética beliana, em que dias da semana, meses, estações do ano e mesmo os ciclos de vida dos animais ecoam no sujeito, penetram-no. “Este inverno que me invade”, soa o poema “Solidão na cidade” (p. 405). Inverno que acontece no ambiente e no espírito, nestes versos de “A força das coisas” (p. 383): “Eis que está próximo o funesto inverno / é o tempo de tudo abandonar”. No mesmo poema, lemos ainda: “Calmo como um pôr-do-sol vermelho / encerro a cerimônia quotidiana”.

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

e do meu corpo” (“Canto vespéral”, p. 388) as “tardes de novembro a dor de folha em folha” (“Imaginatio locorum”, p. 144). Nessa relação, o sujeito

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

Há, portanto, uma “indivisão do que sente e do sentido” (idem). Nesse estofado único, os corpos (humanos, animais, de coisas) se sulcam, se interpenetram, relacionam-se como em um agenciamento deleuziano: o sol “dá e tira e modifica as coisas cá e lá fora de nós” (“Tironia”, p. 200). Em “Rua do sol a Sant’Anna” (p. 140), a típica economia beliana de pontuação dá margem a significativa ambiguidade: a vida “multiplica a paisagem / e a natureza aceita muda humanos movimentos”. A natureza aceita e é muda ou é, a um só tempo, passiva e ativa, sendo capaz de também modificar o gesto do homem?

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

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

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

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

Esse entrelaçamento homem/natureza atravessa toda a obra beliana; mas vamos nos deter em um grupo de textos em especial: o primeiro conjunto de poemas do livro *Transporte no tempo*, que, reunidos sob o título “Monte Abraão”, desfolham-se outoniços (sete dos 12 textos referem-se à estação nomeada ou indiretamente). Outono que se tece em versos, na paisagem e no sujeito, imbricadamente. O primeiro poema, “Enterro sob o sol” (p. 375), traz a subjugação pela finitude de qualquer esperança de eternidade:

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

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

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

O rogo pelo corpo do indivíduo no corpo da terra – “Caminho pela areia dêem-me um / enterro sob o sol enterro de água” – arremata também os dois textos seguintes, “Canto de outono” e “Súplica”, com os versos “Prometa-nos o sol que sobre os nossos rostos / hão-de na primavera ondular

os trigos" e "Que a terra humedecida me projeta", respectivamente, figurando a mais completa e genuína incorporação mútua.

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

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

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

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

O outono demora-se no mundo
A juventude há muito despediu
a primavera da primeira ave
Respiro as lágrimas das raparigas
recordo-me do seu odor nocturno
Escuto o movimento lento da ramada
esqueci a escada habitual do dia-a-dia
a cortina da chuva corre-se de novo
Nesta manhã de outono alviões da vida

murmuram-nos mulheres minuciosas
O ombro da colina ergue o nevoeiro
na madrugada não cantaram os melros
A areia bebe cheia a chuva enquanto
nós infinitamente nos distanciamos
de quanto – diz a santa – desejamos
Aonde está a mãe da minha infância?
Talvez com ela tudo começasse
É nos fins do verão alguém morreu
foi-se a ferocidade das cigarras
no caminho das tílias percorridas
Deixo cair as mãos pois nem sempre me restam essas
aves do mar que a tempestade impele
em tempo de equinócio para a costa
É o cabo do mundo é o fim do ano
a era perfeita da culpabilidade
Respiro já os meus últimos dias
Sobre este céu nenhuma ave adeja
Que a terra humedecida me proteja

Os versos intercalam ações da natureza e ações do sujeito. Pássaros, cigarras, árvores, chão quase suspendem seus sons (apenas percebidos por murmúrios, chiados da chuva na areia cheia, rumor leve da ramada a balançar) e movimentos. O mesmo faz o homem, limitando-se a respirar, escutar, recordar, esquecer, deixar cair as mãos. Uns e outros aguardam a despedida comum: o cabo do mundo, o fim do ano, os últimos dias. O silêncio também atravessa “A flor da solidão” (p. 378). Vara o tumulto das ruas, arestas e ângulos das cidades onde o sujeito assinala sua presença. O silêncio da solidão inelutável de viver, do vazio existencial que faz com que cada homem morra – sozinho e sempre.

Edifícios, casas, árvores, objetos, mãos adquirem um rosto: são olhados e olham para o sujeito. São muro branco e buraco negro, para usar a expressão de Guattari e Deleuze (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 31): em suas superfícies inscrevem-se signos, em sua fundura que se abre, manifesta-se uma subjetividade. Compõem um rosto-paisagem – imagem, poema – em que as linhas (rugos, feições, subjetividades) de uns e outros se entrecruzam. Formam “não uma coleção de objetos parciais, mas uma nova disposição, em que feições do rosto se articulam com aspectos de uma paisagem desconhecida para construírem um novo retrato, um novo horizonte (PEIXOTO, 2004, p. 74).

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

Dresser l’objet contre le sujet, le corps contre l’esprit, la lettre contre la signification, c’est manquer l’essentiel, et le plus difficile à penser, qui est leur implication réciproque. La poésie moderne nous invite à nous affranchir de ces dichotomies, pour tenter de comprendre comment le sujet lyrique se constitue dans un rapport à l’objet, qui passe notamment par le corps et par

les sens, mais qui fait sens et nous émeut à travers la matière du monde et des mots⁵ (COLLOT, 1997, p. 5).

A estrutura significativa da paisagem encerra, como a linguagem (ou como o corpo, da maneira que ele é proposto aqui), lacunas. Se é possível falar em uma retórica da paisagem, conforme sugere Anne Cauquelin⁶, pode-se também refletir sobre seu caráter falho, uma vez que ela é circunscrita a um horizonte externo e circunscribe horizontes internos, em uma dialética de visíveis e invisíveis, como observa Collot:

Essas lacunas não são um componente puramente negativo da paisagem. [...] Isso porque as falhas no visível são também o que articula o campo visual do sujeito com o de outros sujeitos: o que é invisível para mim em determinado instante é o que um outro, no mesmo momento, pode ver. A estrutura do horizonte da paisagem revela que ele não é uma pura criação de meu espírito, pertence tanto aos outros quanto a mim, é o lugar de uma convivência. Ela lhe dá a espessura do real e o religa ao conjunto do mundo. Enfim, essa limitação do espaço visível contribui para assegurar a *unidade* da paisagem. Justamente porque não se dá a ver por completo, a paisagem se constitui como *totalidade* coerente; ela forma um “todo” apreensível “de um só golpe de vista”, porque é fragmentária.⁷

Nessa paisagem, ao mesmo tempo una e fraturada, sujeito e objeto são inseparáveis embora separados, “porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço (...) *eu o vejo de dentro, sou englobado*”⁸.

Observe-se o cruzamento entre tempo do mundo e tempo do sujeito em outro texto, “Meditação anciã” (p. 716), que, ao longo de dezenas de versos, 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, em uma prefiguração da morte. Imbricam-se tempo do mundo e tempo do sujeito, e não só: o mundo – e é inevitável lembrarmos-nos mais uma vez de Collot⁹ – se faz carne e afetividade; e o corpo e a subjetividade, por sua vez, tornam-se paisagem. Alguns versos esparsos do poema:

⁵ Colocar o objeto contra o sujeito, o corpo contra o espírito, a letra contra a significação é perder o essencial, e o mais difícil de ser pensado, que é sua implicação recíproca. A poesia moderna nos convida a nos libertar dessas dicotomias, para tentar entender como o sujeito lírico se constitui em relação ao objeto, passando especialmente pelo corpo e pelos sentidos, mas que faz sentido e nos move através da matéria do mundo e das palavras (tradução nossa).

⁶ A autora propõe que, assim como no discurso temos figuras como metáfora, metonímia, hipérbole e outras, efetuamos trabalhos de composição semelhantes na percepção: “E se pode dizer, tanto dos objetos como das palavras, que eles só têm valor quando se compõem entre si e que, se refulgem com algum brilho, é porque estão dispostos com arte em algum ponto do discurso que os circunda.” (CAUQUELIN, 2007, p. 86).

⁷ (COLLOT, 1986, p. 212, 213 e 214). *Apud* GRIMM, Denise. Texto traduzido para sala de aula.

⁸ (COLLOT, 1986, p. 211). *Apud* GRIMM, Denise. Texto traduzido para sala de aula.

⁹ Refletindo sobre “La Jeune Parque”, Collot observa a indistinção entre o eu e o mundo: “le monde se fait chair e le corps devient paysage”(COLLOT, 1997, p. 12).

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

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

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

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

Fui talvez um destes plátanos do paseo del prado

O objetivo – mundo concreto, que rodeia o indivíduo – e o subjetivo – espaço íntimo, da imaginação e sentimentos –, que as tradições poética e filosófica outrora situavam como antípodas, enovelam-se e são interdependentes. As árvores são humanas, o sujeito é tronco, o outono atravessa-os e desbasta a ambos. A treva erra nos olhos, “aqui fora mas também no coração”. Existe um para-além dos objetos. Árvores, folhas, cabelos têm uma *intimidade* e manifestam-na – tal como o sujeito. Este, por sua vez, apresenta-se em toda a sua materialidade de objeto à mercê do desgaste do tempo. Escreve Collot, citando Dufrenne:

(Le sentiment) C'est “un mode d'être du sujet qui correspond à un mode d'être de l'objet”: il est fait du “retentissement em moi” “d'une certaine qualité de l'objet, par quoi l'objet manifeste son intimité”. A la limite, on peut dire “que l'affectivité n'est pas tant en moi que dans l'objet; sentir, c'est éprouver un sentimento, non come un état de mon être, mais comme une propriété de l'objet” (COLLOT, 1997, p. 21).¹⁰

É abolida a distância entre coisa e eu. Há um “esmagamento da perspectiva – essa telescopagem dos planos” (valho-me aqui de expressões utilizadas por Nelson Brissac Peixoto em seu livro *Paisagens urbanas*)¹¹ –, interpenetração de planos, formando uma única geografia, um único rosto.

não se trata de uma unidade original, para sempre perdida, da figura com o lugar – o antigo equilíbrio entre interior e exterior, o retrato e o afresco, o rosto e a cidade. É a partir da obra que

¹⁰ O sentimento é um modo de ser do sujeito que corresponde a um modo de ser do objeto: ele é feito da reverberação em mim de uma certa qualidade do objeto, pela qual o objeto manifesta sua intimidade. No limite, pode-se dizer que a afetividade não está tanto em mim quanto no objeto; sentir, experimentar um sentimento não vem de um estado do meu ser, mas de uma propriedade do objeto (tradução nossa).

¹¹ PEIXOTO, 2004, p. 103.

o rosto e a paisagem aparecem. Não dentro dela, mas no seu horizonte. (PEIXOTO, 2004, p. 93).¹²

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

Fui alvo do outono perdi folhas

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

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

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

[...]

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

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

O intercâmbio material e afetivo acontece também *com* o poema, em sua consistência de objeto verbal. O movimento natural das coisas é violentado pela sonoridade e ritmo de versos como “Cada árvore cai em cada folha / e assim se multiplica essa queda / da vida vertical do tão vibrante verão”, que encarnam a queda de objetos e corpos fazendo com que o desfolhar de árvores soe como “pedradas”. Os versos também são co-movidos pela queda constante e dão corpo à experiência emocional, tornando-a emoção poética. “Elle (l’emotion) a changé de corpos et d’objet: ele s’incarne désormais dans la chair des mots et dans une chose écrite. Ce corps verbal est en poésie essentiellement sonore, et vibre dans le timbre et le ton d’une voix” (COLLOT, 1997, p. 28).¹³ Cada árvore cai em cada

¹² Comentário tecido por Peixoto sobre uma obra do artista multimídia Mario Ramiro.

¹³ A emoção muda de corpo e de objeto: ela se encarna doravante na carne das palavras e na coisa escrita. O corpo verbal é em poesia essencialmente sonoro, e vibra com o timbre e o tom de uma voz (tradução livre).

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

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

Ó pálidos países das marés
dos olhos que nos abrem regiões desconhecidas
no íntimo das árvores sem nome
Ó país poderoso dos pinheiros
do dilúvio do fogo sobre a face
inexorável como a vinda da semana
para quem no domingo tem a vida
Eu agora não sei do fim da primavera
quando na boca já sentimos os morangos
e vemos sobre nós passar recentes aves
nem sei da testa cheia de luz nem
das fúcsias 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 tece 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, da destruição lenta das mulheres, da juventude decomposta, do brilho do jovem (que só pode ser efêmero), da extinção do amor e de todo astro. Observam-se as marcas das estações do ano – primavera, inverno, outono são nomeados – e de uma forma singular: o tempo nunca está presente na sua plenitude; ele se exprime em sua fugacidade,

já se dissolvendo: o inverno *se despede*; fala-se do *fim* da primavera e de *fins* de janeiro. Tempo em movimento, que encontra ressonância em *ciclos* humanos, *estações interiores*: domingo/vida, repouso/janeiro/despida do inverno, tempo da idade das mulheres/primeiras tempestades; fogos outonais/extinção do amor/tempo da morte/nocturna solidão.

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

Le paysage n'est pas seulement vu, mais perçu par les autres sens, dont l'intervention ne fait que confirmer et enrichir la dimension subjective de cet espace, senti de multiples façons et, par conséquent, aussi, ressenti. Toutes sortes de valeurs affectives, impressions, émotions, sentiments, s'investissent dans le paysage, qui devient de la sorte intérieur autant qu'extérieur. (COLLOT, 2011, p. 28)¹⁴.

Forma-se, então, um só corpo, uma carne única – mas que nem por isso deixa de comportar falhas. Se sujeito e paisagem abrem-se um ao outro, se atravessam e se afetam, mas não deixam de se apresentar cindidos em si mesmos, moventes. Os negativos (e a palavra é conveniente pela oposição que faz ao positivo e pela acepção que pode ter em fotografia, invertendo a percepção), nessa poética, não são ignorados ou apaziguados – antes transmutam-se em potências de criação e visibilidade. É assim com a morte (“O receio da morte é a fonte da arte”; “A morte é a verdade e a verdade é a morte”); com os oprimidos, os invisíveis da sociedade, que com a enxada do poema têm existência reivindicada; com as pequenezas do cotidiano, que abrem-se às *altas questões da poesia*, como deus, amor, verdade, ser.

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

¹⁴ A paisagem não é apenas vista, mas percebida pelos outros sentidos, cuja intervenção apenas confirma e enriquece a dimensão subjetiva do espaço, sentida de múltiplas maneiras e, por consequência, também, ressentida. Toda sorte de valores afetivos, impressões, emoções, sentimentos se investe na paisagem, que se torna dessa forma interior e exterior (tradução nossa).

“Um dia uma vida”
Eu quero para mim parcelas de manhã
delas farei um tempo para mim
um tempo de porvir que se detenha
tempo que se renegue e seja tempo
e que ao negar-se afirme a sua condição (BELO, 2009, p. 739)

RUY BELO, GAPPING BODY

ABSTRACT

The flow of time is one of the main features of Ruy Belo’s poetry. Human bodies, in their visibility, aside being a space for critic and denunciation of economic, social and political exploitation, show the aging process, which is also observed in the landscape. Relying on Michel Collot, Maurice Merleau-Ponty and Paul Ricoeur’s theories, this article intends to show that the lyric subject, the world and the language form a single, although incomplete, flesh. By reading the edition organized by Assírio & Alvim, which brings together nine books published by Ruy Belo and other scattered poems, a tension between the belonging and the splitting of the subject to the landscape becomes clear. Also, it is possible to observe that the relations established with the language and the world involve an ethical commitment of the Portuguese poet – with himself, with writing and with other people.

Keywords: Poetry; Landscape; Subjectivity; Body; Ruy Belo

REFERÊNCIAS

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

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

_____. *La pensée-paysage*. Versailles: ACTES SUD/ENSP, 2011.

_____. “Points de vue sur la representation des paysages”. In: *L'Espace Géographique*, nº 3. Doin, 8, plce de l’Ódéon, Paris-Vie, 1986.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2004.

GUSMÃO, Manuel. “Para a dedicação de um homem – algumas variações em resposta à poesia de Ruy Belo”. In: *Ruy Belo – coisas de silêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

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*. 4ª ed. Lisboa: Vega, 2002.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 3ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Ricoeur, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.