

“Olhos lavados nas quatro estações”: Ruy Belo e a tradição sazonal

Leonardo de Barros Sasaki

Universidade de São Paulo/FAPESP

Quem te porá como fruto nas árvores ou como paisagem
no brilho de olhos lavados nas quatro estações?

(“Quanto morre um homem” – Ruy Belo)

À minha mãe, Marli, leitora acidental de
Ruy Belo

Introdução

“E escrever é desconcertar, perturbar e, em certa medida, agredir. Alguém se encarregará de institucionalizar o escritor. [...] Acabarão por lhe encontrar coerência, evolução harmoniosa, enquadramento numa tradição.”¹ Assim disse Ruy Belo em seu “Breve programa para uma iniciação ao canto”. Faça, então, uma breve defesa para uma iniciação à análise. Admito que busco uma coerência, admito que o localizo em uma tradição. Tentarei, contudo, preservar-lhe a “insubordinação a todos os níveis”², a qual Belo julgava ser essencial ao ato poético.

¹ BELO, 1997, p. 20.

² BELO, 1997, p. 19.

A tradição a que me refiro é a dos temas sazonais. Ruy Belo utilizou-os largamente. Em levantamento que não se pretendeu exaustivo, identifiquei, em seus livros, ao menos sessenta poemas que os referem diretamente. Comparo do primeiro ao último título. É meu objetivo, então, tentar perceber de que forma as estações se apresentam em Ruy Belo – pensadas não apenas na sua temática, em comparação com outros momentos históricos, mas também em relação à coerência interna estabelecida na obra.

Não é meu objetivo, nem seria possível, aqui, traçar um retrospecto da presença das estações na história da arte. Apenas destacarei obras que a mim pareceram paradigmáticas para a discussão – o que pressupõe minhas restrições e lacunas de repertório, pelas quais, de antemão, me desculpo.

Deliberada e estritamente, evitei menção a comentadores. Embora tenha coberto alguma crítica e me beneficiado de textos como os de Gastão Cruz, Joaquim Manuel Magalhães e Eduardo Lourenço, quis observar, sem cortes, os movimentos e diálogos da obra, deter-me no corpo a corpo com o texto, debruçar-me sobre a grande quantidade de poemas levantados – que, por si, já transbordam os limites razoáveis deste estudo, fruto de minha primeira tentativa de compreensão global da obra de Ruy Belo. É trabalho, portanto, ainda por *sazonar*.

A tradição sazonal

Na mitologia grega, as Horas personificavam as divisões do tempo, os ciclos, as estações. Eram deusas que, conforme a lição de Junito Brandão, apresentavam duplo aspecto: “como divindades da natureza, presidem ao ciclo da vegetação [associadas a germinação, crescimento e frutificação], como

divindades da ordem, asseguram o equilíbrio da vida em sociedade [relacionadas a Disciplina, Justiça e Paz]”³.

Quanto ao caráter ordenatório, a noção reverbera, por exemplo, em São Clemente e sua Epístola aos Coríntios, quando diz: “Las estaciones de la primavera, verano, otoño e invierno se suceden unas a otras en paz [...]. El gran Creador y Señor del universo mandó que todas estas cosas se mantuvieran en paz y concordia.”⁴ Índices da ordem – baseada na “paz y concordia” –, as estações, em um contexto cristão, são o demonstrativo da perfeita e harmônica criação divina.

Nas *Metamorfoses* de Ovídio, as estações figuram em três momentos distintos – os quais cito a seguir, entrecortando-os com comentários. No Livro I, glosando Hesíodo, o poeta reconta as Idades do Mundo:

Então, Júpiter encurtou a duração da antiga Primavera,
e, através de Invernos, Verões, inconstantes Outonos
e uma Primavera breve, dividiu o ano em quatro estações.⁵

O advento da Idade de Prata é marcado pelo fim da “antiga Primavera”, que passa, então, a dividir o tempo com as demais sações. Por conta disso, os homens foram obrigados, pela primeira vez, a se adaptar às limitações impostas pelos períodos de frio: procurar abrigos (“entrarem em casas”) e desenvolver a agricultura (“enterrarem sementes de Ceres”).

No Livro II, Ovídio retoma o mito das Horas, das Estações:

À direita e à esquerda, postavam-se o Dia e o Mês e o Ano,
e os Séculos, e as Horas dispostas a distância sempre igual.
A Primavera ali estava, cingida de uma coroa de flores;
estava o Verão, desnudo, trazendo grinaldas de espigas;

³ BRANDÃO, 1992, p. 33.

⁴ CLEMENTE DE ROMA, 1994, p. 99.

⁵ OVÍDIO, 2007, p. 38.

estavam também o Outono, todo sujo de uvas pisadas,
e o gélido Inverno, desgrenhado, os cabelos brancos.⁶

Sinteticamente, estão pontuadas nos versos de Ovídio as convenções representativas das estações do ano, quer seja na literatura, quer seja nas artes visuais. No campo literário, lembro as pastorais de Alexander Pope (1709), e os ciclos de William Blake (1783), Goethe (1800) e Ruben Darío (1888), para citar alguns exemplos. Menciono ainda, embora de duvidosa qualidade, os sonetos atribuídos a Vivaldi, que acompanhavam, com o programa, as suas *Quatro estações* (1723).

O uso alegórico das estações, nas artes visuais, tem exemplos diversos. Há séries famosas de Tintoretto (ca. 1555), Giuseppe Arcimboldo (1563-73), Pieter Bruegel (1565), Francesco Albani (1616-1617) etc. Escolho duas outras para traçar breves comentários – a de Nicolas Poussin (1660-64) e a de Eugène Delacroix (1856-63).

O primeiro seleciona cenas do Antigo Testamento: Adão e Eva no Éden, para a primavera; Ruth nos campos de trigo de Boaz, para o verão; Josué e Calebe com os cachos de uva, para o outono; e o Dilúvio, para o inverno.

⁶ OVÍDIO, 2007, p. 58-59.





Já o romântico opta por figuras da mitologia grega: a morte de Eurídice; a morte de Acteão; o resgate de Ariadne por Baco; e o pedido de Juno para o naufrágio de Ulisses.



Destaco algumas semelhanças: a Primavera, cenário do paradisíaco, traz figuras marcadas pela Queda; o vinho está associado ao Outono; e a violência do mar é identificada com o Inverno. Já o Verão, com tratamento diferenciado, no primeiro caso, retoma a convencional respiga, que descende do mito de Ceres e, no segundo, apela para a nudez de Diana, que motiva a punição de Acteão.

Sobre o mito, Camões se refere à “dura sorte” de Acteão, na ode “Fogem as neves frias”. Após a menção ao episódio, desenvolve-se a reflexão: “Assi[m] se vai passando / a verde Primavera e o seco Estio; / trás ele vem chegando depois o Inverno frio, / que também passará por certo fio.”⁷ A percepção da fugacidade do tempo, através do ciclo sazonal leva a voz poética a concluir: “Porque, enfim, tudo passa; / Não sabe o tempo ter firmeza em nada; / E nossa vida escassa / Foge tão apressada, / Que quando começa é acabada.”⁸

A matriz camoniana está na ode IV. 7, de Horácio, cujo primeiro verso é “Fugiram as neves, já a erva aos campos retorna.”⁹ A passagem do tempo está assim referida: “Os Zéfiro tornam brando o frio, à Primavera sucede o Verão / que há-de morrer / assim que o frutífero Outono trazer suas colheitas, e então / lesto voltará o árido Inverno.”¹⁰ O ensinamento das Horas – isto é, das estações – é carregado de fatalidade: “Nada esperes de imortal, é o conselho do ano e da hora / que o ameno dia rouba.”¹¹

O terceiro excerto que destacamos das *Metamorfoses* de Ovídio, do Livro XV, traz uma sobreposição entre as Estações do Ano e as fases da vida:

⁷ CAMÕES, 1988, p. 339.

⁸ CAMÕES, 1988, p. 340.

⁹ HORÁCIO, 2008, p. 280.

¹⁰ HORÁCIO, 2008, p. 280.

¹¹ HORÁCIO, 2008, p. 280.

Pois, no início da Primavera é terno e lactente, semelhante à idade da meninice. Então, a erva jovem, sem vigor, é rechonchuda e tenra, e delicia os lavradores com esperanças. Então, há flores por toda a parte, e com as cores das flores brinca o nutriente prado, e não há ainda pujança nas folhas. Depois da Primavera, o ano, mais robusto, passa ao Verão, e torna-se um jovem forte. Na verdade, não há estação mais robusta, nem outra mais luxuriante, nem mais ardente. Sucede o Outono, que, pondo de lado o ardor da juventude, é maduro e calmo, moderado, a meio caminho entre jovem e velho, mas já com as suas têmeoras salpicadas de cãs. E lá chega o Inverno, a tremer de frio, senil, o passo trémulo, despojado de cabelo, ou então, se algum tiver, todo branco.¹²

Igualmente nesse sentido, retornando às artes visuais, está a tela “Alegoria das quatro estações”, de 1610, do caravaggista Bartolomeo Manfredi. Nela, Primavera, Verão e Outono estão abraçados em círculo, aludindo à tripartição do plantio e ao vigor vital; o Inverno comparece apartado, recolhido em suas vestes.



¹² OVÍDIO, 2007, p. 370.

Em 1646, na obra *El discreto*, Baltasar Gracián faz descrição bastante semelhante, elevando em dramaticidade a da velhice:

Comienza la Primavera en la niñez alegre, tiernas flores en esperanzas frágiles. Síguese el Estío caluroso y destemplado de la mocedad, de todas maneras peligroso, por lo ardiente de la sangre y tempestuoso de las pasiones. Entra después el deseado Otoño de la varonil edad, coronado de sazonados frutos, en dictámenes, en sentencias, en aciertos. Acaba con todo el Invierno helado de la vejez: cáense las hojas de los bríos, blanquea la nieve de las canas, hiélanse los arroyos de las venas, todo se desnuda de dientes y de cabellos, y tiembla la vida de su cercana muerte.¹³

Os predicativos de ambos guardam pontos de intersecção: a primavera está para a esperança; o verão, para a luxúria; o outono, para o equilíbrio; e o inverno para a decadência. Diferem-se na valoração que Gracián atribui ao verão, destemperado e perigoso, e ao outono, pleno de acertos. O “deseado Otoño” representa, pois, o momento de recolhimento reflexivo, contemplativo acerca do conhecimento adquirido e das experiências vividas: “con la madurez de la edad se sazonan los discursos y los afectos.”¹⁴

John Keats, um romântico, por sua vez, em 1819, aproveita o mesmo tema no soneto “Human seasons” e dá preeminência ao verão – como capacidade imaginativa, sonhadora da mente humana; é quando o homem “by such dreaming high / is nearest unto heaven”.¹⁵

Não se pode esquecer que Keats, em 1820, dedicou uma de suas odes ao outono. “To autumn” faz o elogio da estação, em suas convenções: o amadurecimento dos frutos e o labor da

¹³ GRACIÁN, 1993, p. 179.

¹⁴ GRACIÁN, 1993, p. 183.

¹⁵ KEATS, 2003, p. 176-177.

colheita. O outono não é o tempo da ausência, que incitaria a busca da primavera; há, nele, qualidades próprias: “Where are the songs of Spring? Ay, where are they? / Think not of them, thou hast thy music too.”¹⁶

Não é no mesmo tom celebratório que Baudelaire, por exemplo, canta o outono em “Chant d’automne”, de 1857. A estação é a passagem entre o já saudoso verão, que é sempre “trop court”, e a chegada do inverno, portador de elementos negativos: “Tout l’hiver va rentrer dans mon être: colére, / Haine, frissons, horreur, labeur dur e force.”¹⁷ Nem o amor, nem o lar são capazes de consolar do fim do verão: “Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l’âtre, / Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.”¹⁸ A passagem das estações impele o sujeito a perceber o *valor* das coisas: nada vale mais do que o Sol. Nostálgico, resta ao sujeito simplesmente o desejo de “goûter, en regrettant l’été blanc et torride, / De l’arrière-saison, le rayon jaune et doux.”¹⁹

Em 1864, dentro do espírito decadentista, Mallarmé escreve o poema em prosa “Plainte d’automne”. Nele, o outono não remete à madureza de Gracián, tampouco à abundância de Keats, mas está ligado à queda, ao senso de transição entre o verão e o inverno evocado por Baudelaire. Não há, contudo, um sentido melancólico nessa passagem; é o momento de eleição do eu-poético: “(...) j’ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot: chute. Ainsi, dans l’année, ma saison favorite, ce sont les derniers jours alanguis de l’été, qui précèdent immédiatement l’automne.”²⁰

¹⁶ KEATS, 2003, p. 360.

¹⁷ BAUDELAIRE, 2006, p. 88.

¹⁸ BAUDELAIRE, 2006, p. 89.

¹⁹ BAUDELAIRE, 2006, p. 89.

²⁰ MALLARMÉ, 2003, p. 84.

Detive-me no outono, pois é estação especialmente importante para a leitura de Ruy Belo, para a leitura do sujeito que declara haver “restos deveras de verão”²¹. Além disso, os textos de Gracián, Keats, Baudelaire e Mallarmé ajudam a colocar em perspectiva as diferentes cargas simbólicas que determinada estação encerra.

Ruy Belo sazonal

O poeta e a roda do tempo

Ruy Belo é de uma poesia “atent[a] ao rodar do tempo”²². Os indicadores temporais se fazem presentes de forma frequente e diversa. Ao eleger o tema das estações, acredito que ele comporta desdobramentos outros que a mera marcação do tempo; está implicada uma meditação acerca do próprio fazer poético.

Para tal discussão, meu ponto orientador será o livro *Homem de palavra(s)*, no qual trinta poemas estão distribuídos em quatro partes, que representam as estações. A escolha se justifica justamente pelo fato de, através desse ciclo de poemas, o tema aparecer concisamente estruturado, mimetizando o câmbio sazonal. No entanto, trata-se, a minha, de organização precária e meramente instrumental, pois, se para a Antiguidade Clássica e até mesmo para São Clemente, as estações eram evidências da ordem, os poemas de Ruy Belo, através da subjetivação, da interiorização do tempo, operam o embaralhamento desse arranjo.

Quando emparelhado aos exemplos mencionados no tópico anterior, o ciclo de Ruy Belo, de pronto, subverte a

²¹ BELO, 2000b, p. 208.

²² BELO, 1997a, p. 49.

convenção, em sua ordenação: em vez da usual primavera, opta por começar pelo outono. É significativa ainda a extensão irregular de cada parte – o outono com onze poemas; o inverno com seis; a primavera com sete; e o verão com seis. O outono é a estação com a qual o sujeito se identifica; é estação de delonga, como está dito em poema de *Toda a terra*:

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 sido²³

Nesse excerto, estão implicadas as noções de fatalidade (“fui alvo do outono”), de fragilidade (“hei-de cair”), de finitude (“tudo acaba”) e de fugacidade (“é eu ter sido”). São esses os atributos da vida do sujeito poético que se põe a meditar sobre sua condição. Tal meditação está intimamente atrelada ao tempo, o que a escolha da partição sazonal corrobora. Daí, a farta ocorrência dos vocábulos “passar”, “mudar” e derivados – ressalte-se a ênfase por repetição lexical bastante usual em Ruy Belo: “a vida *passa* e em *passar* consiste”²⁴; e “Ah! eu queria *mudar* mas *mudar* principalmente de mim / deixar o *ser incómodo* onde tudo me acontece / e ser não outra coisa ser a própria *mudança* / ficar nesse *mudar* com a possível estabilidade”²⁵.

O tormento está no *ser*, na incapacidade de exorcizar a “incómoda” experiência da mudança e não aderir a ela, não instalar-se nela. Isso justifica, no poema “Meditação magoada”,

²³ BELO, 2000b, p. 127.

²⁴ BELO, 1997b, p. 109. Grifos meus.

²⁵ BELO, 1997b, p. 86. Grifos meus.

a presença do “pássaro real”, que tem “a alegria extrovertida / de não sentir em [si] o nosso mal”²⁶. O pássaro não padece da interioridade, a sua alegria é extrovertida; é ele, o pássaro, quem encarna – até paronomasticamente – o “passar”. Em sua inconsciência, pode, enfim, “ficar nesse mudar”, viver a estabilidade da mudança.

O indivíduo que não conhece a “alegria extrovertida” vive, como drama íntimo, a passagem do tempo negativamente: é “vida que assim se perde”²⁷, conforme repete o poeta em duas oportunidades. Ocorrem outros exemplos: “uma vez que já tudo se perdeu”²⁸; e “se alguma coisa há / que podias perder e ainda não perdeste / de que já a perdeste podes estar certo”²⁹.

A travessia desse ciclo de poemas, em *Homem de palavra(s)*, fala-nos da vida que se perde e do sujeito que segue perdido. Entre os versos do “Outono”: “aqui ando perdido de ano em ano”³⁰ e os do “Verão”: “cantar a triunfante juventude / Não mais andar perdido de ano em ano”³¹, temos a negação (“não mais”) que sinaliza o desejo de uma eterna “juventude triunfante”, de um sempiterno verão que não se esvai pela roda do tempo.

O homem, assim, vê-se posto em ciclos que o excedem ou, ainda, que o recordam de que também ele cumpre um ciclo cujo curso é implacável. Disso, depreende-se o curioso uso da marcação de transformações corpóreas, que persistem em seu processo, à revelia da vontade do indivíduo: “a minha barba veio crescendo ferozmente / indiferente à morte de um ou outro

²⁶ BELO, 1997b, p. 90.

²⁷ BELO, 1997b, p. 85 e 86.

²⁸ BELO, 1997b, p. 91.

²⁹ BELO, 1997b, p. 102.

³⁰ BELO, 1997b, p. 88.

³¹ BELO, 1997b, p. 117.

amigo”³²; e “A minha unha tem crescido tanto / e entretanto vim morrendo pouco a pouco”³³. O corpo se torna mais um índice da transição do tempo, como já dito em seu livro de estreia: “essa unha roída pelos grandes problemas / essa unha da passagem das estações e dos dias”³⁴.

Defrontar-se com o tempo carrega ainda, como no poema de Baudelaire, um caráter axiológico, perceptível, em *Homem de palavra(s)*, através das inúmeras ocorrências do verbo “valer”: “esse teu corpo vale”³⁵; “nenhuma ocasião vale o temor”³⁶; “Não valem cinco pássaros”³⁷; e “o valor do vento”³⁸. Pergunto, a partir dos poemas: a vida o que vale? ou, na vida, o que vale?

Tendo essas perguntas em mente, torno à ordenação dos poemas. Princípiar com o outono significa terminar no verão e não no inverno. Ruy Belo subverte a ordem da representação sazonal costumeira que, como vimos, serve de alegoria para o próprio envelhecer do homem. Pode haver nisso um movimento ascensional – e espiritual, quem sabe? – não muito bem delineado. Quando o poeta diz: “Sou todo deste tempo e são meus estes dias / Eu não sou nada mas o verão existe”³⁹, parece apontar para um tempo mais grandioso e mais elevado do que o de sua própria existência. O corpo de Cristo tematizado no último poema poderia dar pistas nessa direção: não seria a ressurreição de Jesus o destino do corpo fora do tempo humano e cronológico, a fulguração maior da matéria, seu clímax solar?

³² BELO, 1997b, p. 102.

³³ BELO, 1997b, p. 121.

³⁴ BELO, 1996, p. 102.

³⁵ BELO, 1997b, p. 90.

³⁶ BELO, 1997b, p. 91.

³⁷ BELO, 1997b, p. 92.

³⁸ BELO, 1997b, p. 101.

³⁹ BELO, 1997b, p. 111.

É uma leitura que se autoriza pelo catolicismo que marcou as primeiras obras do poeta – catolicismo por ele revisto e negado, embora jamais completamente abandonado. Em nota explicativa para a segunda edição de *Homem de palavra(s)*, Ruy Belo fala, parafraseando Antero de Quental, sobre seu “vão catolicismo”, e ressalva que o verso final do poema “Corpus Christi” seria suprimido para que não determinasse uma leitura unívoca. Nas palavras do poeta, queria seu discurso “plurivalente e evasivo”⁴⁰.

Ora, se o verão não pode ser lido em uma chave estritamente cristã, o fato é que a estação continuará, mesmo que em tom paulatinamente mais desiludido, a apontar para um tempo outro.

Não quero me adiantar, contudo: gostaria de seguir com algum vagar pela simbologia das estações, tendo, por ponto de partida, em cada uma delas, um poema de *Homem de palavra(s)*. Pontuarei os versos citados do poema escolhido; evito a transcrição integral por questão de espaço.

O outono: a dúvida demora no mundo

Segundo procurei demonstrar, o outono carrega significações diversas – por vezes, antagônicas. Qual as “canções” na ode de Keats, Ruy Belo ouve a “música de outono e de abundância”⁴¹. É, contudo, raríssima ocorrência. No geral, o outono é pintado com matizes lúgubres e está associado, como nos poemas de Baudelaire e Mallarmé, à queda, à degenerescência, ao envelhecimento.

Quando recuperada, lembro que a tradição associou as festas do doce vinho a esse período. No entanto, em “Exercício”,

⁴⁰ BELO, 1997c, p. 26.

⁴¹ BELO, 2000a, p. 31.

o que agora se bebe, “com pressa e frenesim até”⁴², é o café amargo. No verso dezessete, lê-se: “dúbios dias da destruição do verão”⁴³. Com essa linha de tamanha aliteração e igual melancolia, Belo descreve o outono. No poema, o olhar do *eu* lírico está “perdido”⁴⁴. O adjetivo é polissêmico: está “perdido” porque vagueia pelas roupas suspensas em movimento e porque toma consciência, na “impassível” fachada do Mosteiro dos Jerónimos, da fugacidade do tempo e da brevidade da vida – isto é, do contraponto entre aquilo que atravessou séculos e a vida que se perde – como conclui, parafraseando Manuel Bandeira: “ó vida noventa e nada”⁴⁵.

O outono é a estação de transição: entre a infância e a velhice, entre a euforia e a disforia. “Aqui estou tristezas alegrias”⁴⁶, diz o poeta, em verso cuja ausência de conectivo reforça a *dubiedade* dos sentimentos. A imagem de Ovídio, na qual o outono está “a meio caminho”, mas já “com cãs”, ecoa nos versos de Belo: “Nesta manhã de outono dos primeiros frios / mais a caminho da velhice que da minha casa”⁴⁷.

Ainda retomando o poeta latino, é na casa que também se “atravessa as estações”⁴⁸, desde que perdemos a “antiga Primavera”. Ela é o lugar de aparente proteção, de aparente estabilidade: “As casas parecem estáveis / mas são tão frágeis as pobres casas / Oh as casas as casas as casas / mudas testemunhas da vida”⁴⁹.

⁴² BELO, 1997b, p. 88.

⁴³ BELO, 1997b, p. 88.

⁴⁴ BELO, 1997b, p. 88.

⁴⁵ BELO, 1997b, p. 88.

⁴⁶ BELO, 1997b, p. 88.

⁴⁷ BELO, 1997d, p. 29.

⁴⁸ BELO, 1997b, p. 72.

⁴⁹ BELO, 1997b, p. 71.

O tempo da madureza faz com que o abrigo se identifique com aquele que supostamente protege. Estar mais próximo da "velhice que da minha casa" significa abandonar qualquer noção de refúgio e assumir a fragilidade e a precariedade da vida – conforme registram os versos de seu último livro: "Ver-me sensível para com as estações [...] / ser consciente desta vida instável"⁵⁰.

Essa "vida instável", retomando o poema "Exercício", ganha outros predicativos: é ela "vida indecisa" ou "vida ameaçada"⁵¹. O sujeito se percebe em constante perigo – "Sou uma posição ameaçada"⁵²; ou "Eu morro qualquer dia e pouco sei da vida / É perigosa a vida simples a simples vida / a vida a simples vida é violenta"⁵³ –, e ele, o perigo, assume diferentes nomes, sendo o último a morte: "Quantas vezes terei falado da morte pensando na carta / ou noutra qualquer forma de ameaça?"⁵⁴.

Dúbia, frágil, instável, ameaçada, indecisa, perigosa: a condição humana está mimetizada no débil existir do outono, que, por isso, é a mais delongada das estações: "O outono demora-se no mundo"⁵⁵. Viver, assim, traduz-se pelo "vão vaivém humano"⁵⁶ ou, como sentença em novo jogo sonoro com o adjetivo "vão" e os verbos ir/vir: "As coisas vêm e vão e são tão vãs"⁵⁷.

Se falo de outono, estação que "só ser fria", apesar do Sol, se falo de coisas "todas vãs, todas mudáveis", não poderia deixar de lembrar aqui as aves que passam "em seu voo

⁵⁰ BELO, 2000a, p. 31.

⁵¹ BELO, 1997c, p. 88.

⁵² BELO, 1997b, p. 99.

⁵³ BELO, 1997b, p. 111.

⁵⁴ BELO, 1997b, p. 86.

⁵⁵ BELO, 1997d, p. 27.

⁵⁶ BELO, 1997d, p. 27.

⁵⁷ BELO, 1997d, p. 31.

rasante / desde sá de miranda até jorge de sena”, conforme as homenagens de “A minha tarde”⁵⁸.

O célebre soneto [O sol é grande, caem co’ a calma as aves] de Sá de Miranda se encerra assim: “Também mudando-m’eu fiz doutras cores: / E tudo o mais renova, isto é sem cura!”⁵⁹. Sem regressos, sem a renovação que acorre a “tudo o mais”, Ruy Belo está consciente das “outras cores” que o tempo lhe vai impondo, quando dominado pelo espírito outonal.

O diálogo exatamente com esse poema de Sá de Miranda retornará, com outras cores e tons, adiante, no ciclo da primavera. De qualquer maneira, o outono, época de amadurecimento, marca a *consciência* do ser acerca de sua condição. Recupero, nesse sentido, o já citado verso: “O outono é sabido é eu ter sido”⁶⁰.

O inverno: a desordem aguda

Em poema de seu segundo livro, *O problema da habitação*, Ruy Belo lamenta: “É triste no outono concluir / que era o verão a única estação”⁶¹. São versos reveladores tanto de uma conotação especial do verão, “a única estação” – e a isso retornarei à frente –, quanto do descompasso entre o tempo subjetivo e o tempo cronológico (outono/verão).

O inverno – e sua contraparte, o verão – será a estação que mais agudamente representa essa tensão. Ela está tematicamente inscrita no poema “Mudando de assunto”, que abre o ciclo “Inverno”, em *Homem de palavra(s)*: “Não perguntem quem sou / neste momento em que recordo e escrevo / Alguma parte minha banha agora / o mar mediterrâneo do verão?”⁶².

⁵⁸ BELO, 1997c, p. 63.

⁵⁹ MIRANDA, 1942, p. 318.

⁶⁰ BELO, 2000b, p. 127. Grifo meu.

⁶¹ BELO, 1997c, p. 48.

⁶² BELO, 1997b, p. 97.

Através da memória e da poesia (“registro e escrevo”), o sujeito indaga se uma parte de si perdura em outro tempo. Encontram-se questionamentos semelhantes no “Outono”: “Onde subsistirá esta vida que assim se perde?”⁶³, e no “Verão”: “Afim onde é que as coisas continuam / e como continuam se é que continuam?”⁶⁴. A resposta provisória – que problematizarei posteriormente – aponta para um verão fora do tempo, em suspensão. O estio dessincronizado rememorado / escrito no inverno tem o mar como imagem insistente. À referência ao “mar mediterrâneo do verão”⁶⁵, somam-se outras: “Mas como pode ser inverno aqui na praia”⁶⁶; e “um mar de inverno banha os dias do verão”⁶⁷. O mar, se distante, pode ser recriado no ambiente doméstico:

O mar do verão eu tenho-o eterno
até mesmo no inverno quando terno
lenho rebenta e cheira dentro da lareira
e vagas de calor ondulantes num plano superior
são mar e sopra o mesmo vento e brilha o mesmo sol⁶⁸

O excerto retirado de *Toda a terra* muito evoca os versos iniciais de “Antônio”, de Antônio Nobre: “Que noite de Inverno! Que frio, que frio! / Gelou meu carvão: / Mas boto-o à lareira, tal qual pelo estio, / Faz sol de verão!”⁶⁹.

O “plano superior” no qual é possível “fazer sol” ou, no dizer de Ruy Belo, “no inverno saudar-nos o verão”⁷⁰, diz

⁶³ BELO, 1997b, p. 86.

⁶⁴ BELO, 1997b, p. 116.

⁶⁵ BELO, 1997b, p. 116.

⁶⁶ BELO, 1997d, p. 126.

⁶⁷ BELO, 2000b, p. 100.

⁶⁸ BELO, 2000b, p. 208.

⁶⁹ NOBRE, 2009, p. 57.

⁷⁰ BELO, 1997c, p. 30.

respeito à mencionada atividade rememorativa – que é própria da estação: “Não estivesse eu sujeito ao inverno que vem / mais carregado de memórias / do que ninguém”⁷¹. Ela se vincula ao ensimesmamento, ao recolhimento do eu poético:

 e do que preciso é do profundo recolhimento do inverno
 preciso do inverno tudo à minha volta
 manto escuro e cingido do inverno [...]
 Ao ver-me então envolto no inverno
 fechado pelo inverno dentro de mim
 ocupado em sondar os recantos recônditos da casa que sou⁷²

Como na tela de Manfredi, o indivíduo invernal está no completo encerramento em si, quando, apartado, tudo à volta se converte em manto “escuro e cingido”. A repetição dos fonemas [n] e [v] no verso 4 da citação bem exemplifica o efeito do entranhar-se da estação no sujeito: ver-me / envolto / inverno.

As noites hibernais suscitam a sensação do “corpo solitário e nu quando me / sentia longe das habitações humanas / da casa acolhedora ao cimo do inverno”⁷³. O caráter solitário é reafirmado no poema “Inverno e verão”, de *Homem de palavra(s)*. Dirigindo-se a um *tu* que trata por “irmão”, o poeta diz: “Tu trazes até mim a tua longa mão / estende-la como uma ponte entre nós dois inverno e verão”⁷⁴. E, então, conclui: “Cada um de nós é como antes uma solidão / e nada significa a nossa saudação”⁷⁵. O simples gesto de um cumprimento não é capaz de romper a solidão da voz poética. Mais: não é capaz de (re)estabelecer um tempo outro, de encontro e fraternidade, sugerido pelo verão.

⁷¹ BELO, 1996, p. 73.

⁷² BELO, 2000b, p. 196.

⁷³ BELO, 2000a, p. 31.

⁷⁴ BELO, 1997b, p. 100.

⁷⁵ BELO, 1997b, p. 100.

Nessa perspectiva, conforme está no poema de sintomático título “Nos finais do verão”: “Alguma coisa passou para sempre passou irremediavelmente para sempre”⁷⁶. E, ao final desse longo poema, conclui: “Ficarei sem remédio triste à janela do meu quarto / de olhos perdidos no mar perdidos com o verão”⁷⁷. Sublinho a reincidência dos “olhos” que se perdem e perdem a coisa vista; e sublinho ainda o “irremediavelmente” e o “sem remédio” que ecoam o sem-cura de Sá de Miranda diante da inexorável passagem dos tempos, “dia trás dia”.

A propósito de remediar, voltemos ao poema “Mudando de assunto”, que inicialmente comentava. O sossego para a inquietação de estar “tanto na velhice como nestes dias” é conseguido, para o sujeito invernal, por um artifício: “compro o meu sono em comprimidos de farmácia”⁷⁸. Para aquele que tem “a morte em preparação”, a adesão ao fim é uma forma de apaziguamento, ou, como já dito, de viver a estabilidade da mudança: “Eu não dispenso a morte eu quero morrer muito / levar de uma só vez aquilo que me leva”⁷⁹.

No poema “Nada consta”, também contido no ciclo “Inverno”, de *Homem de palavras(s)*, evidencia-se como é esta a idade da decrepitude – em descrição próxima as de Ovídio e Gracián: “Já caem carnes já se perdem pelos”⁸⁰. No inverno, assim, agudiza-se a incurável moléstia do poeta: “Mal de morte é o meu”⁸¹. Nos versos finais, poucas coisas restam ao sujeito: “uma mesa de sol em pleno inverno / um mar incontroverso alguns papéis”⁸². Aqui, estabelece-se novamente a tensão

⁷⁶ BELO, 2000b, p. 35.

⁷⁷ BELO, 2000b, p. 38.

⁷⁸ BELO, 1997c, p. 97.

⁷⁹ BELO, 1997c, p. 97.

⁸⁰ BELO, 1997b, p. 102.

⁸¹ BELO, 1997b, p. 102.

⁸² BELO, 1997b, p. 102.

inverno/verão, tendo por vetor o “mar incontroverso” – o que nasce da “mesa de sol”, que vai ao “encontro-do-verso”, que, mesmo na memória ou em “alguns papéis”, não se contesta, não se duvida, pois é real.

Avançar nessa direção, novamente, desmontaria o plano originalmente proposto. É possível antecipar, contudo, que o “verão no inverno” sugere mais um desacerto, e menos uma resolução ou uma finalidade para as coisas. Não se pode perder de vista um poema como “Peregrino e hóspede sobre a terra”, de *Transporte no tempo*, em que o primeiro verso declara: “Meu único país é sempre onde estou bem”; e em que, mais adiante, retruca-se: “eu nunca estou bem aonde estou / nem mesmo estou sequer aonde estou”⁸³. No tempo-espaço, existem irremediáveis deslocamentos, irremediáveis descompassos.

A primavera: a marca do princípio

Ainda sobre “Peregrino e hóspede sobre a terra”, entre um e outro verso citado, há a descrição da primavera contraposta ao outono: “O meu país agora são os mesmos campos verdes / que no outono vi tristes e desolados”; e se prossegue ao gosto de Caetano: “A vida recomeça e o sol brilha / a tudo isto chamam primavera / mas nada disto cabe numa só palavra / abstracta quando tudo é tão concreto e vário”⁸⁴.

Dentro da tradição, a antinomia primavera/outono é magistralmente aproveitada pelo poeta vitoriano Gerard Manley Hopkins. Em “Spring and fall”, de 1880, uma menina chora as folhas outoniças caídas. A voz poética, em tom aconselhador, adverte que um dia ela perceberá: “Now no matter, child, the name: / Sorrow’s springs are the same”⁸⁵. O

⁸³ BELO, 1997d, p. 55.

⁸⁴ BELO, 1997d, p. 55.

⁸⁵ HOPKINS, 1989, p. 112.

jogo de palavras é de impossível tradução: o poeta se utiliza da polissemia de "*spring*" (primavera/fonte) para dizer que a causa de nossa dor, de nosso sofrimento, independe da estação: "It is the blight man was born for"⁸⁶.

Há um mal [*blight*] incontornável, original, aquele "mal de morte" de que falava Ruy Belo. No entanto, apesar de tematizá-lo, diferentemente de Hopkins, Belo afirma um valor positivo através da primavera. Nela, o sujeito poético "chegar a ter desejos de ficar"; ao contrário de "Quando a tarde morrer ou o outono vier / do seu olhar é que as aves todas partirão / Aí temos um homem perto como nunca nem ninguém do chão"⁸⁷. A primavera é afirmação da permanência e da vida ("desejo de ficar"); o outono, do transitório e da morte ("aves partirão", "perto do chão").

Se no outono a vida permanecia ameaçada, o *eu* lírico, na primavera, pode afirmar: "Não temo mesmo aquilo que temera"⁸⁸, conforme está em "À chegada dos grandes dias", de *Homem de palavra(s)*. O poema bem ilustra o quanto o advento da primavera é capaz de operar modificações profundas no espírito do sujeito: "Sinto-me ser eu que não era nada"⁸⁹. Ou, melhor dito, não modifica, mas cria, confere espírito ao sujeito. A potência genética é a grande característica da estação – conforme registra em "Árvore rumorosa": "Explodiste de vida e és serenidade / e imprimes no coração mais fundo da cidade / a marca do princípio a que tudo remonta"⁹⁰.

No mesmo poema, lemos: "Não há inverno rigoroso que te impeça"⁹¹. Se a estação precedente era marcada pelo

⁸⁶ HOPKINS, 1989, p. 112.

⁸⁷ BELO, 1996, p. 39.

⁸⁸ BELO, 1997b, p. 107.

⁸⁹ BELO, 1997b, p. 107.

⁹⁰ BELO, 1997b, p. 106.

⁹¹ BELO, 1997b, p. 106.

descompasso, o ciclo primaveril se compõe exclusivamente de sonetos, gesto de ordem, de um existir concertado, que, sem comprimidos de farmácia, é vida serena.

“Remontar” não está empregado apenas em sua acepção de “ter origem em” ou “recuar no passado”, mas também de “elevant-se” e “recompor-se”. A “marca do princípio”, elevado e recomposto, evoca-nos o Éden escolhido por Poussin para retratar a “primavera primitiva”⁹². Nesse sentido, para aquele que se apresenta como apátrida, ao afirmar: “A primavera é o meu país”; e, posteriormente, ao concluir: “Sei que foi isto que sem querer quis / e reconheço a minha condição”⁹³, não o faz na situação de “degredado filho de Eva”?

Pensando ainda no ciclo do pintor francês, se a primavera recua para a primordial paisagem edênica, poderia recuar também para cenário pós-dilúvio/inverno, quando, “mais tarde / a pomba roubaria o ramo / e iria de árvore em árvore propagar a primavera”⁹⁴. A estação traz consigo a “manhã nova no mundo”⁹⁵, qualquer que seja ela, a qualquer tempo: em “Réquiem por Salvador Allende”, por exemplo, fala-nos da “primavera no chile primavera no mundo”⁹⁶.

A “frol sazon”, no dizer de Dom Dinis, talvez seja aquela na qual Ruy Belo mais se reporta às convenções sazonais. Além da referência à gênese, é o caso também da associação à feminilidade e à beleza ideal. O poema latino anônimo “A vigília de Vênus”, do século III, é exemplo célebre do louvor à sação personificada. Ruy Belo atualiza essa tradição no ciclo “Primavera”. No poema “Esplendor na relva”, que faz alusão ao filme *Splendor in the grass*, temos o elogio da personagem

⁹² BELO, 2000a, p. 31.

⁹³ BELO, 1997b, p. 107.

⁹⁴ BELO, 1996, p. 49.

⁹⁵ BELO, 2000b, p. 208.

⁹⁶ BELO, 2000b, p. 111.

Deanie Loomis: “Mas em deanie prossegue a primavera / e vejo que caminha entre as mais”⁹⁷. Outros exemplos podem ser aventados: “Mulher que vem trazida nas flores que traz pela estrada / aberta por esta mirada na superfície da primavera”⁹⁸, ou

Ó meu amor nem minha mãe
tinha assim um regaço
como este dia tem
E eu chego e sento-me ao lado
da primavera⁹⁹

Esse valor positivo inquebrantável da estação ajuda-nos a colocar em perspectiva a carga simbólica que o ciclo sazonal agrega ao longo da obra de Ruy Belo.

Em seu primeiro livro, tal qual consta dos atributos clássicos da convenção, vistos em Ovídio e Gracián, a estação é tempo de esperança: “A primavera sempre quando chega / estende sobre nós uma toalha de esperança”¹⁰⁰. Em *Homem de palavra(s)*, no poema “A medida de Espanha”, ela continua a inspirar confiança e proteção para o sujeito: “Mas quando a primavera em cabelo chega / sinto-me invulnerável”; é ela “a prometer no passo um integral verão”¹⁰¹. Todavia, como em breve explicitaremos, a partir de *Homem de palavra(s)*, Ruy Belo começa a pôr em xeque, mais enfaticamente, a crença em um verão totalizante, “integral”, do qual a primavera seria a antessala, a promessa.

⁹⁷ BELO, 1997b, p. 109.

⁹⁸ BELO, 2000b, p. 100.

⁹⁹ BELO, 1996, p. 58.

¹⁰⁰ BELO, 1996, p. 138.

¹⁰¹ BELO, 1997b, p. 111.

Em *Toda a terra* e *Despeço-me da terra da alegria*, os dois últimos livros publicados, o período de louvor por excelência será tão somente o primaveril: “Homenageio aquela primavera / primeira primavera da amizade”¹⁰². Nesse contexto, figura novo diálogo com Sá de Miranda:

Florença etimológica floresce
é primavera e tudo aqui renasce e reverdece
a começar por mim. Só tu que cá talvez também estiveste
ó meu sá de miranda ó de o sol é grande
tu que tanto entendeste isto não o entendeste¹⁰³

O avançar da obra mostra um *eu* mais inclinado a “entender” a mudança, a aceitá-la e, nessa medida, a se incluir no “tudo o mais” mirandino, que “renasce e reverdece”. Esse aprendizado faz parte da referida “morte em preparação”, que gostaria de discutir adiante, em minhas considerações finais.

O verão: (a ilusão d) o outro tempo

Em seu terceiro livro, *Boca bilingue*, no antológico “Ácidos e óxidos”, tem-se um sujeito cindido “entre o fim do verão e a renda da casa”¹⁰⁴. Consumido pelos afazeres quotidianos, pelas “formas de morrermos dia a dia / como quem cumpre escrupulosamente o seu horário de trabalho”, vive-se os “dias encobertos de verão no meu país perdido”¹⁰⁵. Nesse mundo dividido, o verão está “encoberto” como promessa, oculto como a luz outrora vista por um invernal Camilo Pessanha¹⁰⁶.

¹⁰² BELO, 2000a, p. 31.

¹⁰³ BELO, 2000b, p. 216.

¹⁰⁴ BELO, 1997a, p. 63.

¹⁰⁵ BELO, 1997a, p. 63.

¹⁰⁶ Cf. PESSANHA, 1995, p. 75.

Quase matéria de fé, a voz poética questiona seu interlocutor: “Acreditas no verão?”¹⁰⁷.

A estação constitui o tempo ideal que ora aponta para o futuro, ora aponta para o passado. No primeiro caso, temos o referido verão “encoberto”, como destino. Nessa chave, pode-se igualmente ler “Portugal futuro”, a pátria reencontrada, que, advinda, “pode o tempo mudar será verão”¹⁰⁸. No segundo caso, o passado se afigura ideal, tão somente lembrado (“sei só agora que me senti bem”), não é (não pode ser?) simultâneo à experiência – como em “Solene saudação a uma fotografia”:

colaboramos por exemplo na exaltação do verão
e afrontámos a morte implícita no tempo [...]
helena deste outono madrileno só porque a fotografia
lhe permite sair do labirinto desse verão onde a deixei [...]
intensa estação onde sei só agora que me senti bem¹⁰⁹

Se, por um lado, o verão opera como uma “afronta à morte”, por outro, o sujeito se aplica menos à vivência da estação e mais à sua “exaltação”, isto é, à sua antecipada ou posterior celebração. Tanto o é que, em “Da poesia que posso”, poema de abertura do ciclo “Verão”, retoma-se a dessincronia: “Espero pelo verão como por outra vida / no inverno é que o verão existe verdadeiramente”¹¹⁰. A seguir, tem-se a indicação de que o momento da escrita, ele mesmo, não está no verão, mas no outono: “Agora sou do cúmulo da tarde / desta tarde no início do outono”¹¹¹.

¹⁰⁷ BELO, 1997a, p. 63.

¹⁰⁸ BELO, 1997b, p. 46.

¹⁰⁹ BELO, 1997d, p. 87.

¹¹⁰ BELO, 1997b, p. 115.

¹¹¹ BELO, 1997b, p. 115.

Quando, nesse ciclo, um poema se ambienta no verão, será para reclamar o inverno. É o caso de “A autêntica estação”, que se inicia em diálogo com Álvaro de Campos: “É verão. Vou pela estrada de sintra”¹¹². Assim como o heterônimo – “quando chegar em Sintra, terei pena de não ter ficado em Lisboa”¹¹³ –, Ruy Belo, no verão, confessa: “e me leva a sentir saudades do inverno: / a luz o cheiro a intimidade o fogo / Quem me dera o inverno. Talvez lá faça sol”¹¹⁴. E arremata sentencioso: “uma estação na outra é a autêntica estação”¹¹⁵. Para utilizar o vocabulário de Campos, são exemplos da “inquietação sem propósito, sem nexos, sem consequência”, de um coração insatisfeito e vazio, porque humano, “mais humano do que eu”¹¹⁶.

“Talvez lá faça sol” revela que o verão é antes um estado de espírito, um lampejo de ordem, de suspensão do tempo, que se insinua ao sujeito, como adiantamos, através da memória e da escrita. Em “Meditação anciã”, o espelho é o gatilho que faz “vir até junto de mim o verão”:

É aqui neste dia é no outono
que o verão é na verdade o verão
Eu cercado de sombra outono e chuva
vejo através de um espelho vir até junto de mim o verão
Mulher mar ou verão palavras que são coisas
Peço perdão coisas que são palavras¹¹⁷

Como no há pouco citado “Solene saudação a uma fotografia”, o verão está profundamente associado ao

¹¹² BELO, 1997b, p. 119.

¹¹³ PESSOA, 1998, p. 372.

¹¹⁴ BELO, 1997b, p. 119.

¹¹⁵ BELO, 1997b, p. 119.

¹¹⁶ PESSOA, 1998, p. 372-373.

¹¹⁷ BELO, 2000b, p. 135.

binômio: mulher-mar. O poeta alude, então, ao trânsito entre a representação e o concreto, entre a linguagem e a realidade empírica: palavras-coisas, coisas-palavras.

O ato-falho corrigido – tomar as coisas, antes, puramente por palavras – já estava postulado em “Gênese e desenvolvimento do poema”. Os elementos do verão são convocados – “o sol inexorável”, “a maré cheia a tarde as nuvens o azul” –, revelando-se o princípio da gênese – “memória disto tudo noutra verão noutra lugar” –; dá-se, então, o desenvolvimento – “tudo possível pela mesa e pela esferográfica” – e se conclui na ciência de que importam só “as mínimas e únicas palavras que me ficam disso tudo”¹¹⁸. É o que importa, é o que é possível – daí, o título do poema que anteriormente comentava: “Da poesia que posso”.

O verão, dessa maneira, pode ser lido como o tempo da poesia, simultâneo e sincrônico, “que torna o cid meu contemporâneo” e faz de Pessoa “o poeta vivo que mais me interessa”¹¹⁹. Nesse contexto, há uma suspensão do tempo cronológico, que deixa de “importar” (lembramos: importam as palavras que ficam): “Manhã ou tarde? primavera ou outono? / Não sei pouco me importa / Pouco me importa o quê? Não sei”¹²⁰.

O intertexto com Alberto Caeiro é evidente, no *ipsis litteris* transcrever do dístico: “Pouco me importa / Pouco me importa o quê? Não sei: pouco me importa”¹²¹. O verão pressupõe a atitude caeiriana de não-questionamento diante da roda do tempo: “como quem num dia de Verão abre a porta de casa / E espreguiça o calor dos campos com a cara toda”¹²²; “como o sol, / Que te bate nas costas e te aquece, e tu pensas noutra coisa

¹¹⁸ BELO, 1997d, p. 64.

¹¹⁹ BELO, 1997b, p. 115.

¹²⁰ BELO, 1997b, p. 115.

¹²¹ PESSOA, 1998, p. 242.

¹²² PESSOA, 1998, p. 216.

indiferentemente, / E me bate na cara e me ofusca, e eu só penso no sol.”¹²³

É curioso – e, acredito, sintomático – Caeiro e Campos estarem tão explicitamente citados no ciclo “Verão”. Estão polarizados: Caeiro é (ou quer ser) radicalmente solar, viver a plenitude, “com a cara toda”; já Campos é o sujeito da queda outoniça, da fatal “passagem das horas”, que faz recordar: “Mas o fato é que sempre é outono no outono, / E o inverno vem depois fatalmente.”¹²⁴ Ruy Belo, nesse sentido, está muito mais próximo a Campos. Demonstram-no os excertos e grifos de “Nos finais do verão” – na sua tematização da impermanência das coisas, da inexorabilidade do tempo, do falhanço da experiência, jamais plena, da inquietação inerente à condição do sujeito:

[...] Talvez quase todo o verão
tenha *passado por mim* quase sem eu dar verdadeiramente por isso
[...]
no *progressivo desgaste* do enorme sabonete que a dia a dia utilizei
para lavar distraidamente as mãos as diversas vezes que as lavei [...]
Agora sim agora *estarei inquieto e triste* por saber mais
profundamente
do que uma unha cravada na carne que *alguma coisa sem remédio*
acabou [...]
estarei triste por ver que mais uma vez terei *falhado inapelavelmente*
na vida [...]
Ficarei *sem remédio triste* à janela do meu quarto
de *olhos perdidos* no mar *perdidos* com o verão¹²⁵

Não foi apenas o verão que, como o quotidiano sabonete, se consumiu sem “dar por isso”. Desgastou-se sobretudo uma

¹²³ PESSOA, 1998, p. 233.

¹²⁴ PESSOA, 1998, p. 349.

¹²⁵ BELO, 2000b, p. 38. Grifos meus.

ideia de verão. *Toda a terra* marca uma despedida – que o livro seguinte estampará no próprio título, *Despeço-me da terra da alegria*. Nos “ *finais do verão*”, despede-se da possibilidade de uma “*encoberta*” estação redentora, despede-se da “*terra da alegria*”. O verão se torna “*mais ilusório*” do que uma ilusão:

mas não busques o verão verá que é ilusório
mais ilusório até que uma ilusão
Deve ser isso envelheci tenho coisas atrás
pus os pés numa areia sou alguma ruga numa face
é noite sim é sem remédio noite¹²⁶

A vida “*sem remédio*” traz a desilusão, que é perder a esperança, mas também sair de um estado ilusório. O sujeito envelheceu, “*deve ser isso*”, e, com a madureza do outono, chega-lhe a suspeição: “*O outono é a suspeita de que tudo acaba / de que a exaltação do verão é uma ilusão*”¹²⁷.

A versificação das estações: considerações finais

Intencionalmente, terminei com menção ao outono: cumpriu-se o ciclo. Regressar a ele também nos fala da condição do poeta, de sua dicção. Eugénio de Andrade, em depoimento para a revista *Relâmpago* número 4, de 1999, elogia em Ruy Belo “*o esplendor outonal da sua voz fraterna rente às coisas e aos dias*”. Sucinta e tão desdobrável avaliação... Ouve-se a “*voz outonal*” em seus múltiplos sentidos: na *abundância* de versos e poemas longos, na *maturidade* construída pela experiência do tempo, na sensação de *queda* e *decadência*, na *melancolia* que preludia a morte invernal.

¹²⁶ BELO, 2000b, p. 192.

¹²⁷ BELO, 2000b, p. 127.

Por estar rente às Horas é que o poeta se interroga: “Haverá outra poesia que não / a que cai nas tristes / folhas do outono?”¹²⁸. O “esplendor outonal” está na “triste folha” branca do poema, em constante queda, no “receio da morte [que] é a fonte da arte”¹²⁹.

Estar “atento ao rodar do tempo”, dessa maneira, possibilita-nos pensar não apenas o “receio da morte”, mas também “a fonte da arte”. Por isso, nos poemas que procurei destacar de cada ciclo do livro *Homem de palavra(s)* – a saber, respectivamente: “Exercício”, “Mudando de assunto”, “À chegada dos grandes dias” e “Da poesia que posso” –, não estavam em causa apenas seus elementos sazonais, mas também as referências ao fazer poético que há em todos eles: é no outono, “nos dúbios dias da destruição do verão”, que o poeta confessa: “regresso então à versificação / e encontro nos papéis o meu segundo mar”¹³⁰; com a chegada do inverno, constata: “Tenho uma vasta obra publicada / e tenho a morte em preparação”¹³¹; na primavera, são os poemas a brotar no verso: “dá flores até a minha mão”¹³²; e no verão da “poesia que posso”¹³³, tem-se, afinal, a passagem de um “possível”, que é, primeiramente, potência, e, posteriormente, limitação.

Em “Fugitivo da catástrofe”, de seu último livro, o “que se pode” é esperar a morte: “O que se *pode* é contemplar a chuva / espero que passe a chuva pra morrer após / os sóis de três verões consecutivos”¹³⁴. Como em Bandeira – poeta que Ruy Belo tanto admirou –, a poesia é “morte em preparação”, mas é também uma forma de perseverança. Segundo os versos de “Em louvor do vento”, é justamente a arte desse “outono punitivo” que não

¹²⁸ BELO, 1996, p. 118.

¹²⁹ BELO, 2000a, p. 24.

¹³⁰ BELO, 1997b, p. 88.

¹³¹ BELO, 1997b, p. 97.

¹³² BELO, 1997b, p. 107.

¹³³ BELO, 1997b, p. 115. Grifo meu.

¹³⁴ BELO, 2000a, p. 38. Grifo meu.

permite ao poeta “desistir de cantar enquanto vivo”¹³⁵. Urge “insistir na vida como uma canção em voga”¹³⁶, repetirá.

Se abandonado um salvífico verão, assimila-se a lição que, segundo o poeta, Sá de Miranda não “entendeu”: o sujeito saúda, assim, a primavera, estação no eterno (re)começo; procura aceitar o ciclo, aderir a ele. Quando, em solilóquio íntimo, ele fala “na primavera dolorosa dos teus passos ruy”¹³⁷, refere-se a essa *via dolorosa* que constitui a “morte em preparação”, esse “demorado adeus de nossa condição”¹³⁸.

O poema “A mão no arado”, que contém esse “demorado a-deus”, de morte e de “Deus ausente”, traz ainda um importante imperativo dessa poesia: “Mas, ó poeta, administra a tristeza sabiamente”¹³⁹. Que se aprenda a “reparti-la pelos dias”, se é incontornável a tristeza de “ir pela vida como quem / regressa e entrar humildemente por engano morte adentro”¹⁴⁰. A atenção às estações e a meditação acerca delas demonstram como esse objetivo foi continuamente perseguido – daí, o manifesto desejo de equilíbrio, de resignação, contido nestes versos de *Despeço-me da terra da alegria*:

Hei-de saborear o mundo o seu horror
fealdade beleza e harmonia
ver passar o inverno e o verão
e sentir solidão e alegria¹⁴¹

¹³⁵ BELO, 1997d, p. 35.

¹³⁶ BELO, 1997b, p. 117.

¹³⁷ BELO, 2000a, p. 24.

¹³⁸ BELO, 1997c, p. 48.

¹³⁹ BELO, 1997c, p. 48.

¹⁴⁰ BELO, 1997c, p. 48.

¹⁴¹ BELO, 2000a, p. 38.

Referências bibliográficas

- A VIGÍLIA DE VÊNUS. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 168/169, Jul. 2004.
- BAUDELAIRE. Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Folio, 1996.
- BELO, Ruy. *Aquele grande rio Eufrates*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- _____. *Boca bilingue*. Lisboa: Editorial Presença, 1997a.
- _____. *Despeço-me da terra da alegria*. Lisboa: Editorial Presença, 2000a.
- _____. *Homem de palavra(s)*. Lisboa: Editorial Presença, 1997b.
- _____. *O problema da habitação*. Lisboa: Editorial Presença, 1997c.
- _____. *Transporte no tempo*. Lisboa: Editorial Presença, 1997d.
- _____. *Toda a terra*. Lisboa: Editorial Presença, 2000b.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1992. v. 2.
- CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- CLEMENTE DE ROMA. *Carta a los Coríntios*. Madrid: Ciudad Nueva, 1994.
- GRACIÁN, Baltasar. *Obras completas*. Madrid: Fundación J. Antonio de Castro, 1993.
- HOPKINS, Gerard Manley. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HORÁCIO. *Odes*. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.
- KEATS, John. *Complete works*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Éditions Gallimard, 2003. v. 2.
- NOBRE, António. *Só*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsydra*. Lisboa: Relógio d'Água, 1995.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MIRANDA, Francisco de Sá de. *Obras completas*. Lisboa: Sá da Costa, 1943. v. 2.

Resumo

O presente texto busca mapear e analisar as representações das estações do ano na poesia de Ruy Belo dentro de uma longa “tradição sazonal” – que inclui Ovídio, Sá de Miranda, Camões, Keats, Baudelaire etc.. Reportando-se a essa tradição, este ensaio propõe-se observar a) como as convenções alegóricas são evocadas, deslocadas e renovadas; e b) de que maneira Ruy Belo as trabalha para meditar não apenas acerca da passagem do tempo e da morte, mas igualmente sobre o próprio fazer poético.

Abstract

This essay seeks to map and analyze the representations of the seasons in the poetry of Ruy Belo within a long “seasonal tradition” – which includes Ovid, Sá de Miranda, Camões, Keats, Baudelaire etc.. Referring to this tradition, this paper proposes to observe a) how allegorical conventions are evoked, displaced and renewed; and b) how Ruy Belo uses them not only to meditate on the passage of time and death, but also on his own poetry.