



Leitura das leituras em *marginalia*: uma conversa entre poetas

Reading of Readings on Marginalia: A Conversation Between Poets

Manaíra Aires Athayde

Universidade de Coimbra, Coimbra / Portugal

mana_aires@hotmail.com

Resumo: Ao investigarmos o espólio de Ruy Belo (1933-1978), considerado um dos mais importantes poetas portugueses do século XX, deparamo-nos com várias anotações em dois livros que, como se pode observar pela *marginalia*, foram bastante significativos para o autor: *Só*, de António Nobre (1867-1900), uma das obras expoentes da geração finissecular em Portugal; e *Antologia Poética*, reunindo poemas de Manuel Bandeira (1886-1968) escolhidos por ele mesmo. Partindo dos apontamentos feitos por Ruy Belo naqueles livros, pretendemos mostrar como tais registros podem nos ajudar a encontrar caminhos para reler a obra beliana e entender melhor o diálogo que o poeta manteve com outros autores. Dessa maneira, queremos reivindicar o papel que os testemunhos de leitura podem desempenhar na análise de uma obra literária e na investigação das relações intertextuais que, com base nessas inscrições materiais, conseguimos estabelecer.

Palavras-chave: Ruy Belo; António Nobre; Manuel Bandeira; anotações em *marginalia*; relações intertextuais.

Abstract: When investigating the archive of Ruy Belo (1933-1978), considered one of the most important Portuguese poets of the 20th century, we found several notes on *marginalia* in two books that proved to be very significant for his work: *Só* by António Nobre (1867-1900), one of the exponent works of the end-of-century generation in Portugal; and *Antologia Poética* by Manuel Bandeira (1886-1968), with poems chosen by him. Considering these notes, we intend to show the ways in which these material inscriptions can help us reread his work and better understand the consequences of the

dialogue he has maintained with other writers. In doing so, we want to claim the role that the reading testimonies can play in the analysis of a literary work and in establishment of intertextual relations from these material inscriptions.

Keywords: Ruy Belo; António Nobre; Manuel Bandeira; notes on *marginalia*; intertextual relationships.

Há anos tenho trabalhado no espólio do poeta português Ruy Belo (1933-1978)¹ e venho procurando mostrar como a documentação genética, em vez de ser apenas ilustrativa ou base para uma panóplia descritiva, torna-se papel seminal do argumento de leitura ou mesmo dos caminhos traçados para se ler de algum modo aquela obra. Às intuições de leitura são acrescentadas novas perspectivas oriundas do material documental, que abrange manuscritos diversos (autógrafos, datiloscritos, cartas, cartões-postais, cadernos, provas de edições, notas dispersas), centenas de discos de vinil e mais de vinte mil livros, há mais de quarenta anos mantidos tal como o poeta os deixou.² Ao trabalhar com todo esse material, o que se percebe é que certas intuições de leitura ganham novas dimensões quando equacionamos as nossas análises interpretativas a partir dos manuscritos que temos em mãos. É o que acontece, claro está, com o caso dos poetas António Nobre (1867-1900) e Manuel Bandeira (1886-1968), que configuram como nomes de grande importância para o trabalho literário de Ruy Belo. Ao incorporar em sua poesia certa *temperatura poética* – termo que ele gostava de utilizar – encontrada nas obras nobreana e bandeiriana, o autor acaba por revelar determinados

¹ Este ensaio faz parte do trabalho desenvolvido no âmbito da tese de doutoramento “Ruy Belo e o Modernismo Brasileiro. Poesia, Espólio”, realizada na Universidade de Coimbra, com apoio de bolsa Capes.

² O espólio de Ruy Belo está localizado em Queluz, na Grande Lisboa, no apartamento em que o poeta viveu com sua família ao longo dos anos 1970, até falecer, em 1978. A família ali permaneceu até 2001 e desde então o mantém com toda a documentação e a biblioteca particular deixadas pelo poeta. É importante também dizer que, embora Ruy Belo tenha passado a viver em Madrid em 1971, assumindo o leitorado de português na Universidad Complutense de Madrid, onde ficou até 1977, nunca quis fixar casa na capital espanhola, morando sempre em residências universitárias e assumindo como residência oficial o seu apartamento em Queluz, para onde sempre levou seus livros e manuscritos.

aspectos que se tornaram significativos tanto para a prática do seu exercício poético quanto para a criação da sua própria teoria sobre poesia.

Se na poesia beliana – que atravessa o Portugal dos anos 1960 e 1970 – não nos faltam momentos em que percebemos intuitivamente certos diálogos ou ecos resultantes desse exercício de Ruy Belo enquanto leitor ativo de Nobre e de Bandeira, é bem verdade que ele não se esquivou de mostrar, com os seus textos enquanto crítico literário ou ao dar entrevistas, a relevância daquelas duas poesias em seu processo criativo. Em entrevista, chega mesmo a dizer: “Todos nós lemos António Nobre, embora o não digamos depois. António Nobre, o só” (BELO, 2002, p. 33), defendendo a perspectiva de que, mesmo que entre escritores e críticos se tenha convencionado a assumir Cesário Verde como o grande nome precursor da poesia moderna portuguesa, teria sido António Nobre o poeta que realmente prevaleceu como uma leitura coeva e constante nas gerações de poetas subsequentes.³ Assim, afastando-se de parte considerável da crítica que acusava o autor do *Só* de sentimentalismo alienante e de um tradicionalismo tardo-romântico ultrapassado, Ruy Belo assume a visão de João Gaspar Simões⁴ de que aquele expoente da geração finissecular do século XIX português foi o primeiro poeta verdadeiramente moderno de Portugal. Ao passo que, em relação à obra de Manuel Bandeira, vai ainda mais longe, pois não só faz-lhe breves menções em entrevistas ou textos cronísticos, ou mesmo referências diretas em poemas como “In Memoriam” e “Exercício”, como desenvolve uma meticulosa argumentação crítica sobre aquela poética em dois notáveis estudos: “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”, publicado na revista *Rumo*, n. 118, em 1966, tendo sido posteriormente apresentado por Ruy Belo no *Sarau de Gala*, realizado em Castelo Branco, em 20 de dezembro de 1968, pouco tempo depois da morte de Bandeira; e “Manuel Bandeira em verso e prosa”, que se encontra na revista *O Tempo e o Modo*, n. 62-63, de 1968, apresentado por Ruy Belo na homenagem a Manuel Bandeira

³ É o que também defende, numa entrevista ao *Jornal de Letras*, o poeta e ensaísta João Miguel Fernandes Jorge, para quem curiosamente Ruy Belo escreve o poema “Algumas proposições sobre um certo João Miguel”, em que diz: “O João Miguel leitor talvez assíduo do Cesário / tantas vezes brandido para disfarçar haver-se lido o Nobre” (BELO, 2009, p. 472).

⁴ Em *António Nobre: Precursor da Poesia Moderna* (SIMÕES, 1959), obra que encontramos na biblioteca de Ruy Belo.

feita na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 21 de abril de 1967, por ocasião das comemorações dos 80 anos do poeta.⁵

Ao explorarmos o espólio, o que acontece é que tais leituras, análises, pontos de intuição passam a fazer parte de um universo mais amplo de investigação, que nos traz novos focos de pesquisa a partir de uma intertextualidade material que, diante das interrogações que colocamos, pode tornar ainda mais profícuo o nosso argumento de leitura. Além disso, o confronto entre diferentes poéticas a partir dos meandros do processo criativo de um autor nos leva a entender melhor a perspectiva ética e a dimensão estética de sua obra. De modo que, neste trabalho, propomos pensar algumas tensões da poesia de Ruy Belo utilizando, para tanto, notáveis anotações que encontramos na *marginalia*⁶ de dois exemplares que estão na biblioteca do autor:⁷ trata-se da 11ª edição do

⁵ Ambos os textos passaram a integrar a coletânea de ensaios *Na Senda da Poesia*, que Ruy Belo publicou em 1969.

⁶ Entende-se por *marginalia* o conjunto de notas e/ou comentários que se encontra escrito nas margens da página de um livro, fazendo menção a aspectos relacionados à sua leitura. Também são considerados *marginalia* os apontamentos escritos em folhas avulsas, cadernos ou fichas de leitura que se referam especificadamente ao texto de um livro (cf. JACKSON, 2001). Na *marginalia*, a margem superior costuma ser utilizada com comentários de ordem reflexiva, que sintetizam ou pontuam as ideias fundamentais do texto. As margens laterais variam entre sublinhados e traços verticais ao longo da mancha textual, sinais convencionais de aprovação e de desaprovação, pequenas palavras ou frases simples que permitem transmitir uma maior precisão de ideias. É onde geralmente se verifica a resistência ou concordância do anotador a determinadas ideias ou pensamentos.

⁷ Em termos editoriais, optamos por não transcrever tudo o que Ruy Belo escreveu na *marginalia* daqueles dois livros, de modo a evitar que o trabalho se tornasse uma espécie de catalogação, o que não é o nosso intuito aqui; antes, fizemos uma seleção das anotações de Ruy Belo com base na relevância do conteúdo e transcrevemo-las respeitando a topografia do documento (ou seja, inserimos, tal qual encontramos no testemunho original, todos os sublinhados, traçados e anotações que se vê na *marginalia* associada ao excerto do poema em questão). Vale ressaltar que todos os apontamentos nos livros estão grafados a lápis (em boas condições de visualização), o que pode evidenciar uma preocupação do leitor/anotador em não “ferir” os livros (observa-se que a maior parte dos livros anotados da biblioteca de Ruy Belo se encontra escrita a lápis), de modo a não alterar a composição gráfica do exemplar. Quando o leitor/anotador escreve a lápis apontamentos em *marginalia* de livros pode muitas vezes significar que ele esperava que essas notas interessassem ou fossem lidas somente por ele mesmo,

Só (1959), editada pela Tavares Martins, cuja primeira edição António Nobre publica em Paris, em 1892, a que se segue uma segunda edição revista e ampliada em 1898; e da 2ª edição ampliada de *Antologia Poética* (1961), a sétima coletânea de poemas de Manuel Bandeira, organizada pelo próprio autor.⁸

O intuito é mostrar como tais registros do exercício de leitura de Ruy Belo nos ajudam a encontrar caminhos para a nossa própria leitura de sua obra, enfatizando seu diálogo com outras. Em suma, procuraremos evidenciar como, a partir do trabalho de investigação num espólio literário, os testemunhos de leitura que encontramos na biblioteca de um autor podem desempenhar um papel fundamental na nossa análise interpretativa e, da mesma forma, nas possíveis relações intertextuais que, a partir dessas inscrições materiais, conseguimos estabelecer. O que se pode dizer sobre a poesia de Ruy Belo ao investigarmos o leitor assíduo que ele foi de Nobre? E como as leituras que fez da poesia nobreana contribuem para se perceber o que lhe interessava na obra de Bandeira, poeta que também admite que desde jovem sabia de cor poemas do *Só*? Neste sentido, entendemos que António Nobre, que abriu a poesia portuguesa para o *tom de conversa* em conformidade com o cotidiano mais trivial, e Manuel Bandeira, no qual essa herança é notória, são poetas assinaladamente relevantes para compreendermos o interesse de Ruy Belo (2009, p. 260) pelos “reais problemas quotidianos / que ainda não há muito a grande arte desconhecia”.

que o livro anotado não se tornasse desagradável de ser lido por outros leitores ou, o mais provável até, que não constringesse novas possíveis leituras suas, uma vez que, como escrever a lápis possibilita que os escritos se desgastem mais facilmente com o tempo, tal escolha também pode ser vista como uma forma de consentir, ainda que não de maneira totalmente consciente, que as leituras sobre uma obra possam mudar. É bom lembrar que, mesmo não sendo o caso destes dois livros, na biblioteca de Ruy Belo encontramos exemplares que mostram como ele cuidadosamente selecionou certas passagens que escrevera a lápis na *marginalia* e as apagou, o que revela um autor consciente sobre certos conteúdos que queria ou não deixar escritos.

⁸ Encontramos outros livros destes dois autores na biblioteca de Ruy Belo, alguns dos quais também com anotações em *marginalia*, mas neste ensaio vamos nos centrar nestas duas edições porque elas possuem os apontamentos mais relevantes e também reúnem o maior número deles, permitindo-nos desenvolver o nosso argumento.

1. A Lua, ou um ponto de encontro

Para avançarmos, antes de mais, é preciso assinalar que tanto Ruy Belo quanto Manuel Bandeira dão continuidade à *poesia conversada* que encontram em António Nobre a partir da sua forte ligação ao real, ao concreto, e da sua capacidade de convencer o leitor da sua fidelidade à experiência da realidade. É assim que o pacto entre autor e leitor é alterado com base na oralidade, na coloquialidade, no tom direto que faz com que o leitor se esqueça de que os artificios poéticos são artificios, como diria Gastão Cruz.⁹ Podemos mesmo dizer que, se é Cesário Verde o primeiro a dar lugar à observação “das gentes” na elucubração do dia a dia, será António Nobre o primeiro a *humanizar* o modo como o poeta vê. De tal maneira que a sua poesia, interessada pelo cotidiano popular, responsável por introduzir na literatura portuguesa “um elemento de alta importância: o tom pessoal, o ressoar da humanidade *humana* do artista”, alcançando “regiões da personalidade humana até então não desvendadas pelos poetas portugueses” (SIMÕES, 1959, p. 56), reverbera-se notavelmente na atmosfera criada por Ruy Belo em um poema como, por exemplo, “Os galos”:

Já os galos tilintam na manhã
há já pão mole e lombo assado nas primeiras lojas
se voltamos dos touros e sentimos fome
e mais que o pão nos sabe o pão quebrar nos dentes
em vendas novas era ainda vivo o Carlos
vivo agora na voz que a madrugada envia
(BELO, 2009, p. 447).

Poderíamos mesmo dizer que, se tal atmosfera não se distancia do “cheiro salutar e honesto a pão no forno” que perdura em “O Sentimento de um Ocidental” de Cesário Verde (1970, p. 63), aproxima-se ainda mais de um espaço humanizado que existe em Nobre, com a sua “Lusitânia”:

Menino e moço, tive uma Torre de leite, evocação
Torre sem par!
Oliveiras que davam azeite...
Searas que davam linho de fiar,

⁹ Cf. Cruz (2008, p. 49).

*Moinhos de velas, como latinas,
Que São Lourenço fazia andar...
[...]*

Poentes de Julho, poentes minerais,
Ó choupos, ó luar, ó regas de verão!

Que é feito de vocês? Onde estais, onde estais?

Ó padeirinhas a amassar o pão,
Velhinhas na roca a fiar,
Cabelo todo em caracóis!
Pescadores a pescar
Com a linha cheia de anzóis!
Zumbidos das vespas, ferrões das abelhas,
Ó bandeiras! Ó Sol! foguetes! ó tourada!
Ó boi negro entre as capas vermelhas!

(NOBRE, 1959, p. 27, 29; sublinhados e anotação por Ruy Belo).

Acontece que tanto em António Nobre quanto em Ruy Belo há uma “evocação” – como vemos anotado no trecho acima reproduzido – pela memória a partir de uma construção dialógica, uma *imitatio vitae* movida pela coloquialidade, que o apuro formal de Cesário Verde, sustentado pela vigilância contra os derrames oratórios e emotivos, não consegue exprimir. Se em Cesário, como a crítica tem apontado, já persistiam o sentido do real poetizável, o salubre prosaísmo-versificatório e a força expressiva do concreto, é bem verdade que Nobre os revestiu de um lirismo marcado pela naturalidade e pela espontaneidade, e também por “uma imaginação sensível às correlações imprevistas entre as coisas e as emoções” (SIMÕES, 1959, p. 55, 56). Nobre transformou em espaço íntimo o que, em Cesário, é representação da existência concreta dos operários, dos assalariados, dos desafortunados, captada sob a contradição vital, histórica ou social de um espaço coletivo. É então aquele espaço nobreano – “humanizado”, “heterodoxo” e “individualizante”, conforme escreve Ruy Belo ao longo das páginas do *Só*, como veremos melhor a seguir – que perdura, em certa medida, na poesia beliana através do poder da nomeação e da concretização do real no poético.

Por conseguinte, o exercício de dar nome às coisas partindo da emulação da experiência do real, em poesias que se querem faladas,

levanta questões possíveis de se observar naquelas três poéticas a partir de duas imagens: a do poeta que escreve “poemas longos numa só noite, à luz da lua” e da do “poeta cosmonauta” (cf. BELO, 2002, p. 107). Na poesia de Nobre, a lua exerce um notável domínio místico, sendo inclusive duas seções do *Só* intituladas de “Lua-Cheia” e de “Lua Quarto-Minguante”. O que predomina, neste caso, é uma dimensão neorromântica que liga a lua ao “sagrado” – palavra a que Ruy Belo recorre muitas vezes na *marginalia* daquele livro –, ao passo que o poeta com ela se identifica ou se confunde (“‘Só’ é o poeta-nato, o lua”), como se fosse emissário de um mundo astral. É desta forma que o poeta representa o duplo perfil que carrega, entre a face que expõe e a outra que permanece na escuridão, naquele sujeito poético que é desde sempre “só”, fadado à obscuridade da memória, de um passado que não volta.

Já Manuel Bandeira, no tratamento de uma “poética das coisas, como por exemplo a lua” e “tão amigo da desmistificação”, com afirma o próprio Ruy Belo (2002, p. 220, 238), desconstrói a simbologia em torno do astro exaltado pelo romantismo, que nele se tornou representativo do que é a emoção do poeta no lugar do que deveria ser a emoção do poema (como diria Eliot). No conhecido poema “Satélite”, de *Estrela da Tarde*, marcado por Ruy Belo na *Antologia Poética*, Manuel Bandeira propõe uma solução metafórica que alinhava a imaginação criadora ao fazer poético, construindo novas nuances entre denotativo/conotativo, naquela utilização consciente do significante que tem em vista o significado perseguido, conforme assinala Jean Cohen (1976), autor que Ruy Belo sugere na *marginalia* do poema.¹⁰ A lua proposta por Bandeira deixa de ser “O astro dos loucos e dos enamorados” e passa a pairar “Muito cosmograficamente / Satélite. // Desmetaforizada, Desmitificada” (BANDEIRA, 1961, p. 172). Ou, como ainda sublinha Ruy Belo, agora em “Desesperança”, de *A Cinza das Horas*: “Quando a vida acabar e, astro apagado, / Rodar sobre si mesma estéril e vazia” (BANDEIRA, 1961, p. 22). Quer dizer, de maneira magistral, Bandeira consegue perpetuar a noção, essencialmente romântica da lua enquanto representação do estado emocional do poeta e que, no entanto, já não é apenas fruto de uma

¹⁰ Em *Estrutura da Linguagem Poética*, este teórico estruturalista apresenta um estudo sobre o emprego da palavra “lua” em poetas classicistas, românticos e simbolistas, trabalho para o qual Ruy Belo chama a atenção na *Antologia Poética*, escrevendo na *marginalia* do poema “Satélite”: “vide Jean Cohen”.

subjetividade individual, mas de uma subjetividade que projeta a vida moderna sendo dela resultado, a partir de um sentimento de desolação que cresce dia a dia.

Desse modo, a perspectiva poética de Ruy Belo, se em muito assimilou da teoria de T. S. Eliot, não menos deve ao que aprendeu com a arte poética de Manuel Bandeira: “O poeta não é um sujeito que vive no mundo da lua, perpetuamente entretido em coisas sublimes. É, ao contrário, um homem profundamente misturado à vida, no seu mais limpo ou mais sujo quotidiano” (BELO, 2002, p. 237). Se a ideia de que o poeta precisa sujar as mãos com os problemas do seu tempo encontra grande refúgio em Eliot, na poética bandeiriana ganha ênfase com a noção de que é preciso opor à “poesia-orvalho” – aquela que se condensa em temas superficiais, falseando a “vida real” – a estética do poeta sórdido, que não se mantém alheio à sujidade do mundo nem às nódoas do cotidiano (como quereria Baudelaire), em nome de uma fidelidade à vida. O poeta só consegue ser fiel à poesia porque ela é inseparável da sua experiência, e deve seguir em direção à “marca suja da vida”, um apelo ao seu lado mais tortuoso, mais enviesado, menos cômodo. Não por acaso lemos em “Nova poética”: “Vou lançar a teoria do poeta sórdido. / Poeta sórdido: / Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida” (BANDEIRA, 1961, p. 152), conforme sublinha Ruy Belo no poema de Bandeira. Assinala ainda, com um traço vertical, os seguintes versos finais:

O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as
virgens cem por cento e as amadas que
envelhecem sem maldade.

(BANDEIRA, 1961, p. 153; sublinhados por Ruy Belo).

Também para Ruy Belo o poeta é “esta coisa que escreve e tem uma nódoa na camisa” (BELO, 2009, p. 656), como diz em “Tu estás aqui”. É aquele que assume prontamente: “O duche de água fria lava em mim a poesia / e sabe-me a sabão se sabe a alguma coisa / coisa tão suja como o é a poesia” (BELO, 2009, p. 718), em “Meditação anciã”, de *Toda a Terra*.

Quanto a este último poema, Eduardo Jorge (2014, p. 9) observa que há uma breve aproximação entre os versos “é o avião o meio mais discreto de partida / para quem deixou a vida mais do que a cidade” e o poema bandeiriano “Lua Nova” (não por acaso, também assinalado na *Antologia Poética*), mais precisamente quando diz: “Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir” (no trecho abaixo). Aqui, o poeta revela como esse “aeroporto” – que pode mesmo ser aludido à vida, em sua mais cotidiana face – nos ensina dia a dia a “morrer”, conforme Ruy Belo escreve na *marginália*. O aeroporto que “dá lições de partir” como só a lua nova o sabe dar, com a promessa do recomeço cíclico, que é o mesmo que dizer de um aprendizado sobre a morte sempre renovado, e que a lua cheia, com a sua mistificação, não pode propiciar.

Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.

Hei de aprender com ele morte
a partir de uma vez
– sem medo,
sem remorso,
sem saudade.

Não pensem que estou aguardando a lua cheia
– esse sol da demência
vaga e noctâmbula.
O que mais quero,
o de que preciso
é de lua nova.

(BANDEIRA, 1961, p. 167; sublinhado por Ruy Belo)

“Lua Nova” é um bom exemplo de poema que mostra como a imaginação poética de Manuel Bandeira avança de *imagens particulares para termos gerais*, como várias vezes observou Ruy Belo. A própria singularidade com que Bandeira vivencia a sua obsessão pela morte, claro está, propicia concebê-la tão humanamente que a experiência mais individual faz com que o tópico da morte seja ampliado ou refundido para abranger o que há de fundamental na existência humana. É o que podemos ver também em “Consoada”, outro poema assinalado por Ruy Belo.

Quando a Indesejada das gentes chegar “a morte”
(Não sei se dura ou caroável),
talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
– Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer. |
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.
(BANDEIRA, 1961, p. 166; sublinhado por Ruy Belo)

Manuel Bandeira parte de uma expressão popular já encontrada na Bíblia:¹¹ no *Livro de Ageu*, do Antigo Testamento, “o Desejado de todas as nações” (BÍBLIA SAGRADA, 2009, *Ageu* 2:7) – ou “O DESEJADO de todas as Gentes” (BÍBLIA SAGRADA, 1803, p. 447), como também a passagem é traduzida – aparece como perífrase referente ao Messias. A alusão ocorre ainda no conto “A Desejada das Gentes”, no qual Machado de Assis narra a história de uma jovem que passou grande parte da vida a adiar o cortejo para os pedidos de noivado e, quando finalmente se casa, morre dois dias depois, tendo recebido já morta o único abraço de seu marido. Há no conto machadiano uma reflexão sobre o adiamento da vida e a inevitabilidade da morte que, decerto, Bandeira recupera em seu poema, tendo a prefixação *in*, quando assume a versão “a Indesejada das gentes”, invertido o sentido bíblico, sem perder a ressonância conhecida. Para David Arrigucci Jr., a cena narrativa desse poema é introduzida pela figura da Morte, então personificada como “a Indesejada”, cujo emprego da palavra em maiúsculo se torna importante para “dotar de vida a idéia abstrata do que é precisamente sua negação: individualizada como um ente humano, a Morte se aproxima da generalidade das gentes (que a abominam)” (ARRIGUCCI JR., 2009, p. 265). Recai sobre o “Indesejado”, enquanto adjetivo transformado em substantivo, o sentimento de comunhão, recoberto de particularidades que resultam de como cada um lida com a morte, e daí a personificação surtir tanto

¹¹ É ainda importante lembrar que Antônio Nobre também alude a expressão para dar título ao poema “O Desejado”, que deixou incompleto e que foi publicado postumamente, em *Despedidas* (1902)..

efeito no poema. A morte, pois, é tão Indesejada quanto podíamos supor fervorosamente desejado “O DESEJADO de todas as gentes”, em que Desejado aparece, em muitas das traduções da passagem bíblica, grafado pelo menos com a primeira letra em maiúsculo, reiteradamente manifesto como um substantivo próprio.

Ora, um poeta como Ruy Belo, que tanto pensou sobre a natureza universal da palavra, não poderia ser menos sensível à problemática dos nomes próprios e comuns. É sabido que ele passará a grafar em minúsculo todos os semantemas, a partir da 2ª edição de *Aquele Grande Rio Eufrates (AGRE)*, em 1972, justificando se tratar de uma posição ideológica que consente todas as palavras em pé de igualdade, por maior que seja o sentido sagrado que possam ter. Para o autor de “Poesia nova”, o nome comum representa a dimensão democrática da palavra poética, enquanto o nome próprio, mais do que palavra, seria gesto, o que o afasta da poesia porque culmina numa linguagem que apenas expressa, ao invés de sugerir. Não tendo a capacidade de substituir as coisas, o nome próprio, portanto, torna-se sempre uma palavra retórica: “Palavra de um poeta, e não de um poema. Manifestação de uma individualidade, e não evasão de personalidade” (BELO, 1958, p. 135), conclui. Em vista disto, passamos a compreender melhor a atenção que Ruy Belo vai conceder, de modo muito concreto, aos nomes de pessoas e lugares, utilizando-os de modo a ultrapassarem “os umbrais da mera individualidade” (BELO, 1958, 130).

Estamos diante de um “poeta de topônimos e antropônimos” (SARAIVA, 1998, p. 12), que decerto muito aprendeu com António Nobre e Manuel Bandeira a trabalhar a partir das abundantes referências concretas à realidade. No caso do *Só*, por exemplo, Ruy Belo escreve: “a particular universalidade da palavra de arte” ao lado dos versos “Depois, cansados da viagem, / Repoisávamos na estalagem / (Que era em Casais, mesmo ao dobrar...) / Vinha a Srª Ana das Dores / ‘Que hão-de querer os meus Senhores? / Há pão e carne para assar...’”, de Nobre (1959, p. 78). Neste trecho do poema “Viagens na Minha Terra”, sublinha “Ana das Dores” e anota em seguida: “singular”. Será este, aliás, um movimento constante da leitura de Ruy Belo, no *Só*, assinalando “singular” para aludir àquele “vocabulário individualizante” (como escreve na *marginalia* ao lado de “Memória – À minha mãe ao meu pai”, logo no início do livro) que atinge a “universalidade” (tal como se refere na passagem “Qual de vós não teve na Vida / Uma jornada parecida, / Ou assim, como eu, uma

Avó?”, também de “Viagens na Minha Terra”, p. 81). Assim, através desse recurso, o nome próprio retorna, seguindo as reflexões de Ruy Belo, à sua condição original de palavra poética e, portanto, de nome comum – comum, em sua origem, a todos os homens. Eis o *singular universal* em que se torna o Zé da Ponte entre “as pequenas a encher e a rir”, “Um pouco torto, quase a cair”. Ou a Sr.^a Rosa, “Quando fecha a lojinha”, e o Sr. João, “Quando vem das sachas”, anunciando “Que paz pelo Mundo, nessa hora saudosa” (NOBRE, 1959, p. 53 e 109) – como assinala, naquele exemplar do *Só*, Ruy Belo.

Esse mesmo recurso de escrita que vemos em Nobre está também presente em muitos dos poemas que Ruy Belo irá marcar na *Antologia Poética* de Bandeira, em que o nome próprio se sobressai já no título: “José Cláudio”, “Poema só para Jaime Ovalle”, “A Mário de Andrade ausente”, “Elegia de Londres”, “Mangue”, “Evocação do Recife”, “Maçã”, “Escusa”, “Antônia”, “A Afonso”. Se em António Nobre há o prenúncio do que viria a ser uma profunda alteração na atitude estética do poeta, o autor de *Belo Belo*, como é sabido, confere novos movimentos em direção ao *singular universal*, ensinando que o poema pode ser “a profunda alteração que teve que sofrer a fala comum para nos dar ali a impressão da mais límpida e espontânea simplicidade” (ARRIGUCCI JR., 2009, p. 175). Está implicada, desse modo, aquela lição de *apaixonada escuta* ou de *escuta atenta* ao cotidiano, também continuada por Ruy Belo. Quer dizer, cada um, à sua maneira, soube tornar sua “essa lírica da abertura íntima que há em Nobre, que intencionalmente identifica a autenticidade com a pretensa transparência natural, e ganha por isso o carácter global de narrativa de uma história modelar” (PEREIRA, 1993, p. 31, 32). Muitos dos poemas nobreanos são uma espécie de solilóquio pessoal que se desenvolve como um diálogo, por vezes íntimo, outrora apostrófico, em busca de um movimento dialógico que, também nas poesias de Ruy Belo e de Bandeira, pode ser entendido como reiterada vocação ou dedicatória e eterna despedida.

Assim, lembremos d’“O poeta num eléctrico”, que “alinha uns versos no papel da embalagem do remédio” (BELO, 2009, p. 453) e faz da sua viagem no eléctrico o seu percurso pela escrita do poema. O poema é toda “esta conversa mais do que fiada” a que o poeta “já não sabia como pôr ponto final”, e por isso continuaria, como afirma numa modelação auto-irônica, “alheio lírico sentado” (BELO, 2009, p. 453). É essa “conversa *fiada*” que sustenta a artesanaria do poema entre

as trivialidades do cotidiano e a penosa condição trivial da vida, entre a condição de inanidade da existência e a insistência sobre o desejo de permanência. Em composições como esta, “a gente não vê a poesia ser feita: vê o poeta fazê-la. Psicopoesia experimental. Poesia em estado nascente”, como curiosamente diria Ruy Belo (2002, p. 228) a propósito de Bandeira, utilizando para tanto as palavras do próprio poeta brasileiro, a quem chama de “um técnico de poesia, de um grande sabedor do seu ofício” (BELO, 2002, p. 228). Assistimos ao poema se distender numa conversa, irônica ou comovente, intermitente e inacabada, que se ergue da solidão, como que num solilóquio em que, mais do que redimir-se dessa solidão, procura o poeta partilhá-la conosco, confidenciando-a.¹²

Não por acaso Ruy Belo, que muitas vezes convoca o leitor como seu interlocutor, está sempre evocando um outro que, mais do que ausente, está sempre se ausentando – tal como na “poética da ausência”, em Bandeira. “Ao figurar o ausente, o que foi perdido ressurgue no espaço literário”, afirma Yudith Rosenbaum (2002, p. 81), e as mesmas imagens que evocam aquele que se foi amparam o poeta em sua solidão, somente através da qual consegue chegar ou falar ao outro. Ou seja, o poeta “morre com aquilo que morre” e, ao mesmo tempo, a partir de outra face complementar e também oposta, busca “vivificar e mesmo eternizar o que foi perdido” (ROSENBAUM, 2002, p. 81), acentuando constantes presentificações. Neste ponto, não olvidemos a importância de entender que “o objeto subjacente a todas as culturas históricas, historicamente específicas”, como ressalta Hans Ulrich Gumbrecht (2010, p. 153), “seria a *presentificação* do passado, a possibilidade de ‘falar’ com os mortos ou de ‘tocar’ os objetos dos seus mundos”. O que pode ser observado com o já assinalado uso dos nomes próprios naquelas três poéticas: se em Nobre os nomes próprios universalizam a imagem poética na tentativa de fazer com que o leitor dela se torne íntimo, e em Bandeira eles passam a ser parte fundamental da confessada dimensão de solilóquio que alcança sentido ecumênico, em Ruy Belo esse solilóquio vai ganhando cada vez mais o despojamento de uma conversa banal, cotidiana, na qual a conquista dessa universalidade se torna não só poética mas ideológica também, com a adoção definitiva de todas as palavras registradas em minúsculo.

Aquela recorrente nomeação de personagens e de lugares, portanto, dá consistência humana e afetiva aos mundos poéticos criados,

¹² Cf. Gusmão (2010).

sendo sintoma de uma poesia conversada marcada pela evocação de um outro ausente ou que se ausenta, que alimenta continuamente a relação do poeta com o seu passado. A presença do real ocorre não propriamente pela imposição do passado no presente, mas pela consciência de que o presente é irremediavelmente diferente do passado e de que “é a própria irrecuperabilidade do passado que emerge e se torna palpável, que torna dilacerante o momento presente da sua recordação”, como observa Fernando Cabral Martins (2001, p. 69). De modo tal que, na poesia de Ruy Belo, por exemplo, se na sua primeira fase (ao longo dos anos 1970) já se reitera “o poeta solitário [que] escolhe igreja pra casar” (BELO, 2009, p. 263), quando partimos para os poemas torrenciais da segunda fase (a partir da publicação da 2ª edição de *AGRE*, no início dos anos 1970), se a temática do casamento não deixa de ser frequente, passa a se configurar não só como recordações do matrimônio consumado, como antes, mas agora é concebida como lembranças movidas pela angústia de que, se é certeza que “tudo passa, tudo passará”, não menos plena é a consciência de que “tudo passa e tudo fica!”, de que “Tudo ficou, tudo passou...”, como diria Nobre (1959, p. 182). O passado, entendido como constante recriação, dá tangibilidade ao presente e nele impõe a presença do real. Tal como se vê em um poema de Ruy Belo como “Estudo”, no qual a incidência na temática do “dia do casamento”¹³ também se estende por um solilóquio e a sua profusão de imagens:

Que será feito de tanta gente que eu vi,
 não dessa gente agora, mas de quando e como a vi?
 Onde é que tudo isso ficará essencialmente?
 Ou tudo passará como quando na festa se começa a cantar
 e o noivo é feliz olha o relógio – três e meia – e recita:
 “Se eu não morresse nunca e eternamente
 buscasse e conseguisse a perfeição das coisas?”
 (BELO, 2009, p. 306).

¹³ Ruy Belo escreve a expressão “dia do casamento” ao lado da seguinte estrofe de “Purinha”: “E no dia do meu recebimento! / Manhã cedo, com luar ainda no Firmamento, / Quando ainda no céu não bole uma asa, / A minha Noiva sairá de casa” (NOBRE, 1959, p. 44). Um pouco mais adiante, ainda no mesmo poema, registra “o casamento” na *marginalia* junto aos versos: “Mas o Anjo assomará, à porta da capela, / E eu branco e trémulo hei-de ir ter com ela” (NOBRE, 1959, p. 46).

Como se nota, o contraponto para esse noivo *feliz*, que recita versos de “O Sentimento dum Ocidental”, são os próprios versos que recita, visto que há um sujeito poético que se vê aflito entre a necessidade de permanecer através dos momentos salutares da existência (e o casamento é um deles) e o desejo de procurar e conseguir a finitude, onde só afinal estaria o descanso eterno – perseguido, aliás, como a perfeição, como um ideal, que só existe na permanente procura. Talvez por isso Ruy Belo tenha associado a Cesário Verde o poema “Canção da felicidade – Ideal de um parisiense” (assim sublinha o título do poema), mais precisamente na passagem em que Nobre canta:

Felicidade! Felicidade!
 Ai quem ma dera na minha mão!
 Não passar nunca da mesma idade, | cf. Cesário Verde, nou-
 Dos 25, do quarteirão. | tro contexto
 Lamartine
 (NOBRE, 1959, p. 51; anotação feita por Ruy Belo).

Curiosamente, podemos ver ecos desta passagem no soneto de evocação “A Afonso”, de Bandeira, no qual também ressoam os “Altos pinheiros septuagenários” do “Soneto 11”, de Nobre (1959, p. 157). No desfecho, assinalado por Ruy Belo na *Antologia Poética*, lemos: “Sou apenas um setentão / Adido à estranha legação / Dos pinheiros septuagenários” (BANDEIRA, 1961, p. 220). Tal como na poesia nobreana, há aqui a ideia da passagem do tempo pela dita idade assinalada, em tom coloquial, marcado pelo aumentativo (“quarteirão”, “setentão”) como recurso enfático, criando proximidade com o leitor. A árvore é o parâmetro animista de medição da vida, com os seus estratos sob estratos que tornam o tempo visível em seu tronco, acumulando em si diferentes períodos, que é o mesmo que dizer, diversas memórias.

Além disso, também Ruy Belo parece fazer alusão à “Canção da felicidade – Ideal de um parisiense” no seu poema “Ode do homem de pé”, inserindo a seguinte anotação na *marginalia* de um exemplar seu de *Aquele Grande Rio Eufrates*, em que introduz uma série de modificações mesmo depois de já ter publicado a obra:¹⁴

¹⁴ Lembremos que, a partir do início do século XX, vai se tornando comum o movimento de *epigenesis* no processo criativo de um autor, que continua a reescrever ou a visitar a obra mesmo depois de publicá-la. Dirk Van Hulle (2014) enfatiza a importância que

Não disponho de corda para muitos anos.
Sinto-me velho: nasci em 33, estamos em 60
Vou fazer vinte anos. Quem nunca foi à tropa, António Nobre,
como que fica sempre à espera da maioridade.
É tempo de assistir aos funerais dos amigos
começo a estar bom para jazer
(BELO, 1961, p. 112, 113; anotação de Ruy Belo).

Ao final do poema, registra ainda na *marginalia*: “Cfr. António Nobre, Só... “Não o quiseram para soldado” (*sic*). // Superação do subjectivismo.”. Ressalta, assim, o modo como o autor do *Só* consegue superar a supremacia do subjectivismo ao incorporar na poesia situações do “real cotidiano”, dando-lhes nova linguagem. Recordemos que se trata de um *facto* correntemente mencionado na poesia nobreana, como em “Lusitânia no Bairro Latino I”, na sublinhada passagem “Que triste foi o seu fado! / Antes fosse pra soldado, / Antes fosse prò Brasil...”, e ainda mais evidente em “D. Enguiço”, “Um dia, em Maio, no mês das flores, / Chamou-o a Pátria pra tê-lo ao lado: / Vieram vê-lo cinco doutores, / Não no quiseram para soldado!” (NOBRE, 1959, p. 27 e 94). É notável, em Nobre, o prenúncio daquela “magia sugestiva” de que falava Baudelaire sobre a obra de arte moderna, que ao mesmo tempo deve conter o sujeito e o objeto, o mundo exterior ao artista e o próprio artista. Fica ali, naquele trecho do poema de Ruy Belo, o vocativo a António Nobre, como que uma cicatriz textual invisível, em uma passagem que será toda ela alterada na versão publicada na segunda edição de *AGRE*, dando lugar a:

Não disponho de alento para muitos anos
Sinto-me velho: nasci em 33 estamos em 60
vou fazer vinte anos. Isento do serviço militar
incapaz de lutar mandar obedecer
como que fiquei sempre à espera da maioridade
(BELO, 1972, p. 114 e 115).

Neste sentido, quer nos parecer que a própria insistência na temática do casamento funciona como uma forma de medir a *temperatura*

essa noção de incompletude contínua teve para que fosse possível a apresentação de uma nova imagem do escritor a partir de então, revelando-o como aquele que não dá por finalizados os textos mesmo ao publicá-los.

poética em favor da “superação do subjectivismo”, como vimos há pouco Ruy Belo se referir. De modo que façamos notar, ainda, o seguinte trecho de “Um dia uma vida”:

a orla do vestido roça no rocío depois do
 baile breve na praia iluminada pela lua
 muito mais tua do que do planeta
 onde vivemos pois à tua volta
 é que descreve a lua a sua órbita perfeita
 A noiva tem no seu vestido branco óptima mortalha
 e tem escovas de dentes iminente vida conjugal
 dias de sol inúteis como logo este jornal
 por trás do rosto imóvel que prospecta ao espelho
 uma última vez antes de à casa sobrepor a igreja
 O tempo não parou ó noiva é esse o mal
 se hoje és imortal oxalá amanhã
 leve a terra te seja
 (BELO, 2009, p. 739).

Persistem aqui certos elementos partilhados de esferas comuns a António Nobre, tais como a imagem da noiva amortalhada no seu vestido branco, o passar do tempo que irrompe na morte da amada, a lua que dá conta dessa passagem do tempo, a interjeição que anuncia a inevitabilidade da morte, o casamento subsumível ao cotidiano, a igreja que dá lugar à casa modulada pela vida conjugal. Aliás, a casa, se em Nobre é “O nosso Lar!”, em Ruy Belo não chega sequer a ser um sítio de conforto: o poeta comenta, na *marginalia* do poema “Purinha”, que Nobre “não diz *casa* e, sim, *o lar*”, e para o autor de *A Margem da Alegria*, *lar* é uma palavra tão vazia quanto *deus*,¹⁵ representando, de alguma forma, uma ordem social de mundo que o poeta recusa. O que parece ainda dizê-lo, de outra maneira, ao escrever, naquela mesma página de “Purinha”, na parte superior da folha: “António Nobre, questão que temos connosco próprios”. Mas já no início do *Só*, na *marginalia* do primeiro poema, “Memória”, Ruy Belo anunciava esse seu conflito com Nobre, que é o mesmo que dizer consigo próprio: “Há um tempo para amar António Nobre e um tempo para o detestar”, registra na parte superior da página,

¹⁵ Cf. Belo (2009, p. 577).

como que revelando a atmosfera que marcará toda a sua leitura daquela obra. Fernando J. B. Martinho observa que

a presença palimpséstica de Nobre, mais da ordem do estilo, pela digressiva vivacidade do discurso, e das semelhanças dos mundos representados no texto, conjuga-se, em Ruy Belo, com alusões ou expressas referências literárias, dentro de um jeito muito seu de, deambulatoriamente, mobilizar a rede intertextual de múltiplas direções que é a memória literária. (MARTINHO, 2001, p. 109).

Na segunda fase da poesia de Ruy Belo, com o seu prolongamento discursivo, é notório o aumento das evocações, que permitem, ao mesmo tempo, “referir o mundo (dar expressão a uma vivência) e convocar um mundo outro (dar expressão a uma vidência)”, como diria Fazenda Lourenço (2010, p. 241) sobre Jorge de Sena, numa perspectiva que aqui também se observa. São muitas as passagens que podemos assinalar na obra beliana, nos mais distintos poemas: “Que importa depois disso malen minha amiga / o olhar triste de um homem maduro?”; “foi isso bem me lembro sérgio o que te disse certa vez”; “Hernán urrutia meu amigo austral”; “(o Jaime conheci-o em Madrid muito mais tarde)”; “e amanhã vivo apenas nesse livro do Zé Gomes que os evoca” (BELO, 2009, p. 721, 710, 703, 547, 453). É assim que o poeta tenta devolver, à consciência e ao corpo, a materialidade ou a *coisidade* de mundo, sempre olhando de frente para a morte com a certeza solitária de que, a cada poema, uma despedida. Afinal, a minuciosa exaltação das coisas e a persistente nomeação de pessoas, objetos, atos cotidianos denunciam um poeta que assumiu a experiência das palavras como, mais do que forma de existir, maneira de *presentificar* o mundo.

2. A Morte falada, fala

Em vista do que argumentamos até agora, podemos dizer que a lição de *poesia humanizada* que existe tanto em António Nobre quanto em Manuel Bandeira faz com que as suas obras possam ser vistas como poesias de “ternura expressamente afirmada”, para utilizarmos a expressão conseguida por Ruy Belo (2002, p. 230) em relação à obra bandeiriana, mas que também estendemos a Nobre. A ternura não deixa de ser uma espécie de consolo naquelas obras, que regeneram constantemente a meditação sobre a morte a partir do signo temático do *ubi sunt?*, com o

seu papel decisivo em poéticas que se querem conversadas. Em cada uma daquelas três obras, encontramos um poeta que passeia por entre seus mortos, tentando desvendar caminhos que o permitam existir apesar das perdas, e daí a própria lenga-lenga dos nomes – próprios, particulares, que vão ecoando na universalidade da morte e, assim, ultrapassando aqueles “umbrais da individualidade”, como vimos há pouco. Entre topônimos e antropônimos, lá está o lamento elegíaco perante a morte, com a sua herança medieval que chega aos nossos dias: *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* (Onde estão aqueles que se foram antes de nós?) é a pergunta que ecoa sem resposta.

É desse eco de uma ladainha lúgubre que surgem muitas vezes os sinos, notadamente um elemento recursivo naquelas três poéticas. Os sinos como metonímia para a brevidade da vida, que no caso de Ruy Belo, por exemplo, fazem o poeta resgatar as memórias de sua aldeia de infância, aquelas pequenas terras em que o tempo é ainda marcado pelos badalos da “igreja matriz”, tal como lemos na rasura (que somente consta no autógrafo, tendo sido eliminada no datiloscrito) de um inédito em prosa que encontramos no espólio de Ruy Belo:

O sino da igreja matriz atira de meia em meia hora o som contra a parede do fundo. ~~No último livro que publiquei, esqueci-me de incluir dois versos onde se falava em sinos. O sino é um objecto alheio a estes dias. Leio os meus poetas e sinto-me momentaneamente reconciliado com tudo.~~ (BELO, [entre 1969 e 1973]; rasura feita pelo autor).

O sino badala que a morte de uma pessoa abala mundos, ou mesmo diminui a existência de todas as outras – “não pergunte por quem os sinos dobram; eles dobram por ti”, diria John Donne (1959, p. 109), em “Meditation 17”, cuja lição humanista é muitas vezes evocada por Ruy Belo. É por isso que talvez o sino não seja, tanto quanto quer o poeta, com aquela sua notável rasura, *um objecto alheio a estes dias*: o poeta se revolta contra os sinos como quem se revolta contra a morte. Como vai ainda dizer num poema, “sino objecto inútil / única coisa a mais sobre estes dias” (BELO, 2009, p. 261).

Os sinos fazem parte da remoída cantiga do *ubi sunt?* porque anunciam, afinal, “uma interrogação que na verdade não espera resposta alguma, e apenas se ouve ao longe, velada de uma serena surdina de entressonho” (MEYER, 1986, p. 85). Tal como se vê na poesia de Nobre,

naquela atmosfera elegíaca de um poeta que pergunta: “Que é feito de vocês? Onde estais, onde estais?” (NOBRE, 1959, p. 29), ao mesmo tempo que se lembra dos sinos das aldeias, em um acentuado movimento evocatório de imagens diversas que estrutura o poema “Lusitânia no bairro latino”. Ou que, não sem ternura, recorda, em “Antônio”, que “O sino da Igreja tocava, à tardinha: / Que tristes seus dobres!” (NOBRE, 1959, p. 16). Ao ouvir os sinos de Santa Clara, o poeta pergunta ainda: “Por quem / dobrais, quem morreu?” (NOBRE, 1959, p. 54), como diz no poema “Para as raparigas de Coimbra”. Ou sentencia, em “Os sinos”: “E os sinos dobram a defuntos, / Dlim! dlão! dlim! dlom!” (NOBRE, 1959, p. 87). Aliás, recordemos que esse mesmo recurso onomatopaico é explorado por Manuel Bandeira no poema também intitulado “Os sinos”: “bate bão-bão-bão” e “bate bem-bem-bem” (BANDEIRA, 1961, p. 53) são sentenças repetidas ao longo de toda a composição. Nela, o poeta *brinca* com a capacidade aliterativa do ressoar, construindo então um poema anafórico (tão repetitivo quanto o tilintar da campana), baseado nas três expressões populares a que foi buscar a caracterização dos sinos: “Sino de Belém”, “Sino da Paixão” e “Sino do Bomfim” (BANDEIRA, 1961, p. 53). É notável, a propósito, que a modalização do *ubi sunt?* em muito se aproprie da riqueza popular de provérbios ou frases feitas, visto que “o mistério augusto da morte” (BANDEIRA, 1961, p. 151) – verso sobre o qual falaremos mais adiante –, que soa nessa *cadeia de perguntas sem respostas*, é aquele que permanece impassivelmente entre todos os povos, ao longo dos tempos.

Outro poema que, tal como aquele, encontra-se assinalado por Ruy Belo na *Antologia Poética*, e que recupera esse *topos* retórico, é “Natal sem sinos”:

No pátio a noite é sem silêncio.
 E que é a noite sem silêncio?
 A noite é sem silêncio e no entanto onde os sinos
 Do meu Natal sem sinos?

Ah meninos sinos
 De quando eu menino!

Sinos da Boa Vista e de Santo Antônio.
 Sinos do Poço, do Monteiro e da Igrejinha de Boa Viagem.

Outros sinos
 Sinos
 Quantos sinos
 No noturno pátio
 Sem silêncio, ó sinos
 É quando eu menino,
 Bimbalhai meninos,
 Pelos sinos (sinos
 Que não ouço), os sinos de
 Santa Luzia.
 (BANDEIRA, 1961, p. 162 e 163).

Os versos acima nos mostram como sutilmente se anuncia aquela forma bastante original de Bandeira de desenvolver o *ubi sunt?* que Augusto Meyer (1986)¹⁶ descreve a partir do poema “Profundamente”. Em ambos os poemas, há a passagem de uma experiência recente para a recordação de uma experiência de infância, na qual o poeta está sempre a questionar onde estão todos os outros. A correlação que Meyer detecta entre o sono e a morte, em “Profundamente”, irrompida do fundo da consciência e que abre caminho para uma intuição simbólica que leva à presentificação do passado, em “Natal dos Sinos” é mantida pelo silêncio e pela morte. Os sinos, desta forma, funcionam como um metônimo do Natal, o mote que liga o passado ao presente, como o é a festa de São João em “Profundamente”, sugerindo a inevitável ausência de todas as coisas: *omnia praetereunt, omnia praeteribunt, ou tudo passa, tudo passará*. O desfecho dos dois poemas acaba, então, impondo o silêncio. Em “Profundamente”, o advérbio que dá nome ao poema confere resposta à pergunta que parecia ser irrespondível, explicitando que o sono é a morte: “Onde estão todos eles? // – Estão todos dormindo / Estão todos deitados / Dormindo / Profundamente” (BANDEIRA, 1961, p. 82). Já em “Natal sem Sinos”, os sinos, mesmo em grande entoada, não conseguem

¹⁶ Manuel Bandeira, em resposta à leitura que Augusto Meyer fez do poema “Profundamente”, no ensaio “Pergunta sem Resposta”, escreve o poema “Antônia” e dedica ao amigo e ensaísta. O seguinte trecho, que encerra o poema, encontra-se assinalado por Ruy Belo na Antologia Poética: “Aliás, previno, que isto não é crônica nem poema. / É apenas, / Uma nova versão, a mais recente, do tema *ubi sunt*, / Que dedico, ofereço e consagro / A meu dileto amigo Augusto Meyer” (BANDEIRA, 1961, p. 180).

ser ouvidos porque aqueles meninos de outrora parecem estar, também, todos dormindo.

Curiosamente, esse “pensamento de terna nostalgia” (BELO, 2009, p. 829) nos faz lembrar de uma carta, assinada a 06 de junho de 1968, em Lisboa, que Ruy Belo escreve para uma antiga colega de liceu. Depois de se referir aos tempos de infância, às férias de Natal e à morte que não perdoa – quando mata a um, mata a todos (naquele sentido donneano de que já falamos) –, o poeta questiona, evocando aquele tramado motivo retórico: “Que é feito desse tempo? ‘Estão todos dormindo / dormindo profundamente’ – cito Manuel Bandeira de cor e talvez o cite mal. Mas tenho os meus livros no Cacém e estou a escrever-lhe em Lisboa” (BELO, 1968), afirma naquela missiva, que muito se assemelha ao texto poético em prosa que há pouco mencionamos. Essa proximidade à forma com que Manuel Bandeira trata da morte provavelmente também levou Ruy Belo a anotar, na *marginalia* de “José Cláudio”, a seguinte observação: “relacionar com minha poesia”, conforme escreve ao lado do título do poema.

relacionar com minha poesia José Cláudio

Da outra vida,
Moreno,
Olha-me de face,
Com o bonito sorriso Pontual
Adoçado pela bondade do nosso avô Costa Ribeiro.
Olha-me de face,
Bem de face,
Com os olhos leais,
Moreno.

Conta-me o que tens visto,
Que músicas ouves agora.
Lembra-te ainda do cheiro dos bangüês de Pernambuco?
Das tuas correrias de menino pelos descampados da Gávea?
Lembras-te ainda da ponte que construístes sobre o Paraguai?
Do pastoril do Cícero?
Lembras-te ainda das pescarias de Cabo Frio?
(Elas te deram não sei que ar salino e veleiro,
Moreno.)

O espanto que nos deixaste!
 Como fizeste crescer em nós o mistério augusto da morte!

Todavia,
 Não te lamento não:
 A vida,
 Esta vida,
 Carlos já disse,
 Não presta.
 Mas o vazio de quem
 Eras marido e filho?
 – Filho único, Moreno.
 (BANDEIRA, 1961, p. 151; sublinhado e anotado por Ruy Belo).

Também aqui o poema é um solilóquio, de evocação e despedida, que se desenvolve na forma de um diálogo, no qual há um interlocutor íntimo com quem se conversa tanto, mas que está sempre ausente ou se ausentando. A morte é isto, afinal, uma forma de se ausentar – uma forma de se ausentar de um mundo trivial. Por isso, se torna tão curioso o início do poema: longe de criar certa esperança em torno do “mistério augusto da morte” acreditando na existência de uma outra vida, o que interessa ao sujeito poético é descredibilizar a morte nessa sua posição augusta, fazendo-a perder sua grandeza solene, excelsa, e uma certa imponência sobre a vida. Por ironia, é na descrença da continuidade (da vida na morte, da morte na vida) que se firma o poema, e por isso a familiarização com a ideia de morrer prolonga o movimento de acolhimento de emoções vividas, com imagens interiores que, se ligam o poeta ao seu interlocutor ausente, também tornam estreita a ligação entre morte e memória. Nota-se que a crescente intimidade com as dimensões da morte caracteriza o amadurecimento da lírica bandeiriana, e o que virá distingui-la da sua fase mais jovem é precisamente a passagem do espanto e do lamento, tal como em Nobre persiste, para a evocação dos mortos e da morte como um espaço íntimo de convivência, no qual já não há mais confronto ou luta,¹⁷ como de resto também se observa na fase final da poesia de Ruy Belo.

Neste sentido, observemos ainda outro caso notável, em que já não vamos mais buscar apontamentos na *marginalia* das obras de Nobre

¹⁷ Cf. Rosenbaum (2002, p. 80).

ou Bandeira, mas num livro do próprio Ruy Belo. Trata-se daquele seu exemplar pessoal de *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961), a que já nos referimos anteriormente, no qual o poeta inseriu várias alterações que vieram a ser incorporadas na segunda edição, de 1972. Nele, deparamo-nos com uma significativa anotação ao lado de versos do poema “Saudades de Melquisedeque”:¹⁸

Esta manhã gostaria de ter dado ontem
um grande passeio àquela praia
onde ontem por sinal passei o dia.
É difícil a vida dos homens, Senhor.
Os anjos tinham outras possibilidades
e alguns deles foi o que tu sabes.
Esta terra não está feita para nós.
Mesmo que ela fosse diferente
nós quereríamos talvez outra terra,
talvez esta onde estamos agora.
Não achas, meu Senhor, que temos braços a mais,
dias a mais, complicações a mais?
– p’ra nascer e morrer seria necessário tanto?
Falhamos tantas vezes... (Como os judeus que juraram
não comer nem beber até matar Paulo
e apesar disso não o fizeram).
É difícil a vida, difícil a morte.
Por vezes os homens juntam-se todos
ou quase todos e organizam
grandes manifestações. Mas nada disso os dispensa
da grande solidão da morte,
de termos de morrer cada um por nossa conta
Todos tivemos pai e mãe,
nenhum de nós – que eu saiba – veio de Salém.
(BELO, 1961, p. 47; sublinhado e anotação por Ruy Belo).

No “Vou-me embora p’ra Pasárgada”, Manuel Bandeira diz isto com outra temperatura poética

Se Melquisedeque, rei de Salém, pode mesmo ser visto como deus na forma humana, uma figura do próprio messias, que teria dado aos povos uma nova civilização, homem sem genealogia, sem filhos ou

¹⁸ Ver Athayde (2018, p. 211-234).

parentes conhecidos,¹⁹ o mesmo não pode ser dito do poeta. Homem comum, que é, ainda que possa ser “amigo do rei”, como diria Bandeira, está fadado a ter mãe, a ter pai (e aqui vemos uma alusão, no poema de Ruy Belo, ao “Cântico Negro” de Régio), a ter antepassados e a deixar descendentes, nessa terra de onde todos vieram e para onde todos voltarão. Enfim, terá que enfrentar a evanescência das coisas e nem a alegoria do paraíso, como no caso da Pasárgada de Bandeira, espanta do poeta o assombro da morte – afinal, mesmo em Pasárgada o poeta não consegue não ficar “triste de não ter jeito”, e a vontade de se matar permanece. Assim, com *temperaturas poéticas* distintas, ambos os poemas refundem novas maneiras de evocar o *ubi sunt?*, associando-o à noção de que vamos morrer sós. No caso do poema de Bandeira, o *topos* chega mesmo a ser invertido, uma vez que em Pasárgada os mortos dão lugar aos vivos ideais, aqueles que não conhecem “a grande solidão da morte”, como diria Ruy Belo. E, no entanto, tudo parece ao poeta perguntar: “Onde estão? Onde estão?”, já que tudo não passa de realidade irrompida de uma certa ilusão, de um certo desespero, do qual o poema de Ruy Belo, por outro lado, parece dar plenamente conta. Os homens, que nunca estão satisfeitos com a terra que têm, com *essa terra* que, nunca feita para nós, não passa de um ideal, levam o poeta a querer “outra civilização”, esta sim, onde “tem tudo”, evocação definitiva de um ideal face ao mundo trágico. É aí então que o poeta, em meio a esse desamparo, se prepara para um possível confronto com o futuro (“o receio da morte é a fonte da arte”, não é mesmo?), parecendo dizer do alto de sua Pasárgada ou Salém, em meio aos frágeis papéis que vão sendo manchados pelo tempo: podem “relacionar com minha poesia” tudo o que aí está.

Diríamos que é nesse “relacionar”, se bem repararmos neste momento final da nossa argumentação, que se expande a dicção poética adotada por Ruy Belo, com a sua “refletida espontaneidade” (para recuperarmos uma expressão de Jorge de Sena), fundamentada numa constante atitude meditativa do poeta perante a sua criação literária – que vemos exposta inclusive a partir da inscrição material deixada pelo autor. Aliás, ao analisarmos aquelas três obras conjuntamente com os documentos que ajudaram a formular ou a potenciar essas leituras, tentando tornar produtivo todo o teor especulativo possível de se extrair da tensão entre trabalho filológico e exercício ensaístico, percebemos

¹⁹ Cf. Bíblia Sagrada (2009, *Hebreus* 7:3).

que também o espólio, na verdade, é fruto dessa mesma refletida espontaneidade, já que o autor vai deixando vestígios que nos permitem conhecer melhor as ligações aos seus escritores de eleição, a forma como os leu e como tais leituras foram incorporadas no seu processo de escrita. Se há algo que liga as nossas investidas interpretativas ao material documental daquele espólio e que diz respeito a Ruy Belo *leitor* de Nobre e de Bandeira tem a ver precisamente com o *espaço íntimo* que aqueles três poetas engendram. Esse espaço íntimo de convivência com a criação (e daí a recursiva questão da nomeação naquelas obras de que tanto falamos) e com a morte (com o reiterado *topos* do *ubi sunt?*), quando comparamos o modo como se desenvolve em tais poéticas, levamos a perceber que o tom confessional de Nobre dá lugar ao planejado desabafo bandeiriano e, em Ruy Belo, à conversa multimoda, numa partilha de afinidades que nos permite entender a própria poesia como uma conversa entre amigos – que, como se vê, Ruy Belo tão bem nos deixa entrever em suas anotações, sem qualquer receio de ser ofuscado pelo passado. Ou pelo futuro.

Referências

ARRIGUCCI JR., D. *Humildade, Paixão e Morte: A poesia de Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ATHAYDE, M. A. Manuel Bandeira e Ruy Belo – Poesia maior ou menor?. In: PESSOA, Silvana; MOREIRA, Wagner (org.). *A Mão Inundada: Ensaio de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p. 211-234.

BANDEIRA, M. *Antologia Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.

BELO, R. [*Autógrafo*]. Lisboa, [entre 1969 e 1973]. (Espólio de Ruy Belo).

BELO, R. [*Correspondência*]. Destinatário: Zeca. Queluz/Lisboa, 6 jun. 1968. (Espólio de Ruy Belo).

BELO, R. *Aquele Grande Rio Eufrates*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1972.

BELO, R. *Aquele Grande Rio Eufrates*. Lisboa: Edições Ática, 1961.

BELO, R. *Ficção Literária e Censura Eclesiástica*. 1958. 337 f. Tese (Doutorado em Direito Canônico) – Faculdade de Direito Canônico, Pontifícia Universidade São Tomás de Aquino (Angelicum), Roma, 1958.

BELO, R. *Na Senda da Poesia*. Edição de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

BELO, R. *Todos os Poemas*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

BÍBLIA SAGRADA – Almeida Revista e Corrigida. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BÍBLIA SAGRADA – Testamento Velho (Novo Testamento). Tradução segundo a Vulgata Latina. Ilustrado de Prefações, Notas e Lições Variantes por A. Pereira de Figueiredo. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1803. t. XVI.

COHEN, J. *Estrutura da Linguagem Poética*. Lisboa: Dom Quixote, 1976.

CRUZ, G. *A Vida da Poesia: Textos críticos reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

DONNE, J. *Devotions – Upon Emergent Occasions*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de Presença: O que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2010.

GUSMÃO, M. *Tatuagem & Palimpsesto: Da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

HULLE, D. V. *Modern Manuscripts: The extended mind and creative undoing from Darwin to Beckett and Beyon*. Londres/Nova York: Bloomsbury, 2014.

JACKSON, H. J. *Marginalia: Readers Writing in Books*. New Haven: Yale University Press, 2001.

JORGE, E. Absolutamente, toda a terra. In: BELO, R. *Toda a Terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p. 7-11.

LOURENÇO, J. F. *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, metamorfose, peregrinação*. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.

MARTINHO, F. J. B. Heranças de Nobre. *In*: MORÃO, P. (org.). *António Nobre em Contexto*. Lisboa: Edições Colibri, 2001. p. 101-120.

MARTINS, F. C. Notas sobre o tempo em António Nobre. *In*: MORÃO, P. (org.). *António Nobre em Contexto*. Lisboa: Edições Colibri, 2001. p. 67-72.

MEYER, A. Pergunta sem resposta. *In*: MEYER, A. *Textos Críticos*. Seleção e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo/Brasília: Perspectiva: INL, 1986. p. 81-93.

NOBRE, A. *Só*. 11. ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1959.

PEREIRA, J. C. S. A dúplice exemplaridade do “Só”. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 127-128, p. 27-46, 1993.

ROSENBAUM, Y. *Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SARAIVA, A. O *País Possível*, de Ruy Belo, e a sua poesia real. *In*: BELO, R. *País Possível*. Lisboa: Editorial Presença, 1998. p. 7-15.

SIMÕES, J. G. *António Nobre: Precursor da Poesia Moderna*. 2. ed. Lisboa: Editorial Inquérito, 1959. (Coleção Cadernos Culturais).

VERDE, C. *Obra Completa de Cesário Verde*. 2. ed. Lisboa: Portugália, 1970.

Recebido em: 2 de maio de 2019.

Aprovado em: 6 de setembro de 2019.