
Ruy Belo: um homem de palavra(s)¹

Ruy Belo: a man of words

Thaís Silveira

Universidade Federal do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n49a525>

RESUMO

Em 1970, Ruy Belo publica *Homem de palavra(s)*, seu quarto livro de poemas. Ele mesmo homem de palavra e de palavras, Belo sempre soube que poesia é complicação, rigor, cuidado formal, mas que o poeta é também um homem inserido em uma sociedade e que traz consigo uma tradição literária que o influencia. A partir do poema “Os estivadores”, propõe-se observar a atenção de Belo aos princípios estéticos que requerem a escrita de um poema, mesmo partindo de uma temática do cotidiano (característica marcante de sua poesia): a imagem de homens trabalhando no cais. Esta análise pretende ressaltar o cuidado de Belo na construção de seus versos, as vozes que ecoam de suas leituras e vivências e esse olhar para o real que circunda o poeta, representado pelos estivadores.

PALAVRAS-CHAVE: Ruy Belo; tradição; poesia; trabalho.

¹ O acervo do Real Gabinete Português de Leitura foi utilizado para a pesquisa de mestrado em Literatura Portuguesa da qual resultou o presente artigo. A consulta a livros de edições portuguesas, possibilitada pelo RGPL, tem sido de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa, que tem como um de seus principais pontos a poesia beliana.

ABSTRACT

In 1970, Ruy Belo publishes *Homem de Palavra(s)*, his fourth book of poems. A man of words himself, Belo knew that poetry is intricacy, rigor, and formal care, but that a poet is also a man within society and that he brings with him a cultural load that influences his writing. Through a brief interpretative reading of the poem “Os estivadores”, the main purpose of this article is to observe Belo’s attention to the aesthetic principles required to write a poem, even starting from a theme of everyday life (a striking characteristic of his poetry): the image of men working on the docks. This analysis emphasizes Belo’s care in the construction of his verses, the voices that echo from his readings and experiences, and his attention to the reality that surrounds the poet, represented by the dockworkers.

KEYWORDS: Ruy Belo; tradition; poetry; work.

Ruy Belo trabalha, pois, a poesia como um *homem de palavras*, como alguém para quem a linguagem não é um meio mas um fim, isto é, como um poeta. E, portanto, também como um *homem de palavra*.

(Gastão Cruz)

O título escolhido por Ruy Belo para o seu quarto livro de poemas chega ao seu leitor como uma espécie de epíteto do próprio autor. Quando pensamos em Belo é, sem dúvida, em um homem de palavra e, acima de tudo, em um homem de palavras que pensamos – poeta cujo compromisso com a arte e com a linguagem, bem como com a realidade que o circunda, faz-se presente em toda a sua obra poética. Procuro, aqui, a partir de uma breve leitura interpretativa do poema “Os estivadores”, publicado em *Homem de Palavra(s)*, pensar como acontece essa poesia beliana que “aprendeu à sua maneira, com Mallarmé, a ceder ‘a iniciativa às palavras’, e entre Pessoa e Sena, aprendeu também a não deixar fechar-se uma oposição entre fingimento e testemunho” (GUSMÃO, 2010, p. 452-453). Uma poesia

que acima de tudo é linguagem, é arte, “que se aprende”, que é “tradição e talento individual”, que é novidade, revolução, mas também compromisso com o real, com a vida.

OS ESTIVADORES

Só eles suam mas só eles sabem
o preço de estar vivo sobre a terra
Só nessas mãos enormes é que cabem
as coisas mais reais que a vida encerra

Outros rirão e outros sonharão
podem outros roubar-lhes a alegria
mas a um deles é que chamo irmão
na vida que em seus gestos principia

Onde outrora houve o deus e houve a ninfa
eles são a moderna divindade
e o que antes era pura linfa
é o que sobra agora da cidade

Vede como alheios a tudo o resto
compram com suor a claridade
e rasgam com a decisão do gesto
o muro oposto pela gravidade

Ode marítima é que chamo à ode
escrita ali sobre a pedra do cais
A natureza é certo muito pode
mas um homem de pé pode bem mais
(BELO, 2014, p. 54).

“Os estivadores” é o vigésimo segundo poema de *Homem de palavra(s)*, e encontra-se na primeira parte do livro: “Palavra(s) de lugar”.

Segundo o próprio autor, “Aos homens do cais’ e ‘Os estivadores’ foram escritos sobre diapositivos, com o campo de olhar já claramente delimitado.” (BELO, 2014, p. 22). Apesar de o livro não conter a fotografia que motivou a escrita dos versos, o poema realista de Belo traz imagens que saltam à vista do leitor: a pedra, o cais, o homem de pé, as mãos enormes, a terra e a cidade. Para além disso, nesse poema, podemos notar todo o engenho, técnica e rigor prezados por Belo, que afirma em seu ensaio intitulado “Um poeta explica-se”: “sem cuidado formal, sem conhecimento do ofício, sem o exercício de princípios estéticos, não há poesia.” (BELO, 1984, p. 248).

Para Ruy Belo:

Em “Os estivadores”, temos a amostra de uma poesia de intervenção: só eles sabem “o preço de estar vivo sobre a terra”; “podem outros roubar-lhes a alegria”. Só há lugar, se é que há, para algum humanismo: “eles são a moderna divindade”. “A natureza é certo muito pode/ mas um homem de pé pode bem mais”. Aqui retomo a “Ode do homem de pé”, penúltimo poema de *Aquele Grande Rio Eufrates*, o meu primeiro livro. (BELO, 2014, p. 24)

Belo, em *Homem de palavra(s)*, vai do soneto ao poema em prosa, do decassílabo ao versilibrismo. No caso do poema escolhido, temos cinco quartetos, escritos a partir de um esquema de rimas alternadas, em que predomina o uso do decassílabo como forma de cantar esses homens que trabalham fazendo carga e descarga de mercadorias dos navios. Essa “ode”, escrita a partir de um evento cotidiano (o de ver o trabalho dos estivadores no cais), traz um tom de heroísmo para a ação desses homens. O ofício desses trabalhadores do cais é pensado também como uma poesia e, portanto, há uma aproximação entre a figura do estivador e a do poeta, pois “[o]de marítima é que chamo à ode/ escrita ali sobre a pedra do cais.” Seguindo por esse caminho, podemos pensar na rima possível entre “estivadores”

e “escritores”, eco vindo a partir de “ode escrita”, principalmente a partir do adjetivo “escrita” separado de “ode” pelo enjambement.

O trabalho desses homens requer suor, movimento e ritmo, é alheamento a tudo externo àquele ato (“Vede como alheio a tudo o resto”), atenção ao gesto, um gesto a partir do qual “a vida principia”, ou seja, é escrita, é poesia. Por isso essas mãos são mãos enormes, e apenas nessas mãos é que cabem “as coisas mais reais que a vida encerra”. Mãos símbolo do trabalho manual, mão símbolo da escrita. Levando em consideração essa relação estivador > poeta, vale destacar que um dos sentidos do verbo “estivar”, em seu sentido figurado, é “apurar”. Como essa relação é confirmada no último quarteto, uma leitura possível é esse apuro da linguagem necessário para a escrita de um poema, e não de um poema qualquer, mas de uma ode.

A leitura do poema inicia-se com o sujeito na terceira pessoa do plural (“eles”), retomando o título “os estivadores”. No primeiro verso, pode-se pensar em dois hemistíquios, sendo a cesura do verso feita a partir da conjunção “mas”, que marca exatamente a sexta sílaba poética do verso. Tem-se, então, duas orações (mais especificamente, orações coordenadas sindéticas) conectadas por uma conjunção usada, normalmente, para introduzir uma ideia adversa da apresentada anteriormente. Porém, esse “mas” terá um valor aditivo, como se esse “suar” estivesse diretamente ligado ao “saber”: “só eles suam”, “mas” também “só eles sabem”. Ou seja, é exatamente pelo fato de só eles suarem, que só eles sabem. Não se pode, contudo, ignorar a escolha pelo “mas”, o que nos faz recordar uma distinção existente entre o trabalho braçal/manual e o trabalho intelectual. Ruy Belo aproxima este daquele: a poesia requer trabalho > os trabalhadores são poetas.

O complemento do verbo “saber” vem no segundo verso: “o preço”. Eles sabem “o preço de estar vivo sobre a terra”. Esse preço é o suor, que aparece duas vezes no poema: no primeiro verso, como já apon-

tado, e na quarta estrofe, no décimo quarto verso: “compram com o suor a claridade”. “Suar” e “suor” que remetemos ao trabalho no cais, a ação, ao movimento, ao esforço, ao calor, ou “temperatura elevada”². Logo, a ideia presente nos dois primeiros versos é retomada na quarta estrofe: o “preço”, de certa forma, possibilitará a “compra” da “claridade”. Portanto, saber e claridade são adquiridos com suor, com esforço.

Seguindo a leitura, chegando à segunda metade da primeira quadra, temos um outro período composto (“Só nessas mãos enormes é que cabem/ as coisas mais reais que a vida encerra”). Aqui, o verbo encontra-se junto ao advérbio (cabem nas mãos), porém separado do sujeito (“as coisas mais reais...”). Esse movimento, trazido pelo enjambement entre o primeiro e o segundo verso, assim como entre o terceiro e quarto, remete ao trabalho, a essa ação responsável pelo suor. Trabalho realizado por essas mãos “enormes”, deslocadas para o início do verso, apesar de serem um advérbio, de forma a serem destacadas – temos, então, a impressão de que o sujeito da oração principal é, na verdade, o objeto do verbo “caber”. Exatamente como se essas coisas reais que cabem na mão coubessem como um objeto cabe em uma mão que o segura. Essa inversão dos elementos sintáticos, além de trazer o foco para as mãos, possibilita a posição do verbo “encerra” no final do último verso, encerrando a primeira estrofe.

2 No ensaio “Poesia e luta pelo poder”, Ruy Belo escreve: “Creio que ao poeta compete dizer firmemente que não, tornar suas as preocupações dos outros homens, emprestar uma voz àqueles que por qualquer razão a não tenham, sejam eles pessoas, árvores, pedras, ou simplesmente a terra, essa terra dos homens. Só que tudo isto tem de pertencer intimamente ao poeta, ser coisa sua, de maneira que a temperatura de expressão seja elevada, única forma de vigorar para além do momento que passa e perdurar como um facto de cultura ou de civilização, capaz de subsistir até à morte dessa civilização...” (BELO, 1984, p. 275).

O poeta joga aqui com os seguintes sentidos do verbo: 1. ter em si, conter, incluir; e 2. por fim a; terminar.³

A segunda quadra apresenta ao leitor o pronome indefinido “outros” ocupando lugar de sujeito das três primeiras orações, e o tempo futuro aparecendo pela primeira vez no poema – em oposição ao tempo presente predominante na primeira quadra. Toda a estrofe compõe apenas um período, assim como as duas seguintes. Nos três primeiros versos, encontramos quatro orações coordenadas, enquanto o último verso da estrofe complementa o sentido do verso anterior (“mas a um deles é que chamo irmão/ na vida que em seus gestos principia”). Há um tom de reflexão, como se o eu poético, a partir da imagem dos trabalhadores, refletisse sobre o futuro, sobre a possibilidade de “outros roubar-lhes a alegria”. Nesse sentido é possível pensar em uma oposição entre o “eles”, do primeiro quarteto, e esses “outros”.

No primeiro verso, há uma rima interna pobre entre os dois verbos no futuro do presente (“rirão” e “sonharão”), no entanto, “sonharão” rimará, também, com “irmão” (rima externa entre o quinto e sétimo verso), remetendo, através da rima, mais uma vez, às “mãos”. Nessa mesma quadra, retoma-se a terceira pessoa do plural que ressurgue por meio do uso do pronome possessivo “deles” (de + eles) – é importante destacar o fato de esse pronome ser retomado exatamente na única oração coordenada adversativa da estrofe. Um deles, dos estivadores, é “que é” (expletivo usado para dar ênfase) chamado de irmão pelo eu lírico, “irmão/ na vida que em seus gestos principia”. É quase impossível não ouvir ressoar nesse último verso “Grafia 1” de Fiama Hasse Pais Brandão: “onde/ as mãos derrubam arestas/ a

3 ENCERRAR. In: INFOPÉDIA, Dicionários Porto Editora. Porto: Porto Editora, 2003. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/encerrar>>. Acesso em: 28/12/ 2022.

palavra principia” (BRANDÃO, 2017, p. 15), principalmente quando lemos, no décimo quinto e décimo sexto versos do poema beliano, “e rasgam com a decisão do gesto/ o muro oposto pela gravidade”.

A única oração subordinada da estrofe é a última: uma oração subordinada adjetiva usada para qualificar “vida”. Voltamos, então, a essas mãos, também trazidas pelos “gestos”, e os dois últimos versos desse segundo quarteto nos fazem retornar aos dois últimos versos do quarteto anterior. A vida principia através dos gestos, ou seja, dessas mãos em que “cabem/ as coisas mais reais que a vida encerra.” Assim, a primeira estrofe termina com o verbo “encerrar”, enquanto a segunda com o verbo “principiar”.

Voltamos ao passado no primeiro verso da terceira quadra (que vai do verso 9 ao 12). O deus e a ninfa são ambos localizados em um tempo pretérito, tempo-lugar (“onde”) – não se pode esquecer que se trata de “Palavra(s) de lugar”. São os estivadores (“eles”) “a moderna divindade”. Observa-se uma oposição entre os dois tempos (passado e presente). No agora, tem-se a modernidade representada por esses trabalhadores e pela “cidade” a rimar com “divindade”. Não são mais o deus e a ninfa as divindades, mas sim a cidade, a modernidade. A viagem, ou o transporte no tempo (para fazer referência a um livro de Ruy Belo), acontece de um verso para o outro. Tem-se, assim, uma comparação entre passado (versos 9 e 11) e presente (versos 10 e 12), enfatizada pela rima entre “outrora” e “agora”, como se passado e futuro colidissem através da rima. Porém a rima entre os dois advérbios temporais invoca a ideia desse Portugal que teima em viver no passado. A estrofe é encerrada no tempo presente: “é o que sobra agora da cidade”, pois é do presente que se fala.

A modernidade está presente não somente graficamente, mas estética e formalmente. A diferença entre o tamanho dos versos (principalmente na terceira e na última estrofe), provoca a ideia de uma possível mudança do número de sílabas poéticas. Porém, tanto no

nono verso quanto no vigésimo (versos mais longos do poema), temos decassílabos. Outra questão relacionada às sílabas é um jogo no qual alguns versos poderiam ser lidos como decassílabos, ou não (caso mantenha-se o método de contagem canônico fazendo a junção das vogais). Pode-se citar como exemplo, atendo-nos à segunda estrofe, os versos 11 e 12:

e/ o /que/ an/te/s e/ra/ pu/ra/ linfa
 é/ o/ que/ so/bra a/go/ra/ da /ci/dade

A divisão proposta enfatizaria, através do ritmo de leitura, o “o que” presente nos dois versos e o advérbio “antes”. Desta forma, seria mantido o decassílabo em ambos os versos. Se os sons das vogais forem unidos, formando apenas uma sílaba, teremos, ao invés de dois decassílabos, um octossílabo e um eneassílabo.

O artigo definido antes de “deus” (que faz ecoar a pergunta: que deus?) e a ninfa conduzem o leitor às epopeias, mais precisamente, nesse caso, conduz-nos a Camões, a *Os Lusíadas*. Essa referência pode ser confirmada não só pela rima entre “ninfa” e “linfa”, mas também pelo fato de essas palavras ecoarem o adjetivo “lusíada” pela assonância do “i” e do “a”. Não sugiro aqui que, de acordo com os versos belianos, Camões seja ultrapassado, isso está longe de ser verdade, pois Camões é e sempre será atual. O que está em questão é um cantar o mar, seus navegadores, seus “barões assinalados”, em contraposição a um cantar aqueles que trabalham no cais, homens que “sabem o preço de estar vivo sobre a terra”. Não por acaso, a imagem da cidade encerra a estrofe, pois é um olhar para o cais e para dentro dele, uma vez que “o que antes era pura linfa/ é o que sobra agora da cidade”.

O eu lírico inicia a quarta estrofe dirigindo-se à segunda pessoa do plural (vós), aos leitores, e os chama a “ver” junto a ele como

esses homens “compram com o suor a claridade/ e rasgam com a decisão do gesto/ o muro oposto pela gravidade”. Ver, verbo caro em um poema escrito a partir de um diapositivo, um poema escrito a partir do olhar. Não podemos esquecer que, segundo Belo, nesse poema ele retoma um outro publicado em seu primeiro livro *Aquele Grande Rio Eufrates*: “Ode do homem de pé”, poema este que tem como epígrafe o seguinte versículo bíblico: “o que vês, escreve-o” (APOC., I, 11). Contudo, o poema em si é imagem. “[D]esignamos imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema.” (PAZ, 1982, p. 119). Ao deixar de publicar a fotografia que motivou sua escrita, Ruy Belo convida o leitor a exercitar esse sentido da visão a partir do poema, pois a poesia dá a ver.

Nessa quadra, pela primeira vez no poema, deparamo-nos com o sujeito oculto. Os verbos conjugados na terceira pessoa do plural (“compram” e “rasgam”) acusariam o uso de um sujeito indeterminado se não fosse pelos pronomes espalhados pelos outros versos e o título a ecoar por todo o poema. A elipse dos pronomes e o destaque dos verbos (todos os verbos encontram-se no início dos versos) buscam captar o foco do leitor para a ação, para o ato de ver, comprar e de rasgar. É por estarem “alheios a tudo o resto” – e o “Vede” pede que o leitor preste atenção a esse alheamento – que os estivadores “compram com o suor a claridade/ e rasgam com a decisão do gesto/ o muro oposto pela gravidade.” O trabalho (trabalho poético e o trabalho braçal/manual) necessita atenção e, para isso, é preciso estar alheio às coisas externas, a tudo que possa distrair o sujeito no momento em que realiza a ação.

A tomada de decisão antes do movimento também requer reflexão e pensamento. Quando se decide pelo movimento, pelo gesto, é quando se faz possível rasgar o “muro oposto pela gravidade”. Os termos acessórios – adjuntos adverbiais –, como a própria nomen-

clatura indica, possuem nesses versos a ideia dos meios usados por esses homens para se alcançar a “claridade” e para que se consiga “rasgar o muro”: “com o suor” e “com a decisão do gesto”. Sendo assim, são estas as ferramentas desses estivadores, homens que buscam não comprar objetos, mas claridade. Eles não quebram o muro, mas “rasgam”. Não se rasga um muro, rasga-se papel, tecido, pele, carne. É o “rasgar” o ato de violência necessário para se ultrapassar esse muro, é preciso ferir, lacerar, cortar, para se atravessar, pois “[c]omo tudo que é humano, também a poesia se conquista pela violência” (BELO, 1984, p. 187).

Após rasgar-se “o muro oposto pela gravidade”, no último quarteto do poema, lê-se: “Ode marítima é que chamo à ode/ escrita ali sobre a pedra do cais/ A natureza é certo muito pode/ mas um homem de pé pode bem mais”. Surge, então, a escrita e o “homem”, que agora não se encontra mais oculto.

Fernando Pessoa é trazido ao poema através da “Ode marítima” de seu heterônimo Álvaro de Campos. Apesar de diretamente citado apenas no último quarteto, desde os primeiros versos de “Os escavadores” ouve-se ecos da ode de Campos⁴, e a relação com Pessoa estende-se a todo o poema beliano. Mas são nesses últimos versos do poema que conseguimos ver com mais clareza essa intertextualidade a partir de imagens como “cais”, “pedra”, “homem”. Em “Ode Marítima” lemos:

⁴ A ode de Campos inicia-se com o seguinte verso: “Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão.” E, apesar de podermos entender o “Só” beliano como um advérbio, a opção do poeta por este termo ao invés de “somente” não é por acaso. O uso proposital de “só” ecoa também a solidão, ou o “sozinho” de Campos.

Sim, dum cais, dum cais dalgum modo material,
 Real, visível como cais, cais realmente,
 O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado,
 Insensivelmente evocado,
 Nós os homens construímos
 Os nossos cais nos nossos portos,
 Os nossos cais de pedra actual sobre água verdadeira,
 Que depois de construídos se anunciam de repente
 Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra-Almas,
 A certos momentos nossos de sentimento-raiz
 Quando no mundo-exterior como que se abre uma porta
 E, sem que nada se altere,
 Tudo se revela diverso. (PESSOA, 2015, p. 74).

Os dois primeiros versos do último quarteto de “Os estivadores” formam um único período em que o segundo verso adjetiva, ou restringe, o substantivo “ode” – não é uma ode qualquer, mas sim, a “escrita ali sobre a pedra do cais”. “[S]obre a pedra do cais” apresenta três leituras possíveis: uma ode escrita literalmente sobre as pedras, cravada; uma ode escrita por “um homem de pé” sobre as pedras do cais; ou uma ode escrita a respeito do cais. A primeira pessoa do singular – eu – aparece somente duas vezes em todo o poema e, nessas duas vezes, o pronome está oculto, e lemos apenas o verbo “chamo”. Logo, “Ode marítima *é que chamo* à ode” retoma o sétimo verso, “mas a um deles *é que chamo* de irmão”. Este sétimo verso será retomado mais uma vez nessa última estrofe pelo uso do numeral “um” (assim como “chamo” usado apenas duas vezes): “*um* deles” (verso 7) e “*um* homem de pé” (verso 20). A relação entre os versos nos conduz a ligar esse irmão “na vida que em seus gestos principia” ao homem de pé sobre o cais (e que escreve a respeito do cais). Nos leva até Pessoa (“Nós os homens construímos”). Esses estivadores são poetas (e motivam a escrita do poema) no trabalho que realizam, bem como os poetas são trabalhadores, pois a poesia exige esforço, atenção, apuro.

A rima toante interna entre “ali” e “cais” chama atenção para o advérbio dêitico. Mais uma vez é como se houvesse um convite ao olhar do leitor, mais que isso, é como se eu poético e leitor estivessem lado a lado. “[A]li”: o poeta aponta para a imagem para qual olha, para o cais. Diferentemente da ode de Campos, temos no poema de Belo um eu poético a observar a cena de fora do cais (caso contrário o poeta usaria o advérbio “aqui”), porém perto o suficiente para utilizar o dêitico “ali”. Não é em Ruy Belo a chegada de um pacote a motivação do poema, mas o observar o trabalho daqueles homens no cais.

Um período composto encerra o poema: “A natureza é certo muito pode/ mas um homem de pé pode bem mais”. A conjunção adversativa destaca-se por estar no início do verso e reafirma esteticamente essa oposição natureza x homem (demarcada também de um verso para o outro). A rima externa entre “mais” e “cais” localiza esse “homem”, esse “homem de pé” no cais. A posição do homem é fundamental e, além de retomar, como já dito antes, “A ode do homem de pé” lembra um outro poema de Ruy Belo inserido em *Homem de Palavra(s)*: “Aos homens do cais”. Neste poema lemos: “Plantados como árvores no chão/ ao alto ergueis seus troncos nus” (BELO, 2014, p. 41). Em “Aos homens do cais”, os homens de pé aproximam-se de aspectos da natureza, parecem “árvores”; em “Os estivadores”, são a moderna divindade, prevalecem sobre própria natureza, “podem bem mais”.

Ruy Belo classifica tanto “Os estivadores” quanto “Aos homens do cais” como poemas realistas. Na verdade, o autor considera *Homem de Palavra(s)* um livro realista. Gastão Cruz afirmará: “E, como poeta de um cotidiano tocado pelo sopro das inquietações maiores do homem, é ele o herdeiro legítimo da poesia realista de Nobre e Cesário e o grande poeta realista português do século XX.” (CRUZ, 2008, p. 216). Cesário Verde e António Nobre são dois poetas caros a

Ruy Belo, e podemos ouvir, além dos outros poetas já mencionados, as vozes deles em “Os estivadores”.

Segundo T. S. Eliot, em seu ensaio “Tradição e talento individual”:

A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda continuar poeta depois dos vinte e cinco anos; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que toma um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade. (ELIOT, 1989, p. 38-39).

Eliot é um poeta de grande influência para Ruy Belo, e a questão da tradição aparece na poesia do poeta português com uma frequência enorme, a tradição junta-se à voz de Belo, que normalmente não usa marcas gráficas para destacar o que foi escrito antes por outro poeta. “A este respeito”, Ruy Belo escreve: “pode dizer-se que não existe propriedade privada em poesia.” (BELO, 1984, p. 246). E, no texto de introdução à segunda edição de *Aquele Grande Rio Eufrates*, afirma: “A única coisa que jamais perdoei a um autor foi tê-lo lido, tê-lo até talvez estudado e não haver deixado a menor, a mais indirecta marca em tudo aquilo que escrevi.” (BELO, 2013, p. 23).

Cesário Verde, cujo nome é diretamente citado em “Ode Marítima”, aparece de forma indireta em “Os estivadores”. O uso dos quartetos, a cidade, o cais, a profissão – os dentistas, os caixeiros, as varinas, as obreiras e as costureiras de Cesário, e o “estivador” de Ruy Belo. Tudo conduz ao “Sentimento dum ocidental”. Na sétima estrofe de “Horas mortas” (quarta parte do poema cesariano), encontram-se os seguintes versos: “Mas se vivemos, os emparedados, / Sem árvores, no vale escuro das muralhas!.../ Julgo avista, na treva, as folhas das navalhas/ E os gritos de socorro ouvir estrangulados” (VERDE, 2004, p. 87). A rima entre “navalhas” e “muralhas” nos versos de Cesário conduz o leitor de volta aos versos belianos “rasgam com a decisão do gesto/ o muro oposto pela gravidade”.

Quanto a António Nobre, poeta do mesmo século de Cesário (XIX), a repetição da palavra “só” (três vezes), no primeiro quarteto do poema de Belo, remonta o título do livro de Nobre: *Só*. Como apontado previamente⁵, a escolha pela palavra “só” é sintomática, pois o poeta poderia ter usado o advérbio “samente”, mas opta por “só”, ecoando uma provável solidão. “Só’ é o poeta-nato”, escreve Nobre em seu soneto intitulado “Memória” (NOBRE, 2000, p. 33). A solidão do abandono, no poema de António Nobre, reflete também a solidão no momento da escrita de um poema. “[A]lheios a tudo o resto”, os estivadores trabalham no poema beliano, “[s]ó eles suam, mas só eles sabem”.

O poeta, além de o ser por vocação, é também uma grande máquina de viver e de ler e de se cultivar e ao mais pequeno segmento de escrita imola os seus dias e os livros que leu, os filmes que viu, as peças a que assistiu. Exigido por uma coerência íntima, dado de forma tanto quanto possível discreta e natural, tudo isso constitui

⁵ Cf. Nota 3 deste artigo.

o tecido, consistente e cerzido, que é o discurso literário nos seus primeiros estratos. (BELO, 1984, p. 246).

“...(A)o ler Portugal, Ruy Belo lê também os grandes poetas que o precederam no mesmo propósito. Dessa forma, raros títulos vêm a ser tão felizes e tão justos quanto *Homem de palavra(s)*” (MOISÉS, 2011, p. 40, grifos do autor). Em “Os estivadores”, portanto, buscamos destacar esse compromisso beliano com a arte pela arte, com o exercício da linguagem, com a *techné* e o rigor, mas ao mesmo tempo com o cotidiano, com o real, com o mundo em que o poeta está inserido, com suas vivências e leituras. Foi a voz do próprio poeta a que mais procuramos trazer como forma de demonstrar, por meio da leitura em *close reading*, como Ruy Belo trabalha aquilo que acredita ser a poesia em sua própria escrita. Para tal, escolhemos um poema que nasce como um exercício do olhar, “uma poesia de intervenção”, que nos possibilitou sublinhar algumas das características mais marcantes da poética de Belo, seja o cuidado formal, a influência de toda uma tradição, ou esse “equilíbrio” encontrado pelo poeta entre testemunho e fingimento.

RECEBIDO: 12/01/2023 APROVADO: 09/05/2023

REFERÊNCIAS

BELO, Ruy. *Obra poética de Ruy Belo, Vol.3*. Lisboa. Editorial presença, 1984.

BELO, Ruy. *Aquele grande rio Eufrates*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

BELO, Ruy. *Homem de palavra(s)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. *Obra breve*. 2ª. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2017.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2011.

CRUZ, Gastão. *A vida da poesia: textos críticos reunidos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.

ELIOT, T. S. *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

MOISÉS, Carlos Felipe. Tradição e vanguarda. *Colóquio/Letras*. Ruy Belo, Lisboa, n. 178, p. 33-50, setembro 2011.

NOBRE, António. *Só*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obra completa de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2015.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. 2ª. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

MINICURRÍCULO

THAÍS DE SOUZA LOPES SILVEIRA é aluna do mestrado em Literaturas Portuguesa e Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Licenciada em Letras Português-Literaturas pela UFRJ, foi bolsista CNPq, na modalidade IC, e desenvolveu pesquisa na área de Literatura Portuguesa investigando a relação entre poesia e fotografia no livro *Os poucos poderes* – obra que continua sendo seu objeto de estudo no atual curso de pós-graduação.