

E O VERBO SE FEZ TRAVESSIA: POÉTICAS ENTRE O MAR E O DESERTO

Victor Pereira Pinto¹

Stefania Chiarelli²

RESUMO

O artigo analisa o pensamento-paisagem nas poéticas de Ruy Belo e Tito Leite, evidenciando como, em contextos históricos e culturais distintos, ambos fazem da palavra um espaço de travessia e resistência. Em Ruy Belo, poeta português do século XX, a paisagem se configura como topografia espiritual e ética, metáfora da errância e da busca por transcendência diante da contingência histórica e da solidão moderna (Belo, 1969; 2009). Já em Tito Leite, poeta brasileiro contemporâneo, essas imagens se movem para um horizonte recente, no qual a paisagem desértica e urbana reflete a saturação do sensível e a construção de imagens artificiais (Leite, 2023).

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem; Ruy Belo; Tito Leite; Errância; Travessia.

PROJETO ÉTICO E ESTÉTICO

“Moro num deserto situado / na palavra” é como se inicia “Fresta”, poema de Tito Leite inserido no seu terceiro livro de poesia (Leite, 2023, p. 57). Imagina-se, na formação dessa imagem, uma paisagem de solidão que é enveredada por um percurso diaspórico. Trata-se de uma condição funesta que exige estratégias de sobrevivência em meio à aridez que se impõe em todos os âmbitos: psíquicos, biológicos e sociais. De maneira análoga, para se aproximar da obra de Ruy Belo, é preciso considerar semelhante construção de seu lirismo. Embora inseridos em formações discursivas e históricas distintas, o

¹ Mestrando em Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Brasil. E-mail: vp.viquitor@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1500-5149>.

² Professora Titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil. Doutora em Estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: stefaniachiarelli@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3747-144>.

procedimento ético de ambos os autores se aproxima pela tentativa de interpelar a realidade adversa. Nesse sentido, não se trata de um compromisso doutrinário, mas de uma postura ética comprometida com o seu tempo. Conforme pontua Chiarelli (2025, p. 14): “O mapa é instável; os caminhos se bifurcam. Ler o contemporâneo exige fôlego e flexibilidade, em um constante repensar os próprios passos. Faz-se necessário, de novo, atualizar o olhar”.

Ruy Belo (1933-1978) nasceu em São João da Ribeira, concelho de Rio Maior, e formou-se em Filologia Românica e Direito pela Universidade de Lisboa, doutorando-se, posteriormente, em Direito Canônico pela Universidade de Santo Tomás de Aquino, em Roma. Lecionou em escolas portuguesas e foi leitor de português na Universidade de Madrid, mas sua trajetória não se limitou ao magistério: engajou-se também na vida política e intelectual, sendo próximo da oposição ao regime salazarista, o que lhe trouxe diversos impedimentos e dissabores. Poeta, tradutor e ensaísta, Ruy Belo estreou com *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961), seguido por livros como *Homem de Palavra[s]* (1970), *País Possível* (1973) e *Toda a Terra* (1976), que consolidaram sua presença como uma das vozes mais densas da poesia portuguesa do século XX, “sem jamais alienar a condição de artista da linguagem” (Gastão, 2008, p. 48). Seu percurso literário foi interrompido precocemente, aos quarenta e cinco anos, com sua morte, em 1978.

A ética da palavra, em Ruy Belo, revela-se como núcleo estruturante de sua obra. O poeta recusa o panfleto e a instrumentalização ideológica da poesia, mas reconhece que o fazer poético é um gesto moral: “o poeta é um homem e este é responsável perante a sua consciência e a consciência dos outros” (Belo, 1969, p. 18). Tal concepção faz de sua poesia uma forma de responsabilidade e de escuta do outro, em que o compromisso ético nasce do interior da linguagem e não de imposições externas. Assim, Belo se aproxima de uma poética da autenticidade, em que a verdade do homem se confunde com a verdade da palavra. Suas reflexões, reunidas em *Na senda da poesia* (1969), afirmam que a arte, embora livre de doutrina, deve contribuir para fundar uma sociedade mais justa, não por meio de *slogans*, mas pela transformação sensível do olhar e pela revelação das injustiças que habitam o cotidiano.

Conforme situa Bernardino (2018), na poesia de Belo, os espaços evocam tanto a memória da infância ribatejana quanto uma geografia simbólica de solidão e transcendência. O mar e o deserto surgem como paisagens recorrentes, metáforas de deslocamento e de busca, espelhos da alma humana diante do silêncio e da infinitude. O mar, imagem da abertura e do incomensurável, contrasta com o deserto, território do desamparo e da provação, ambos figurando a tensão entre o sagrado e o terrestre que percorre parte de sua obra. Entre tilintares de sinos, cidades pacatas e povoações

marítimas, suas vozes poéticas caminham “rumo à morte” (Bernardino, 2018, p. 1), mas não sem interrogar o sentido da existência e da precariedade da vida moderna. Nesse percurso, Ruy Belo cria uma topografia espiritual na qual a palavra tenta reconciliar o homem com o mundo, mesmo quando este só encontra a vastidão do silêncio.

Na cena contemporânea brasileira, por sua vez, surge Cícero Leilton. Batizado na literatura como Tito Leite, autor nascido em 1980, na cidade de Aurora, interior do Ceará. Poeta e romancista, é mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e vem, nos últimos anos, conquistando reconhecimento da crítica literária. A literatura entrou em sua vida por meio de uma experiência religiosa marcada pela devoção popular do Cariri e pela leitura constante da Bíblia, o que o conduziu à vida monástica beneditina, no mosteiro de Olinda. Sob o nome Tito, escolhido em homenagem a um monge cearense torturado e morto durante a ditadura militar, viveu um período de intenso recolhimento espiritual, de formação filosófica e de contato com a tradição escrita da vida seminarista. Foi nesse ambiente de silêncio e estudo que sua escrita começou a se formar, inicialmente atrelada à rigidez do texto acadêmico e às leituras teológicas que alimentavam seu imaginário.

Ao deixar a vida monástica, impulsionado pelo desejo de reencontrar o mundo e viver um contato mais direto com as realidades humanas, Tito Leite iniciou uma trajetória de escrita que oscila entre a meditação e a errância. A contradição entre o silêncio do claustro e o rumor do mundo se tornou um dos motores de sua criação literária. Suas primeiras publicações apareceram em revistas digitais, nas quais já se notava a lapidação rigorosa da linguagem, uma escrita que nasce em toada, para depois ser burilada até a supressão dos excessos. Na poesia, publicou *Digitais do caos* (2016), *Aurora de Cedro* (2019), *A palavra em seu deserto* (2023) e *Quinta estação* (2025), livros que reafirmam uma busca por equilíbrio entre o sagrado e o profano, a ruína e o renascimento. Neles, a palavra poética surge como matéria de revelação, um gesto de escuta e transfiguração, o que o torna herdeiro tanto da mística quanto da modernidade.

Na prosa, Tito Leite alcança densidade e vigor em *Dilúvio das Almas* (2022) e *Jenipapo Western* (2024), romances em que explora as contradições do “Brasil profundo”³, seus desertos simbólicos e os rastros de um povo em travessia. As narrativas, fortemente enraizadas em paisagens nordestinas, revelam personagens movidos por uma tensão entre

³ Conceito formulado por Itamar Vieira Junior ao ser indagado sobre a possibilidade de sua obra ser classificada como regionalista. Sem rejeitar a denominação, o autor propõe a expressão “Brasil profundo” como chave interpretativa dessa realidade. Embora o termo dialogue com dicotomias já problematizadas pela crítica, como a oposição entre campo e cidade, sua utilização é aqui preservada em atenção às entrevistas de Tito Leite, que reiteradamente se insere nessa mesma perspectiva.

fé e desamparo, entre o sagrado e a terra ressequida. Essa escrita, que se reconhece como resultado de encontros — com a tradição literária, com a filosofia e com seus pares contemporâneos —, propõe um projeto ético e estético de síntese da linguagem, em que o verbo se torna terreno do inexorável. Entre a clausura e o mundo, Tito Leite constrói uma literatura de passagem, em que cada palavra carrega o peso da ascese e o gesto de retornar à vida.

Nesse sentido, apesar das muitas águas — do tempo e da história — que separam ambos os autores, a confluência ética que atravessa suas obras faz emergir um mesmo gesto de resistência e de revelação. Ruy Belo e Tito Leite escrevem a partir de um território em que fé, linguagem e mundo convergem, e é nesse entrelaçamento que seus lirismos se tornam políticos, não por adesão a causas, mas por fazer da palavra um espaço de responsabilidade. O mar e o deserto, paisagens recorrentes em suas poéticas, figuram como metáforas da travessia: o primeiro, imagem da fluidez e do descontrole; o segundo, do esgotamento e da espera. Entre ambos, engendra-se uma eco-poética da errância, uma forma de habitar a linguagem como se o poema fosse o lugar onde o homem, diante do silêncio e da catástrofe iminente, ainda tenta nomear o indizível.

Tal como observa Jean-Claude Pinson em *Habiter en poète* (1994), essa postura se trata de uma *poéthique*, isto é, de uma ética do ser fundada na palavra como um ato de escrita que está associado ao modo de habitar o mundo. Escrever, nesse sentido, não é apenas uma prática estética, mas um gesto ontológico: ao se inscrever na linguagem, o sujeito também se inscreve no real, buscando nele uma forma de vida mais intensa e consciente. A construção das paisagens poéticas, portanto, não se reduz à representação de um espaço físico, mas instaura um diálogo contínuo no qual a palavra refaz os vínculos entre o humano e o mundo.

A essa formulação, Pinson (1994) acrescenta a noção de *poétariat*, figura que se opõe ao *proletariado* e designa uma comunidade simbólica daqueles que, pela palavra, resistem à mercantilização da vida e à dissolução da experiência sensível. Em sua definição, *poétariat* não constitui uma classe social, mas uma comunidade simbólica fundada no exercício de habitar o mundo poeticamente, uma fraternidade dos que fazem da palavra a prática de uma liberdade sensível. A partir disso, Pinson (1994) reclama o domínio do ser e do político em um tempo que o estético se desassociou do ético. Para ele, o poeta é aquele que instaura um modo de vida que resiste à lógica da utilidade e à transparência do mundo administrado. Assim, habitar poeticamente é também uma forma de insurgência, uma tentativa de recriar o real pela potência transformadora da linguagem que recusa o automatismo da vida contemporânea.

Com efeito, essa ética compartilhada se estende à maneira como Belo e Leite enfrentam a fé e suas derivas. Com relação à biografia desses autores, tanto este como aquele rompem com instituições que tentaram domesticar o espírito, mas não com a dimensão espiritual que funda suas obras. Se, por um lado, Tito Leite abandona o mosteiro em busca do contato com o mundo, por outro Ruy Belo se afasta da *Opus Dei* num contexto em que catolicismo e salazarismo se confundiam como dogmas. Logo, o olhar que eles lançam sobre o mundo — como sugere Marilena Chaui (1988) em *Janela da alma, espelho do mundo* — é aquele que “entrando em si, sai de si pelo pensamento de outrem que o apanha e o prossegue” (Chaui, 1988, p. 1). Assim, o poeta, em cada um deles, é o indivíduo que assume o risco de olhar e de dizer. Trata-se daquele que, entre o mar e o deserto, habita a linguagem como quem persiste em atravessar os ciclos da história antropocênica.

ERRÂNCIAS E TRAVESSIAS: VOZ QUE CLAMA NO DESERTO

“Voz do que clama no deserto: Preparai o caminho do SENHOR; endireitai no ermo vereda a nosso Deus” (Isaías 40:3).

Na tradição literária ocidental, a viagem constitui um dos *topoi* mais persistentes. Desde Ulisses, a literatura se alimenta do gesto de partir. Mas nem toda partida supõe um retorno: há viagens que se fundam no *télos*, na promessa de uma chegada ou de uma fundação — as viagens heroicas, teleológicas, cuja linha de força organiza a epopeia e, com ela, o imaginário das nações por sucessivas gerações. Outras, porém, são viagens sem promessa: deslocamentos compulsórios, errâncias sem porto, travessias que se fazem no exílio e no esquecimento. Se, na primeira, o viajante carrega um sentido que o antecede; na segunda, o sujeito é tragado pelo caminho, e o movimento se torna pura deriva.

Entre ambas, ergue-se uma paisagem: o deserto. Contudo, o deserto não deve ser compreendido como simples cenário, mas como paisagem em que o olhar e o mundo se reencontram num regime de afetividade. Conforme pontua Michel Collot:

A paisagem está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo, indivíduo a quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para o invisível. Ela confere ao mundo um sentido que não é mais subordinado a uma crença religiosa coletiva, mas, sim, o produto de uma experiência individual,

sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular (Collot, 2016, p. 18).

Assim, o deserto se torna o lugar de uma visão que não se sustenta na fé compartilhada, mas na experiência íntima do olhar. É o espaço do desapossamento, onde o sujeito, privado de coordenadas e de certezas, é impelido a reaprender a ver. A paisagem, então, deixa de ser um reflexo do mundo e passa a ser o modo como o sujeito o habita: entre o limite e o invisível, entre a aridez e a revelação.

No percurso bíblico, essa paisagem é recorrente e fundadora. O deserto é tão só o espaço da provação, mas também da escuta. Por quarenta anos, os hebreus caminharam sob a condução de Moisés, errando entre a promessa e o nada. Séculos depois, Jesus Cristo retoma a travessia e jejua por quarenta dias, reinscrevendo o mesmo gesto de provação e de espera. O deserto é, assim, o lugar onde o homem é reduzido ao essencial, isto é, em que o corpo e a linguagem se encontram no limite. Conforme pontua Blanchot (2005):

O deserto ainda não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar, e o tempo que passa nada deixa atrás de si, é um tempo sem passado, sem presente, tempo de uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua, onde o homem nunca está, mas está sempre fora. O deserto é o fora, onde não se pode permanecer, já que estar nele é sempre já estar fora [...] (Blanchot, 2005, p. 115).

Esse fundo simbólico atravessa a poética de Ruy Belo e de Tito Leite. Ambos escrevem a partir dessa geografia afetiva, herdeira do imaginário judaico-cristão, em que o deserto se torna uma figura da própria linguagem: espaço de falta, de silêncio e de revelação. Em Tito Leite, o deserto é o nome da errância de um corpo que perdeu o mundo sensível — o espaço já não responde, a paisagem se dissolve, e resta apenas o pó, a cinza, a travessia. Em Ruy Belo, a *secura* é da palavra: o deserto se faz símbolo da desintegração do sujeito e da tentativa de reintegrar o mundo.

No poema “Maná do deserto”, presente na antologia *Homem de Palavra[s]* (2004), Belo inscreve essa travessia:

O maná do deserto

Aves tão numerosas como as areias do mar
vieram até nós sobre as dunas a voar

traziam pendurado o grande véu da sombra
que cobriria os nossos ínfimos cuidados
e aboliria até os reais problemas quotidianos
que ainda não há muito a grande arte desconhecia
Foi há tantos anos como as areias do mar
foi no tempo dos nossos pais talvez mesmo no dos avós
O sol escureceu e não se ouvia a voz
de nenhum de nós mais de um metro em redor
Invadia-nos um íntimo torpor
que ao contrário da voz a todos se comunicava
E cada um em volta a medo perguntava:
que aves serão estas que deceparam quase as árvores
e nós vemos passar e ficar só nos versos dos poetas?
Um leitor da bíblia falou de codornizes
um cinéfilo dos pássaros de Hitchcock
um outro garantiu que havia de saber no freixial
Todos tinham razão porque foi há muitos anos
Lembro-me agora que foi no tempo dos hebreus
e ainda era vivo não apenas deus
como também o homem que escapou de tanta guerra
para morrer às mãos dos literatos
Aves tão numerosas como as areias do mar
vieram até nós sobre as dunas a voar
E à beira-mar à sombra dos pinheiros longe ou perto
todos nós comemos do maná do deserto
(Belo, 2004, p. 258).

No poema, o percurso intervalar que as aves atravessam alude tanto ao espaço quanto ao tempo. À junção dos dois, pode-se perceber uma incursão sobre o plano histórico que não passa despercebida: em qualquer lugar e em qualquer tempo, o ser humano precisa de uma percepção que o eleve e o transcenda. É através do olhar que se desfoca do cotidiano e mira o alto que se cria essa experiência mística da percepção. Apesar de ser um evento comum – a migração de pássaros –, há algo de profundamente espiritual que encarna uma sensibilidade, também formalmente marcada pela repetição anafórica de “Aves tão numerosas...” (Belo, 2004, p. 258), que produz um efeito de insistência e ampliação imagética, espécie de epifania para os olhos de quem vê.

Nesse sentido, ao mesmo tempo que simboliza liberdade, os pássaros representam a própria *poiesis*, cuja emergência depende de uma materialidade verbal que desautomatiza

a linguagem, perceptível também na cadência extensiva dos versos e na enumeração interpretativa que estrutura o poema. Prova disso é a visão holística e inter-relacional dos indivíduos que criam várias interpretações: o leitor da bíblia que fala de codornizes, o cinéfilo que lembra dos filmes de Hitchcock e outro que busca explicações climáticas. Em todas essas tentativas de esclarecimento, o eu-lírico lembra ao leitor que isso se trata de uma reminiscência. A partir disso, fica claro que esse mistério da percepção não está centrado somente no plano individual ou coletivo de um tempo, mas também está no plano de todos os tempos que o Homem atravessou. Disso decorre o papel da memória de toda uma espécie que atravessa o tempo geológico e dele faz morada.

É no cenário da contingência que o maná cai do céu. O verso já contém sua teologia negativa. O *maná* — o alimento vindo do alto — é o símbolo da graça, mas também da precariedade: é o sustento provisório de quem vive sob o signo da espera. Em Portugal, sob o peso de uma ditadura salazarista, esse pão que cai do céu é também o eco de um tempo de opressão e de fome espiritual. O poeta é o que recolhe as migalhas da palavra divina num mundo contemporâneo em que a transcendência se perdeu. O deserto, portanto, não é apenas cenário bíblico: é metáfora do país e do tempo — um Portugal exaurido, onde a fé e a língua são cobertas pela poeira da história.

Desse modo, o deserto, em Ruy Belo, revela-se não apenas como paisagem topográfica, mas também como discurso que transgride o comportamento humano diante da falência do mundo em suas diversas órbitas: existenciais, políticas e também naturais. Aline Erthal (2012) observa que, na poética beliana, “a paisagem não é mero cenário, tema, metáfora; e a subjetividade não apenas ressoa ecos do mundo exterior” (Erthal, 2012, p. 19), mas antes “unit étroitement une image du monde, une image du moi, et une construction de mots⁴” (Collot, 1997, p. 192). O deserto, assim, não é ausência de mundo, mas o próprio lugar onde sujeito e matéria se confundem, onde “o homem está presente no mundo e o mundo está presente no homem” (Erthal, 2012, p. 17). Nesse espaço rarefeito, em que “as coisas se erguem contra o homem, se eriçam agressivas contra ele” (Belo, 2009, p. 325), a poesia se torna forma de resistência ao apagamento do sensível e de reconfiguração da linguagem diante da ruína. Em vez de representar a esterilidade, o deserto instaura uma outra possibilidade de habitar como em “Enterro sob o sol” (Belo, 2009, p. 375): “Sou um alucinado pela sede / Caminho pela areia dêem-me um / enterro sob o sol enterro de água”. Nesse gesto, o poeta não busca se reconciliar com a natureza, mas se inscrever nela como resto e rastro, como corpo mineral e verbo que se decompõem juntos. A *secura*, longe de ser inércia, torna-se condição para o nascimento de uma ética

⁴ “une estreitamente uma imagem do mundo, uma imagem do eu e uma construção de palavras.” (tradução nossa).

da palavra — uma “gramática da dor” (Belo, 2009, p. 547), que, ao arrancar “a palavra pedra perda do coração” (Belo, 2009, p. 547), transforma a aridez em movimento de fundação.

Em Tito Leite, contudo, essa paisagem se fundamenta em outras noções, mas mantendo, ainda, o mesmo horizonte de provação. Seu deserto não é o da ausência, mas o da saturação: o sertão e a cidade⁵ se fundem num mesmo território de sede e de excesso, pois o deserto está presente na irrevogabilidade da lei. Trata-se de uma *secura* que se cumpre a despeito do corpo. Se em Belo o verbo busca reconciliar o humano com a terra pela via da dor, em Leite o verbo é o que fere: cumpre-se como sentença. Assim, a aridez permanece, mas deslocando-se de seu eixo ontológico para o campo epistemológico; o deserto já não é apenas o da alma, mas o da palavra em sua luta contra o esquecimento.

Em “espinho & saciedade” (Leite, 2016), o deserto emerge como uma paisagem paradoxal, simultaneamente física e metafísica. Não há areia, mas metal; não há oásis, mas “rosas de lata”: uma natureza corrompida, industrial, artificial. A imagem inicial — “A cidade sangra rosas de lata” — já anuncia esta transfiguração da matéria: o que deveria florescer, sangra; o que deveria ser orgânico, é feito de metal. É uma construção por justaposição abrupta entre campos semânticos inconciliáveis, que intensifica o choque imagético característico de sua dicção poética. Trata-se de um deserto urbano, em que o excesso tecnológico substitui o natural, e o homem moderno, à semelhança dos hebreus, vaga entre a fome e a miragem.

espinho & saciedade

A cidade sangra rosas de lata.
Menores dormem em hemorragia
— jejum forçado — colheita maldita.

Há poesia após o anjo sírio ceifar?
Poetas em via-crúcis das palavras
têm o mormaço que salva
do automático.

⁵ “Na literatura brasileira contemporânea, a cidade pequena há muito já não é lida na chave do bucolismo, do lugar ameno de paz duradoura. A recusa de uma visão essencialista da pureza vinculada a esses espaços pode ser encontrada em uma linhagem literária de autores e autoras cuja prosa se equilibra entre uma ambientação sertaneja e a esfera urbana, a exemplo dos contos de *Faca* (2009), de Ronaldo Correia de Brito, além dos recentes romances *A cabeça do santo* (2014), de Socorro Acioli, *Dilúvio das almas* (2022), de Tito Leite, e *Corpo desfeito* (2022), de Jarid Arraes” (Chiarelli, p. 17, 2024).

Plataformas no deserto, cães e dentes, tubarões.
Crua, uma pétala ulcerada
deseja fosforescer — ter bodas.

Em electrochoque — o futuro é azul metálico —
a recusa, um leão alado
na proa de um barco
em chagas.

Néctares robotizados em virtude de morte.
Muitos bens — pouca alma.
Minha inquietude precisa
voltar ao celeste
(Leite, 2016, p. 13).

O verso “Plataformas no deserto, cães e dentes, tubarões” amplia essa dimensão distópica. O deserto aqui não é ausência de mundo, mas excesso de mundo, saturado de signos, máquinas e predadores. É um espaço que perdeu sua transcendência e se tornou território da sobrevivência, onde o humano é corroído pelo automatismo: “poetas em viacrúcis das palavras / têm o mormaço que salva / do automático”. A travessia não é mais movida pela epifania do natural, mas pela resistência do sujeito que tenta burlar o esvaziamento de seu olhar diante do mundo. Como em Collot (2016), a paisagem não é cenário, mas experiência relacional: o poeta vê o mundo não como imagem, mas como algo que o atravessa e o fere.

Esse deserto contemporâneo é também uma alegoria da falência do sensível, o “empobrecimento da experiência” que Pinson (1994) associa ao capitalismo cultural. As “rosas de lata”, os “néctares robotizados” e o “futuro azul metálico” apontam para uma paisagem desespiritualizada, dominada pelo artifício e pela técnica, na qual até o desejo — “uma pétala ulcerada deseja fosforescer — ter bodas” — é contaminado pela matéria inorgânica. O deserto, aqui, portanto, não é o resultado de um mundo que perdeu o contato com a terra, com o corpo e com o verbo.

Entretanto, a voz poética ainda suplica: “Minha inquietude precisa / voltar ao celeste”. Essa súplica final reintroduz a dimensão teológica do deserto: o impulso de reconciliação, o desejo de retorno a um espaço do sagrado que não existe mais. Como em Ruy Belo, o deserto de Tito Leite é um lugar de desapossamento, mas também de recomeço ontológico — não a negação do mundo, mas a tentativa de reencontrar o humano no coração da ruína.

Assim, a paisagem desértica em Tito Leite é a paisagem da pós-modernidade religiosa: uma topografia espiritual que, em determinadas configurações da modernidade tardia, apresenta-se como degradada em meio ao ferro, ao sangue e à luz elétrica, em que ainda resiste um resquício de fé. O poeta é figurado como o sobrevivente que caminha entre destroços e circuitos, fazendo da linguagem um território remanescente de habitação em meio às deteriorações.

Não é em vão que o poema evoca a imagem do “anjo sírio” — figura que, mais do que remeter à guerra e à ruína contemporâneas, reinscreve na linguagem o mesmo gesto visionário do anjo da história, de Walter Benjamin (1940). Tal como o anjo benjaminiano, que encara o passado como uma sucessão de destroços enquanto é impelido para o futuro por uma tempestade chamada progresso, o anjo de Tito Leite também contempla o escombros: não das civilizações antigas, mas de uma fé corroída pelo metal e pela técnica produtiva de seu tempo. Ambos estão voltados para trás, impossibilitados de recompor o que foi despedaçado, condenados a ver a acumulação de ruínas que o homem chama de história. No entanto, o anjo sírio carrega, em sua condição de testemunha, um traço bíblico de anunciação e de luto: ele ceifa, como o anjo exterminador do Êxodo, mas também vela sobre os restos do humano, como o anjo que, no deserto, traz pão e água a Elias (Bíblia, 1985, 1 Reis 19:5-8).

Como o anjo, o eu-lírico de Tito Leite permanece entre o fogo e o pó, sustentando sua travessia no mormaço do mundo que não se consome, mas que se exaure lentamente. Essa persistência é o próprio trabalho da linguagem, uma forma de sobrevivência diante do colapso. O anjo sírio, então, encarna o ofício do poeta que continua a escrever. Em “Amadurecer instantes” (Leite, p. 83, 2016), o verso “Para o velho escriba / a tipografia é mais potente / que uma usina nuclear” retoma essa ação de insistência, em que a palavra, desprovida de transcendência, mantém ainda uma força irradiadora — um poder de inscrição que rivaliza com as máquinas do mundo. O poeta, tal como esse anjo exausto, segue imprimindo, no calor metálico da terra, o último vestígio do humano. Quando o poema anuncia que “o futuro é azul metálico”, a imagem se dobra sobre si mesma: o azul já não é promessa de céu ou de transcendência, mas reflexo de uma luz fria e artificial, que recobre a matéria do deserto. Esse azul, duro e cintilante, é o eco tardio do mar — superfície oxidada, miragem do que resta de líquido no tempo em que o verbo ainda tenta, pela linguagem, atravessar o calor.

À BEIRA DO FIM: VOZ DE MUITAS ÁGUAS

“E ouvi uma voz do céu, como a voz de muitas águas, e como a voz de um grande trovão; e ouvi uma voz de harpistas, que tocavam com as suas harpas” (Apocalipse 14:2).

Em certas formações discursivas da contemporaneidade, a experiência do tempo parece se organizar como sucessivas esperas do fim, como se a história fosse apenas a atualização de uma catástrofe já iniciada. O fim, como observa Siscar (2014), não é um acontecimento terminal, mas uma experiência reiterada de perda, um modo de sentir o tempo como desagregação e reinício. Cada época carrega a sua ruína como se fosse a primeira. Desde os mitos fundadores, o homem carrega em si essa memória do colapso: civilizações que afundam, deuses que se calam, cidades submersas na própria culpa. O Dilúvio, antes mesmo do Apocalipse, é a forma dessa pedagogia da destruição no plano ocidental: sentença inaugural do fim no paideuma judaico-cristão. No entanto, a água, instrumento de devastação, é também o meio da purificação: ela dissolve para permitir que outra matéria surja. O Gênesis ensina que o mundo é figurado, no interior dessa tradição simbólica, como algo que se apaga para recomeçar. Essa ambivalência faz do dilúvio o modelo arcaico do catastrofismo: o movimento em que a morte prepara o renascimento, e a aniquilação, um desejo intermitente. No fundo, o que Siscar (2014) parece entrever é que o fim nunca é o fim: é o instante em que a linguagem, em ruína, tenta novamente nomear o mundo e, ao fazê-lo, o refaz:

O fim – aquilo que não termina, da mesma forma que o amor e o luto (À ce qui n'en finit pas é o título de um livro de poemas de Deguy sobre a morte da esposa, de 1995) – apenas começou a terminar. A partir desse elemento “apocalíptico” ou, antes “profético”, trata-se de reinterpretar a tradição e dar a ela uma nova inflexão, na qual o aspecto amplo e decisivo da visão profética é historicamente um dispositivo crítico da poética – entendida como pensamento por figuração, como perspectiva radicalmente interessada pelas questões urgentes da atualidade (Siscar, p. 46, 2014).

Nessa perspectiva, pensar o fim é também reconhecer o que dele se desprende, as formas que migram, os corpos que se deslocam, as linguagens que buscam outro modo de habitar o tempo. Assim como a água, tudo o que vive precisa se adaptar, mudar de curso, dissolver-se para continuar existindo. Nesse movimento, o mundo e o sujeito se tornam paisagens móveis, instáveis, líquidas. Em Bachelard, a água é mais do que elemento: “A

água tem também vozes indiretas. A natureza repercute ecos ontológicos. Os seres respondem-se imitando vozes elementares. De todos os elementos, a água é o mais fiel ‘espelho das vozes’ (Bachelard, p. 199, 1998). A paisagem aquática é, portanto, uma paisagem do devaneio e da perda: nela, o ser se desfaz de suas formas e reencontra a origem indistinta. A água, metáfora ontológica por excelência, traduz o que há de fluido na existência: viver é fluir, e morrer é apenas seguir o curso da corrente. O mar, nesse sentido, é o espelho da dissolução, um espaço em que o “eu” se converte em matéria, e o mundo, em sonho. Diante de seu movimento incessante, as identidades se desfazem.

A despeito disso, em “Escatologia” (Leite, 2023, p. 32), Tito Leite condensa, em poucos versos, uma das chaves de leitura de toda a sua poética: “O fim do mundo / começa no atentado / a uma biblioteca / ou na morte / de um poeta”. O apocalipse, aqui, não é um evento grandioso, mas um gesto mínimo, ou seja, a destruição da palavra, o silenciamento da voz que pensa e sonha. O fim começa quando se rompe o elo entre linguagem e mundo. Nesse sentido, a ética que atravessa a obra de Leite nasce desta consciência: escrever é preservar o humano, ainda que em ruínas, é resistir à desertificação do sentido. O poeta reconhece que a catástrofe é inevitável, mas escolhe permanecer dentro dela, fazendo da palavra o último abrigo possível. A escatologia, em sua forma mais radical, não anuncia o juízo final, mas a responsabilidade do verbo diante do fim.

Em “Mar fresco”, essa ética se desdobra em forma de elegia e denúncia.

MAR FRESCO

Um teólogo nos consola
dizendo:
o agora é o já e ainda não.

Arranha-céu ou efeito
borboleta,
sangue cinza-petróleo
escorre do navio comercial.

Suja o sal
da língua de uma ave
em alguma jarra
do planeta.

Jogam-se os arpões
na goela de baleias

que se vão
feito meninos que sonharam
com cavalos-marinhos,

que se vão
semelhante ao torvelinho
dos amantes com copos
cheios de vinho,

que se vão
semelhante aos viajantes,
os quais ganham odes
ou um lugar nos ombros
de um gigante.

Jogam-se os arpões
no cimo de estrelas
submarinas que saltam
em nossas mesas

e comemos contentes
sem indagar
pelo sabor de dinamite
enlatada, comestível
qual frutos do mar

e morremos solitários
transformados
em dejetos de
supermercado
(Leite, 2023, p. 68).

O poema não descreve o mar como horizonte de pureza, mas como superfície contaminada: “sangue cinza-petróleo / escorre do navio comercial”. A imagem inverte a promessa bíblica de purificação, transformando a água em vestígio poluente do progresso. A frase do teólogo, “o agora é o já e ainda não”, inscreve o tempo num limiar escatológico: vive-se o fim enquanto ele ainda se anuncia. As baleias arpoadas e as aves feridas figuram o sacrifício da criação diante da máquina humana, e o banquete final, em que se “come contentes / sem indagar / pelo sabor de dinamite”, revela o colapso ético de um mundo que consome a própria morte como se fosse alimento. Ao final, o homem moderno,

“transformado em dejetos de supermercado”, cumpre a sua profecia: torna-se produto e resíduo, confundido com o lixo que produz. Nesse mar envenenado, a poesia de Tito Leite se ancora como último testemunho da tentativa de salvação, pela linguagem, do resquício do sensível.

Em “Imaginatio locorum”, Ruy Belo transforma o mar em superfície de perda e de lembrança: não o espaço da partida heroica, mas o espelho em que se reconhece a ausência:

Imaginatio locorum

Como saber de mim? Eu – que diabo! –
apesar de estrangeiro atrás da face pelo tempo atribuída
e de enxertado em oliveira e zambujeiro
talvez ainda tenha algumas tias

Talvez eu reconquiste ainda a minha tão perdida aldeia
e vá colhendo espargos ao longo do muro
senhor de mim como quem sabe as horas certas e notando
ingenuamente
como por ser domingo as coisas que se vêem são diferentes
É talvez esse o dia em que recolho os olhos
e molho de maresia a mais vazia dor da minha ausência
(Belo, 1962, p. 17).

O verso “molho de maresia a mais vazia dor da minha ausência” encerra o paradoxo de uma identidade sempre adiada, de um sujeito que já não pertence inteiramente a lugar algum. O mar é a memória líquida da migração como imagem do retorno impossível e do desejo de recompor a origem. Entre o estrangeiro e o exilado, o poeta tenta ainda “reconquistar a aldeia perdida”, mas essa elucubração é mais sonho que conquista: o lugar reencontrado é apenas um espaço imaginário, habitado pelo sal e pela solidão. Nessa travessia, o mar se torna o correlato natural da errância que define sua poesia em uma paisagem de fluxos e dissoluções, nas quais o “eu” é levado pela correnteza do tempo. É aqui que os poetas se encontram, pois ambos escrevem a partir do desajuste, de uma interioridade que se percebe deslocada e em ruína. Mas, se em Tito Leite o mar é o resíduo industrial de um mundo que se consome, em Ruy Belo ele é o resquício do divino, uma ausência viva, em que a dor da separação ainda guarda o rumor de uma origem. O mar, nos dois, é uma linguagem à deriva: lugar onde o homem, para não naufragar, precisa continuar nomeando o que já se perdeu.

CONCLUSÃO

No episódio do Êxodo, quando as águas do Mar Vermelho se fendem, o instante que se revela não é o da certeza da salvação, mas o da vertigem. O chão, que antes era água, abre-se como um intervalo entre o desespero e a promessa; e é nesse entre, nesse corredor terrestre em meio ao mar, que o humano experimenta a errância do milagre. O mar, dividido, não oferece abrigo, apenas passagem. No meio da abundância, ainda há faltas; na travessia, ainda persiste a ameaça de afogamento. Entre o mar e o deserto, a experiência é de suspensão do espaço e do tempo: não há origem, nem chegada, apenas o percurso. É dessa paisagem intermediária, feita de hesitação e de fé, que se erguem as poéticas de Ruy Belo e Tito Leite. O deserto — território do silêncio e da escuta — e o mar — matéria do excesso e do esquecimento — não se opõem, refletem-se: ambos sustentam a imagem do sujeito que caminha sobre o improvável, entre a falta e o transbordamento, tentando atravessar pela palavra aquilo que o mundo insiste em fechar.

Nessa tensão, a poesia de ambos os autores se ergue como testemunho de uma ética em travessia. Em tempos de contingência, quando as palavras parecem ruir sob o peso das catástrofes naturais, políticas, espirituais, a escrita se torna gesto de resistência, um modo de reconstituir o mundo pela linguagem. Ruy Belo e Tito Leite não se limitam a narrar a ruína: habitam-na. Suas poéticas dão corpo àquilo que escapa e fazem da vulnerabilidade uma forma de dizer.

Assim, o mar e o deserto não são opostos, mas espelhos de uma mesma insuficiência: ambos exigem do homem uma fé sem garantias, um caminhar que se sustenta na palavra. É, portanto, desta matéria frágil que se faz a poesia: um verbo que atravessa as águas e a areia, e que, mesmo quando parece se perder, ainda atravessa.

AND THE WORD BECAME PASSAGE: POETICS BETWEEN THE SEA AND THE DESERT

ABSTRACT: This article analyzes landscape-thinking in the poetics of Ruy Belo and Tito Leite, showing how, in distinct historical and cultural contexts, both transform the word into a space of passage and resistance. In Ruy Belo, a twentieth-century Portuguese poet, the landscape takes shape as a spiritual and ethical topography, a metaphor for errancy and the search for transcendence in the face of historical contingency and modern solitude

(Belo, 1969; 2009). In Tito Leite, a contemporary Brazilian poet, these images shift toward a recent horizon, in which the desert and urban landscape reflects sensory saturation and the crisis of the sacred (Leite, 2023).

KEYWORDS: Landscape; Ruy Belo; Tito Leite; Errancy; Passage.

Y EL VERBO SE HIZO TRAVESÍA: POÉTICAS ENTRE EL MAR Y EL DESIERTO

RESUMEN: El artículo analiza el pensamiento-paisaje en las poéticas de Ruy Belo y Tito Leite, mostrando cómo, en contextos históricos y culturales distintos, ambos convierten la palabra en un espacio de travesía y resistencia. En Ruy Belo, poeta portugués del siglo XX, el paisaje se configura como una topografía espiritual y ética, metáfora de la errancia y de la búsqueda de trascendencia frente a la contingencia histórica y la soledad moderna (Belo, 1969; 2009). En Tito Leite, poeta brasileño contemporáneo, estas imágenes se desplazan hacia un horizonte reciente, en el que el paisaje desértico y urbano refleja la saturación sensorial y la crisis de lo sagrado (Leite, 2023).

PALABRAS CLAVE: Paisaje; Ruy Belo; Tito Leite; Errancia; Travesía.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BELO, Ruy. Imaginatio locorum. In: BELO, Ruy. *O problema da habitação: alguns aspectos*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1962. p. 17.

BELO, Ruy. *Na senda da poesia*. Lisboa: União Gráfica, 1969.

BELO, Ruy. *Todos os poemas*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. (v. 2).

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

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história (1940). In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222–232. (v. 1).

BERNARDINO, Lúcia. Ruy Belo. [s.l.], [s.n.]. Disponível em: <https://aeuropafaceaeuropa.ilcml.com/pt/verbetes/ruy-belo/>. Acesso em: 3 out. 2025.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 1985.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31-64.

CHIARELLI, Stefania. Traçando rotas de leitura: um mapeamento da prosa brasileira contemporânea. *Brasil/Brazil*, Porto Alegre, v. 38, n. 72, 2025. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/149160>. Acesso em: 5 abr. 2026.

COLLOT, Michel. La notion de paysage dans la critique thématique. In: BERQUE, Augustin (org.). *Les enjeux du paysage*. Bruxelles: Ousia, 1997.

COLLOT, Michel; COUTINHO, Fernanda. Poesia, paisagem e sensação / Poetry, landscape and sensation. *Revista de Letras*, [s.l.], v. 1, n. 34, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2401>. Acesso em: 14 abr. 2026.

CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano Editora, 1973.

CRUZ, Gastão. Ruy Belo e “a importância misteriosa de existir”. *Românica*, Madrid, v. 25, p. 47-53, 2008. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0808110047A/9499>. Acesso em: 14 abr. 2026.

ERTHAL, Aline Duque. *Ruy Belo: um corpo que se escreve com a paisagem*. 2012. Dissertação. (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

LEITE, Tito. *A palavra em seu deserto*. Fortaleza: Editora Clóe, 2023.

LEITE, Tito. *Digitais do caos*. São Paulo: Edith, 2016.

PINSON, Jean-Claude. *Habiter en poète*. Seyssel: Champ Vallon, 1994.

SISCAR, Marcos. O que termina apenas começou: Michel Deguy e a poética da ecologia. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, [s.l.], n. 3, p. 43-61, 2014. Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/41>. Acesso em: 3 out. 2025.

Submetido em 12/02/2026

Aprovado em 24/03/2026

Publicado em 31/05/2026
