

PERCURSO NO TEMPO DE RUY BELO: ENTRE MATURIDADE E NÃO-EXISTÊNCIA

Rodrigo Valverde Denubila¹
Gabriel Pires Gonçalves²

RESUMO: A poesia consegue representar liricamente situações complexas que nos fomentam um pensamento reflexivo sobre nosso motivo de existência em um universo feroz e cruel. Com isso, neste estudo, enxergamos o campo filosófico existencialista de Martin Heidegger (2008) como uma chave interpretativa dentro da poesia do poeta português Ruy Belo que elucida um aspecto existencial presente na poética beliana. O objetivo do trabalho está centrado em estabelecer conexões entre a filosofia heideggeriana e a poesia de Ruy Belo (2017) para, dessa maneira, investigarmos densamente a voz lírica presente no poema “Canto de Outono”. Para isso, os métodos utilizados basearam-se na investigação filosófica hermenêutica-ontológica e na análise bibliográfica. Sobre a leitura crítica, sublinhamos a presença do tempo como fundamento do poema. O ser lírico reflete sobre o caráter efêmero do sujeito e se encontra na condição de existência na vida enquanto passagem, ao mesmo tempo que a natureza, que inicialmente concede energia vital ao indivíduo, toma de volta para si o que fora emprestado. Logo, o tempo confere ao sujeito uma ação devastadora tanto do próprio indivíduo, enquanto sua temporalidade é rasgada pelo movimento temporal, quanto da realidade como um todo, no sentido do curso de renovação das estações e da natureza.

Palavras-chave: Ruy Belo: poesia; Martin Heidegger: ensaio; literatura portuguesa; existencialismo; literatura e filosofia.

JOURNEY THROUGH RUY BELO’S TIME: BETWEEN MATURITY AND NON-EXISTENCE

ABSTRACT: Poetry is capable of lyrically representing complex situations that instigate us to reflect on the purpose of our existence in a cruel universe. Thus, in this study, we consider the existentialist philosophical perspective of Martin Heidegger (2008) as an interpretative key within the poetry of the Portuguese poet Ruy Belo, which elucidates an existential aspect present in Belo’s poetics. The objective of this work is to establish connections between Heideggerian philosophy and the poetry of Ruy Belo (2017) to investigate the poetic persona present in the poem “Canto de Outono”. Accordingly, the methods used were based on hermeneutic-ontology research and bibliographical

¹ Doutor em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua portuguesa lotado no Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa (NUCLIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: rodrigo.denubila@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4935-303X>.

² Graduando em Letras - Português e literaturas de língua portuguesa pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: gabriel.goncalves3@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2965-6794>.

analysis. Critically, we emphasize the presence of time as the foundation of the poem. The poetic persona reflects on the ephemeral nature of the subject and encounters himself in the condition of existence in life as a passage, whereas nature, which initially grants vital energy to the individual, takes back for its own what it has borrowed. Therefore, time grants the subject a devastating action both on the individual himself, as his temporality is annihilated by the temporal movement, and of reality in its entirety, in the sense of the course of renewal of the seasons and of nature.

Keywords: Ruy Belo: poetry; Martin Heidegger: essay; Portuguese literature; existentialism; literature and philosophy.

Introdução

A poesia consegue representar liricamente situações complexas que nos fomentam um pensamento (i)lógico-reflexivo sobre nosso papel neste mundo, nosso motivo de existência, nossa busca pela felicidade e pelo entendimento próprio em um universo feroz e cruel. O presente estudo, em vista disso, estabelece um movimento crítico-analítico que apresenta características intrínsecas ao sujeito lírico da poesia. Para tal, o aproximamos da filosofia para investigar seus atributos a fundo e os destrinchar.

Objetivamos, logo, por meio da perspectiva hermenêutica-ontológica, apurar características constitutivas da essência humana para que, com a análise poética, exploremos o integrante íntimo da voz lírica de Ruy Belo. Para tanto, nos inquiremos sobre como o conceito de tempo afeta o sujeito, por que estão (e como se dão) presentes elementos da filosofia existencialista de Martin Heidegger em um ser lírico³ crítico que pensa sua própria temporalidade e se por meio de uma perspectiva filosófica podemos entender e desenlaçar um poema desse gênero literário tão complexo.

Utilizamos um arcabouço teórico que nos auxilia com a complexidade existencial do sujeito, aqui, principalmente o sujeito lírico exibido na obra de Ruy Belo. Fazem parte desse material teórico: *O conceito de tempo*, de Martin Heidegger (2008), *Existencialismo*, de Jack Reynolds (2014) e *O arco e a lira*, de Octavio Paz (1982). Dentro dessas obras se destacam alguns conceitos mais abordados ao longo do trabalho: **ser-aí** (*dasein*), **porvir**, **tempo e temporalidade**, entre outros.

³ Utilizamos este termo, durante todo o trabalho, como um sinônimo de “eu lírico” e “sujeito lírico”.

O título dado ao trabalho revela passos importantes desenvolvidos ao longo do texto. Inicialmente, o “percurso no tempo” remete ao lirismo do poeta português que intitula seu livro como *Transporte no Tempo*. O percurso, portanto, manifesta um trajeto teórico que utilizamos para entender como o ser lírico enxerga e enfrenta o tempo, no mesmo momento em que sua maturidade e sua existência – seguida da morte (**não-mais-existir**) e/ou do saber e confrontar sua própria morte – o constituem enquanto indivíduo crítico da realidade, do tempo e de si (“maturidade e não-existência”). A finitude esbarra no pensamento lógico-reflexivo, há certeza da morte, mas incerteza sobre o sentido do existir. Nesse terreno, a ponderação lírica abre possibilidades para pensar o sentido do tempo, como o faz Ruy Belo.

O estudo está dividido em seções, sendo elas: “Ser-aí e tempo: breve percurso em Martin Heidegger”; “Tempo, sujeito e existência: transporte em Ruy Belo”. Nesta última estão contidas as seguintes subseções: “Significação pela forma”; “Dos ‘rouxinóis inexoráveis’ ao ‘cedro do silêncio’: as quatro estações e os quatro estágios da existência”; “Passo a passo poético”. Tal organização inicia-se pelo detalhamento do aporte teórico, seguido de um destrinchar breve da obra analisada e, em seguida, do poema “Canto de Outono”, contido no texto literário – aqui destacamos a dificuldade de abarcar mais de um poema por uma questão de tempo de pesquisa e tamanho do artigo, portanto, decidimos analisar mais profundamente apenas um poema. Na seção teórica, detalhamos alguns conceitos, como o **ser-aí**, o **tempo**, a **temporalidade** e o **porvir** para, depois, embasar nossa reflexão crítica acerca do poema. Nosso trabalho, portanto, se desdobra correlacionando a análise bibliográfica com uma visão adjunta do eu lírico poético de Ruy Belo.

1. Ser-aí e tempo: breve percurso em Martin Heidegger

Ao longo do século XX, Martin Heidegger estabeleceu como eixo de sua filosofia a ponderação sobre o ser, bem como se dedicou à poesia lírica, em especial, a de Friedrich Hölderlin. A filosofia heideggeriana traz conceitos, como a ponderação sobre **ser-aí**, **ser-para-a-morte**, além de **tempo** e **temporalidade**, que nos ajudam a entender o sujeito lírico da poesia, aqui, em especial, da poética beliana. Os conceitos apresentados no título desta seção são elucidados no caminhar da leitura, mostrando uma perspectiva hermenêutica-ontológica – que investiga a essência de fenômenos, entes e seres – sobre a

poesia, sobre a realidade e sobre a consciência do próprio ser, como o pensar a existência pelo tempo e não o desvinculando do indivíduo. Nesse sentido, Martin Heidegger (2008) direciona a reflexão por meio d' *O conceito de tempo*. Nele são postas inquirições que nos auxiliam na concatenação de ideias para melhor entender a poesia.

Inicialmente, em *O conceito de tempo*, Martin Heidegger (2008, p. 27) caracteriza o tempo como “aquilo em que se desenrolam os acontecimentos”. Ou seja, está, intrinsecamente, ligado ao que se dá no transcurso (passado, presente e futuro). Diferentemente, Octavio Paz (1982, p. 227), em *O arco e a lira*, pensa em um conceito intitulado **temporalidade**, discutindo a “cristalização de um instante” no poema: “O que Homero nos conta é uma categoria temporal que flutua, por assim dizer, sobre o tempo, sempre com avidez do presente [...] O poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal”. O tempo, então, está manifestado como uma grandeza que afeta outra, a temporalidade. Os acontecimentos, por exemplo, se dão nesta, isto é, em uma linha de duração, enquanto aquela qualifica-se como uma grandeza que constitui mudança nessa linha. Essas considerações fundam um pilar de leitura fundamental e, conseqüentemente, moldam uma chave interpretativa para analisarmos criticamente um poema.

Nicola Abbagnano (2007, p. 944), no *Dicionário de Filosofia*, aborda o conceito de tempo entendendo que este pode ser dividido em três concepções: “1ª o T. como ordem mensurável do movimento; 2ª o T. como movimento intuído; 3ª o T. como estrutura de possibilidades.” O terceiro eixo – o que mais nos interessa aqui para criticamente lermos Ruy Belo – “transforma-o (tempo) em **estrutura da possibilidade**” (Abbagnano, 2007, p. 947; grifo nosso). Esta confere ao sujeito seu caráter temporal e, integrando-se dessa característica, o futuro se apresenta sempre como possibilidade. Ou seja, primado, inicialmente, no tempo futuro, o **porvir**⁴ constitui o processo de pensamento do tempo nessa visão. Sob a perspectiva abordada, o tempo carrega a temporalidade e está em movimento, logo, há mudança, haja vista que o papel do tempo se apresenta como um meio orientador dos afazeres cotidianos e esse meio é contínuo, vive incessantemente em movimento/mudança. Portanto, a distinção

⁴ Esse conceito está arraigado ao **ser-para-a-morte** também pensado por Martin Heidegger. O que constrói essa ligação é a antecipação, já que o **porvir** seria caracterizado pelo tempo futuro, pelo que está por vir, indeterminado por si só, o **ser-para-a-morte** confere a antecipação lógica do pensar em sua própria morte e que este movimento constitui o indivíduo enquanto ser crítico.

entre ambos reflete a diferença entre uma compreensão tradicional do tempo mais abstrata e objetiva e uma compreensão existencial da temporalidade, enraizada na experiência vivida do ser humano.

Assim, como meio de medir o tempo, o ser humano criou o relógio, indicando as tarefas cotidianas, isto é, o relógio perpassa os acontecimentos. Antes dessa criação, contudo, é processado uma espécie de “relógio natural da mudança do dia para a noite.” (Heidegger, 2008, p. 31). O que seria esse relógio natural e a invenção do relógio como temos hoje e para que serviriam?

Para analisarmos essa inquirição, convém retomar a passagem em que Martin Heidegger discute o **ser-aí** (*dasein*), sendo este o **ser crítico** que reflete sobre o ser pelo eu e pelas suas próprias e não-próprias condições de existência – em outros termos, o que permite ao ser existir e o integrar é o que colabora na constituição de si mesmo. A título de exemplo, objetos inanimados, como uma porta, não conjecturam sobre sua existência no mundo, enquanto o ser humano, essencialmente, o faz. O *dasein* consiste na existência concreta do indivíduo no mundo, o indivíduo factual formado pelo seu entorno, pela sua constituição no mundo e feita também pelo mundo. De outro modo, o **ser-aí** constitui-se pelo **afetar-se** e pelo **estar inserido no mundo**, constituindo, então, seu íntimo.

O ser-aí é o ente que se caracteriza como *ser-no-mundo*. [...] Ser-aí enquanto ser-no-mundo significa ser de tal maneira no mundo, que este ser queira dizer: tratar com o mundo, demorar-se residindo nele à maneira de um executar, efectuar e levar a cabo [tarefas], mas também [à maneira] do observar, do pôr em questão e do definir observando e comparando. O ser-no-mundo caracteriza-se como *estar-ocupado* (Heidegger, 2008, p. 35-37; grifos do autor).

O conceito heideggeriano, dessa forma, abre ampla camada interpretativa, haja vista que comentadores como Benedito Nunes, em *A passagem para o poético* e Georg Steiner, em *As ideias de Heidegger*, detêm-se nele. Por essa razão, sublinhamos que entendemos **ser-aí**, primeiramente, caracterizado pelo **estar-ocupado**, os afazeres. A construção histórica, moral, cultural, social do ser constitui esse *dasein*, ao passo que o tempo revela características importantes para essa constituição. Esses itens listados estão inseridos na **temporalidade** – assim como o sujeito existente –, e a constituição do **ser-aí** é o afetar causado pelo próprio tempo.

Para auxiliar na concepção do *dasein*, retomamos a obra *Existencialismo* de Jack Reynolds (2012), a qual se concentra em filósofos com características do pensamento filosófico existencialista; todavia nosso foco circunda apenas as discussões heideggerianas.

Heidegger sugere que o Dasein é o ente particular, ou entidade, que deve ser investigado a fim de compreendermos o ser. Isso, porque o Dasein é o único ente que pode levantar a questão acerca de seu próprio ser, que está envolvido com seu próprio ser, e, de um modo um pouco sinônimo, para quem sua própria existência está em questão [...] (Reynolds, 2012, p. 42).

Com isso, retomamos também a ideia do sujeito como o único ser vivo que conjectura sobre sua existência estando no mundo, ocupando-se no mundo. Assim, com a discussão do **ser-aí**, Martin Heidegger (2008) questiona a temporalidade sobre o tempo, o humano sobre seu **ser histórico**, por conseguinte, o **ser-aí** humano com a **temporalidade**.

Que implica o facto de o ser-aí humano se ter proporcionado um relógio com anterioridade a todos os relógios de bolso e de sol? Será que eu tenho à minha disposição o ser do tempo e que, no agora, me viso conjuntamente a mim? Serei eu mesmo o agora e o meu ser-aí o tempo? Ou será que, afinal, é o tempo, ele mesmo, que proporciona, em nós, o relógio? (Heidegger, 2008, p. 31).

O excerto acima nos traz indagações necessárias a esta discussão: o tempo está para nós como uma unidade de medida? Como um auxílio perante os acontecimentos a nossa volta? Uma invenção humana guiadora – e determinadora – do meio social? Ou, então, o tempo pode ser o próprio **ser-aí** no enquanto ele é afetado e integrado pelo próprio tempo?

Com efeito, o tempo se manifesta como uma **estrutura da possibilidade**, o **porvir** do tempo futuro que afeta a temporalidade como um todo e, conseqüentemente, o próprio **ser-aí**, o qual, ao passo que integra características identitárias pelo **estar inserido no mundo** e pelo **afetar-se**, constitui, também, seu ser crítico por razão desse afligir todo.

Implicado na discussão do *dasein*, há outro tópico importante na leitura heideggeriana do tempo e da temporalidade, a morte como a “mais extrema possibilidade de ser” (Heidegger, 2008, p. 43). Essa possibilidade, iminente e certa para todo e qualquer indivíduo, mostra-se como uma certeza indeterminada. Isso tendo em vista que o **porvir** do *dasein* confere um elemento fundamental para essa constituição dele mesmo e já encaminha o atributo do **ser-para-a-morte** – componente que foca na integração do **ser-aí** –: “Heidegger

buscou redimir essas questões (reflexões sobre a mortalidade), argumentando, que a perspectiva da morte concede unidade e completude ao *Dasein*” (Reynolds, 2012, p. 65). A temporalidade do ente humano está entrelaçada na volúpia da morte e, principalmente, nessa certeza inevitável e indeterminada.

O ser existente identifica-se como constante busca numa trilha infinda: “Justamente, quando chegar ao fim, já não é. Antes deste final, não será nunca, propriamente, aquilo que pode ser mas, quando o seja, já não o é” (Heidegger, 2008, p. 43-45). Esse trecho adentra na questão fundamental para o entendimento referente à mais extrema possibilidade do **ser-aí** em concomitância e interligação com o processo constitutivo do próprio *dasein*: a vida. A consciência sobre a morte não delimita ou encerra o percurso de vida do ser; todavia, conduz uma construção de pensamento sobre essa certeza. Não a encerra, pelo contrário: o **ser-aí** é seu próprio pensar e, considerando a morte como certeza indeterminada, essa característica leva o **ser-aí** ao nada, ao mesmo tempo que o constrói e o solidifica como existência. Afinal, todo o processo que o envolve retoma a morte como elemento final, conquanto não chegue a um final, visto que está relacionado com o próprio **tempo-do-ser-aí**, isto é, o *dasein* tem um percurso que o leva ao nada: a existência na temporalidade, ao mesmo tempo **sendo-aí** no seu próprio tempo.

Toda essa discussão sobre a vida e a morte do indivíduo faz-se necessária no contexto do estudo para entendermos elementos imprescindíveis da essência humana que tange o “tratar com o mundo” (Heidegger, 2008, p. 35). Este confere à poesia existência, tratando com o mundo, formando-se crítico de si e do seu meio.

Recaindo, portanto, na morte como tema absoluto e concreto do **ser-aí**, essa possibilidade extrema é caracterizada e seguida por Martin Heidegger como **trânsito**. Mas como esse “antecipar” a morte acontece e no que ele transforma/constrói o **ser-aí**? Este, enquanto indivíduo inserido na temporalidade, evoca pensamentos sobre sua morte, assumindo (ou não) o enfrentar-se com ela, logo, concretizando o **porvir** e a finitude, logo, o encerrar da temporalidade do *dasein*: “O trânsito força a separação de tudo o que é secretismo e azáfama, o trânsito arrasta tudo consigo para o nada.” (Heidegger, 2008, p. 49). Ou seja, esse aspecto é constitutivo do meu **ser-aí** pelo momento em que afeta o indivíduo no agir no tempo dele próprio – conferindo essa incidência no nada como parte dele mesmo.

Então, o que se conclui sobre o tempo? Efetivamente, o tempo está dividido entre passado, presente e futuro. Os acontecimentos ocorrem na temporalidade e “isto não quer dizer que tenham tempo, mas que, aflorando e sendo-aí, vêm ao encontro como que atravessando um presente” (Heidegger, 2008, p. 61), assim como na ação de “avidez do presente” em Octavio Paz (1982, p. 227), isto é, o atravessar e o abalar a temporalidade. O tempo apresenta, portanto, um caráter não-físico, não necessariamente uma condição temporal de existência entre “mais cedo” e “mais tarde”, mas uma relação com o *dasein*, uma relação entrelaçada.

Com isso, ao longo desta discussão, percebe-se que esse caráter temporal caracteriza a identidade do sujeito, constituído como ser crítico e ser existente pelo **estar-ocupado**, à maneira com que se afeta estando inserido no mundo. Toda essa inquirição temporal se manifesta crucialmente na poética de Ruy Belo, que tem como propriedades fundamentais, em especial no poema posteriormente analisado, o tempo, o sujeito e a existência.

2. Tempo, sujeito e existência: transporte em Ruy Belo

Iniciamos esta seção retomando o objetivo principal do estudo, a análise existencial do sujeito e do tempo na leitura do poema “Canto de Outono”. Nossa perspectiva diante desse tema se manifesta por uma leitura hermenêutica-ontológica cuja base teórica apresentamos na seção anterior, principalmente, analisando a existência do indivíduo perante o tempo sob um olhar poético.

Com isso posto, é imprescindível abordar a estrutura de *Transporte no Tempo (TNT)*, como essa característica afeta o entendimento em uma leitura aprofundada sobre o tópico. Para isso, sublinhamos que Ruy Belo (2017) divide a obra em duas partes: “Monte Abraão” e “Nau dos Corvos”, contendo, respectivamente, 12 e 48 poemas. Detemo-nos, principalmente, na primeira seção, em que está situado “Canto de Outono”.

“Monte Abraão” traz consigo chaves de leitura para os poemas nele contidos, por exemplo, a vivacidade bíblica rememorada, o sacrifício do único filho de Abraão por ordem divina. O poeta português traz em seus poemas questões religiosas que refletem um potencial interpretativo fulcral. Outra possibilidade de interpretação, a qual consideramos mais importante, pois a retomaremos no poema posteriormente analisado, é a relevância do local

Monte Abraão, situado no município de Sintra (Portugal), onde Ruy Belo viveu parte de sua vida e onde faleceu. Isso está manifestado em sua poesia, mais precisa e explicitamente na introdução de *TNT*:

Dou palavras um pouco como as árvores dão frutos, embora de uma forma pouco natural e até antinatural porquanto, sendo como o é a poesia uma forma de cultura, representa uma alteração, um desvio e até uma violência exercidos sobre a natureza. **Mas, ao escrever, dou à terra, que para mim é tudo, um pouco do que é a terra. Nesse sentido, escrever é para mim morrer um pouco, antecipar um regresso definitivo à terra** (Belo, 2017, p. 17; grifo nosso).

Essa inquirição se apresenta como um fundamento beliano para o entendimento de sua poética, porque se sua escrita está intrinsecamente interligada com a terra, esse local onde viveu e faleceu também se faz imprescindível como chave de cognição. Sua expressão pela poesia é dar de si de volta à natureza, logo, o seu próprio eu (poeta) retorna à terra via palavra e o Monte Abraão, efetivamente, se mostra consoante como essa terra de retorno.

Ainda sobre a estrutura do livro, nos concentramos agora no título da obra: *Transporte no Tempo*. O que significam “transporte” e “tempo” em concomitância com o **tempo** e a **temporalidade** e com o **ser-aí**? O tempo, aqui, pode ser entendido como essa grandeza presente na vida de todo e qualquer indivíduo. O tempo que se transubstancia em **temporalidade**, o marcar do tempo nos entes, por sua vez, o caráter temporal e efêmero da vida. Já o transporte se revela de maneira que torna evidente o enfrentamento do sujeito lírico de encontro com a passagem do tempo, pensando, conseqüentemente, no tempo como uma estrutura da possibilidade, o futuro, aqui, representa um elemento essencial participante da constituição do íntimo do indivíduo, bem como analisado previamente na seção heideggeriana. O tempo, portanto, transporta aos entes a temporalidade, com isso, o factual, o histórico, o aí do ser.

2.1 Significação pela forma

Em vista da discussão anterior, abordamos a questão da temporalidade intrínseca ao **ser-aí**, assim como a morte, como chaves de leitura possíveis para o poema “Canto de

Outono”⁵, de Ruy Belo (2017), presente em *Transporte do tempo*, o qual se segue para leitura na íntegra para assim retomarmos as questões heideggerianas pelo cotejamento da relação do sujeito lírico com a natureza e com o passar do tempo conotado pela estação outono, assim como ponderações sobre a passagem do tempo relacionada à memória, o tom e emoção arquitetados pelas imagens e símbolos poéticos operacionalizados:

“Canto de Outono”

- 1 Os rouxinóis inexoráveis da primavera
- 2 trazidos até nós por certa curta carta
- 3 em que canto da noite cantarão agora
- 4 que já os frágeis frios nos vindimam?
- 5 E os lilases crudelíssimos de junho
- 6 inalteráveis como o céu das férias grandes
- 7 talvez ainda desdobradas sobre a adolescência
- 8 de que nos valerão perante a insinuante música de outono?
- 9 E a mãe que o filho suga ruga a ruga
- 10 que mãos estenderá sobre estes rostos
- 11 onde poisaram patas implacáveis dias?
- 12 E quando o vento verga os choupos do princípio
- 13 e despe os ramos dos plátanos familiares
- 14 faltará muito que nos cubram provisoriamente
- 15 as folhas fatigadas das desoladas árvores?
- 16 Já sobe a nossos pés o cedro do silêncio
- 17 Prometa-nos o sol que sobre os nossos rostos
- 18 hão-de na primavera ondular os trigos (Belo, 2017, p. 28).

Com exceção dos pontos de interrogação, destacamos, de antemão, que o poeta decidiu praticamente não utilizar nenhum tipo de pontuação, portanto, essa característica posta nos poemas se evidencia, cria ritmo e deixa pontos de ambiguidade na leitura.

“Canto de Outono” não é um poema longo, apresenta 18 versos – sem uma metrificação contínua – e não é, efetivamente, separado em estrofes. Sublinhamos que essa escolha não se deu sem motivo, consiste em um mecanismo que ronda as figuras de linguagem, mais especificamente a metáfora, neste caso, operacionalizada por meio da estrutura formal do poema. Tal metáfora caracteriza a continuidade da vida, sem pausas, sem silêncios entre as estações e entre as fases existenciais do indivíduo, por isso configura factual a efemeridade do ser lírico.

⁵ Enumeramos os versos dos poemas para fins de retomada ao longo do desenvolvimento de nossa leitura crítica.

Existem, no poema, formas que indicam e atravessam seus conteúdos, por exemplo nos versos 2 e 3 do poema, em que o uso aliterativo do som do [k] e [t] são utilizados, retomando o “canto da noite”, citado nele mesmo: “traídos até nós por certa curta carta / em que canto da noite cantarão agora” (versos 2 e 3). Desse canto, podemos inferir uma passagem com ruídos, um caminho pedregoso marcado pelo uso do som das consoantes em questão, tendo em vista que a passagem está a todo tempo relembrando uma memória do ser lírico que, ao mesmo tempo, confere a inflexibilidade do tempo – e/ou sua passagem cruel. Esse canto também é retomado no prefácio de *TNT* e relata uma voz há muito silenciada: “Por isso, diríamos também que a noção de ‘canto’ ou de ‘canção’ se torna recorrente em *Transporte no Tempo*, a saber uma poesia que evoca a importância de ‘darmos a palavra aos que não têm voz / pois ao silêncio os têm submetido’[...]” (Athayde, 2017, p. 11-12). Além disso, essa aliteração remete ao canto do rouxinol (presente no verso 1 do poema), a repetição do mesmo som assim como o gorjeio do pássaro, que indica, por sua vez, na tradição cultural europeia, a chegada da primavera.

2.2 Dos “rouxinóis inexoráveis” ao “cedro do silêncio”: as quatro estações e os quatro estágios da existência

Afinal, por que e como o **tempo**, a **temporalidade** e o *dasein* associam-se à poética do poeta português? Para adentrarmos nessa questão, precisamos, primeiramente, nos transportar ao cerne do poema, que trabalha líricamente a passagem do tempo. Por meio das imagens poéticas da mudança das estações, Ruy Belo abarca a inexorabilidade dessa grandeza perante o sujeito lírico e concomitantemente dialoga com a tradição lírica portuguesa.

Sublinhamos, nesse poema, algumas imagens poéticas⁶ que saltam aos olhos e que são pontos fundamentais para a retomada teórica entre **tempo** e **temporalidade**. Destacamos, inicialmente, os “rouxinóis inexoráveis da primavera” (verso 1) que revelam um papel importante para delimitar a primavera como a estação primeira, pois, como já dito anteriormente, esse pássaro simboliza, na tradição europeia, a chegada da primavera, ou seja,

⁶ Octavio Paz (1982, p. 119-121) disserta sobre as imagens poéticas como “produtos imaginários” ao mesmo tempo que conclui: “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do ‘impossível verossímil’ de Aristóteles.”, caracterizando, portanto, essas imagens como produtos conotativos carregados de sentido presentes nos poemas.

o nascimento da vida, do indivíduo, sua fase inicial. Já o termo “inexoráveis” é uma chave de leitura para um possível renovar dos tempos, isso porque, apesar da morte do ser lírico ao final das estações, existe sempre uma renovação, talvez não do próprio sujeito lírico, porém o tempo se revela inabalável, inflexível, inexorável e renova as estações, conseqüentemente, a temporalidade.

O título dado ao poema se revela uma peça importante na composição de sentido poético. Isso porque esse título nos situa, enquanto leitores, sobre o estado presente do sujeito lírico, o outono. Ao passo que o poeta nos induz à memória de um passado alegre, ele derruba sobre nós o fato do aproximar-se da morte: “Os rouxinóis inexoráveis da primavera” (verso 1); “de que nos valerão perante a insinuante música de outono?” (verso 8). Aqui, em concordância com Martin Heidegger (2008), a morte é uma composição fundamental do indivíduo, pois o outono é a estação prévia ao silêncio e o movimento reflexivo sobre esse estado de frio, de inverno, molda o sujeito o constituindo enquanto seu próprio *dasein*. Isto é, um elemento pertencente ao *dasein*, o **ser-para-a-morte**, aparece no poema à medida que a memória do passado e o futuro resolutivo abala o ser lírico na sua constituição de si e de sua temporalidade.

Ao longo do poema, reconhecemos uma passagem do tempo, ou melhor dizendo, um transporte pelos tempos, pelas estações, marcados estruturalmente pelos quatro pontos de interrogação presentes no poema, sendo cada um correspondente a uma estação ou uma fase da vida. Todo esse transporte culmina em uma cruel, ou melhor, em uma crudelíssima chegada a um tempo de maturidade, o tempo do outono, tempo presente do eu lírico que indaga e retoma densamente fases/momentos lépidos, visto que, pensando em um período de maturidade e de memória, o eu lírico já não é o mesmo esperançoso crente de outrora e se mostra efetivamente afligido pelo **porvir**, o inverno inevitável. Na desesperança, no outonal próximo ao invernal a “ondular os trigos”, cortantes interrogações.

Evidenciamos um ideal que interliga as estações à existencialidade, portanto, esquematizamos uma organização estrutural que nos situa dentro da poesia e no interior da lógica interpretativa existencial: **primavera** – 1ª fase que representa o nascimento, o florescer dos campos, um tempo de inocência; **verão** – 2ª fase que demonstra uma versão jovem adulta do ser, já até imbuída, queimada pelo sol que chega ardente com essa estação; **outono** – 3ª fase que já adentra a maturidade, representada pelo cair das folhas, folhas estas enquanto

memória para um ser desacreditado, um tempo de velhice que carrega consigo a desesperança do renovar da temporalidade e a certeza do processo irreversível do tempo para a fase final; **inverno** – 4ª fase, fase esta do silêncio, um tempo sombrio do frio, da morte, do não acaloramento de outrem e da iminência da velhice para o não mais existir enquanto **ser-no-mundo**.

Com essa perspectiva, reconhecemos que, em “Canto de Outono”, o sujeito lírico beliano coloca quatro questões fundamentais ligadas a esses quatro momentos qualificadores do **ser-aí**: a infância, a juventude, a maturidade – essa terrível prenda, nos dizeres de Carlos Drummond de Andrade – e por fim, a morte.

2.3 Passo a passo poético

Aprofundemos cada um desses movimentos sublinhando que, apesar do poema estar estruturado como uma sequência contínua e causal de inquições existenciais, para fins analíticos entendemos que estamos diante de cinco estrofes distintas – demarcadas pelos 4 pontos de interrogação – as quais colocam questões ligadas a cada um dos tempos do existir dos entes humanos. Existe um sentido implícito em não haver silêncio entre as estações, isto é, do poema não resgatar o espaçamento comum entre estrofes. Pensamos nesse sentido tal qual a continuidade que se sucede cotidianamente.

“Canto de Outono” explicita o caráter filosófico intrínseco ao *dasein*, ou seja, o ser humano capaz de pensar sobre o sentido de ser, sobre o existir. Não há apenas o existir, a concretude do deformatar a linha espaciotemporal – a **estrutura de possibilidades** –, mas, sim, o pensar sobre.

1 Os rouxinóis inexoráveis da primavera
2 trazidos até nós por certa curta carta
3 em que canto da noite cantarão agora
4 que já os frágeis frios nos vindimam? (Belo, 2017, p. 28)

Nos primeiros versos, é exposta uma ideia de memória, uma retomada de um certo tempo: “em que canto da noite cantarão agora / que já os frágeis frios nos vindimam?” (versos 3 e 4). O ser lírico relembra do passado com um olhar fugidio, pois, mesmo lembrando algo

feliz, seu tempo presente o acomete com uma cruel inquietude, o movimento irreversível causado pelo tempo no próprio ser.

O adjetivo inexorável, ou seja, aquilo que não se cede, que não se abala pelas súplicas, rigoroso, modifica o substantivo plural rouxinóis, sendo esses pássaros de canto suave. Isso se segue com seu canto pelo ruído causado pelos sons consonantais, como já aprofundado anteriormente e acomete uma dualidade entre “primavera” e “canto da noite”, o canto caloroso e jovial da chegada da primavera – o canto do rouxinol – e o canto frio da noite que se aproxima agora do eu lírico.

Há, no verso 4, um termo essencial para a leitura desse início, “vindimam”. Essa é uma palavra que causa ambiguidade, pois pode remeter tanto a vindima – colheita de uva – quanto ao verbo “vindimar”, que significa provocar a destruição, aniquilar. Com isso, temos uma dicotomia que é criada pela memória e pelo estado presente do sujeito lírico, a rememoração afetada pelo sentimento do agora. Significamos, então, uma passagem, primeiramente, dicotômica no sentido que o termo está na sua significação verbal, ou seja, os “frágeis frios” que já atormentam o ser (chegada breve do inverno), são os frios que, posteriormente – efetivamente no período de inverno –, o aniquilarão.

O “já”, presente no verso 4, credita esse sentimento de urgência patente na constituição do sujeito lírico, pois sua inquietude, advinda da proximidade da morte, agoniza o ser no seu estado mais íntimo até mesmo de memória. Ademais, no sentido de colheita de uva, o termo “vindimam” alude a um período que, em Portugal, corresponde ao outono (setembro a dezembro), em que ocorrem as colheitas das uvas e, portanto, sendo esse tempo de outono, o “já” se torna ainda mais significativo, pois o **porvir** delimita o ser lírico, o aflige, o angustia, isto é, uma condição de urgência nesse período de maturidade em dicotomia com o passado lépido (“rouxinóis inexoráveis da primavera”) e com sua morte à posteriori. Martin Heidegger (2008, p. 47) nos adverte sobre o estado do **porvir** se mostrar sempre presente no sujeito crítico (*dasein*), conseqüentemente evoca sentimentos, como a angústia.

5 E os lilases crudelíssimos de junho
6 inalteráveis como o céu das férias grandes
7 talvez ainda desdobradas sobre a adolescência
8 de que nos valerão perante a insinuante música de outono? (Belo, 2017, p. 28)

Na sequência, essa ideia de memória é mantida pelo (re)lembrar de tempos antigos, das fases de juventude que culminam, efetivamente, nesse canto de outono, um transporte no tempo do próprio sujeito, a partir da retomada do seu **estar-ocupado** de antigamente e o efeito que os tempos passado e futuro causam no ser lírico do presente, mudando-o e, essencialmente, constituindo-o.

No verso 5, há uma imagem de junho – correspondente ao final da primavera e início do verão em Portugal e no continente europeu em geral – já muito cara ao ser lírico, pois sua retomada é tida com um ar triste – “crudelíssimos” (verso 5) –, confere seu tempo de “adolescência” (verso 7) e afeta o íntimo do sujeito presente na “música de outono” (verso 8), ou seja, no seu tempo de velhice/maturidade. Destacamos a presença, novamente, do som do [s]⁷ rondando e construindo o sentido cerne do curso temporal mais gravemente nessa música e no período outonal. Nessa divisão, sublinhamos um rito de passagem como chave fundamental de compreensão, não efetivamente a primavera, nem o verão, mas o percurso de uma estação a outra, portanto, nos concede uma reiteração do outono, já que o eu lírico se encontra em um momento próximo de passagem ao inverno. Para tanto, o trecho no verso 5 “lilases crudelíssimos de junho” demonstra o final da vivacidade colorida da primavera e a passagem “inalterável” para o verão. Esta se manifesta cruel tanto no sentido da saudosa memória desse período de juventude quanto como uma lembrança do estado presente, o inabalável e irreversível movimento do tempo perante o ser – o encerrar da temporalidade do *dasein*.

Há, ainda, a pergunta final no verso 8 “de que nos valerão perante a insinuante música de outono?” fechando esse período entre estações e refletindo sobre como e se a memória de outrora custa e significa no momento de passagem ao silêncio. Aqui, esse custo é muito caro ao sujeito lírico, um custo de saudade sob um olhar melancólico de um tempo que, para si, não mais há de existir ou se renovar. Com efeito, o ser lírico, enquanto **ser-aí**, constitui o seu momento presente – seu **estar-ocupado** e seu **afetar-se** – pela memória (tempo passado) e pelo **porvir** (tempo futuro).

⁷ Destacamos, no trecho, os sons de [s] presentes para melhor visualização.

9 E a mãe que o filho suga ruga a ruga
10 que mãos estenderá sobre estes rostos
11 onde poisaram patas implacáveis dias? (Belo, 2017, p. 28)

Nesta partição, nos questionamos sobre quem é e qual o efeito que causa essa “mãe” (verso 9) no poema. O termo consiste numa visão muito cara ao poeta português, como se essa mãe, a mãe natureza, carregasse seus filhos de vida, matéria e essência vital enquanto, ao longo da existência de cada um (cada indivíduo), “suga ruga a ruga” (verso 9), toma de volta para si o que lhes emprestou. Ainda nos detendo nesse verso, destacamos a ação repetitiva que avassala o sujeito por meio de uma rima interna consoante “**suga ruga a ruga**” (verso 9), interpretamos essa reiteração como o movimento repetitivo e inabalável do tempo sobre o eu lírico, o sugar a vida para fora do ser.

Disso se segue uma pergunta quase como uma súplica nos versos 10 e 11, que mostram o percurso ao outono, o envelhecimento. Para tanto, reiterando esse momento de súplica, o verso 10 comunica o pedido de cuidado para com o eu, de maneira com que essas “mãos”, contrariamente às “patas” do verso 11, fossem delicadas ao ponto de socorrer o sujeito da ação irreversível do tempo. Acompanhado disso, dispomos de uma possível confirmação dessa leitura, já que o termo “implacáveis dias” (verso 11) demonstra um sujeito lírico calejado, maltratado pelo tempo e ciente, mais que nunca, do seu final invariável.

12 E quando o vento verga os choupos do princípio
13 e despe os ramos dos plátanos familiares
14 faltará muito que nos cubram provisoriamente
15 as folhas fatigadas das desoladas árvores? (Belo, 2017, p. 28)

Neste trecho há mais uma rima consoante, mais especificamente no verso 12, concebida pelo som do [v] juntamente com o [e] na primeira sílaba de cada palavra “**vento verga**”, representando o som do vento reiterado no próprio poema como um mecanismo de leitura e significação que “verga”, dessa forma, os troncos e galhos das árvores, isto é, espelha a ação do tempo perante a temporalidade.

Ademais, a partir de agora, as árvores assumem um papel fundamental e revelam chaves de leitura no poema. À vista disso, utilizamos o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001), para cavarmos uma ideia profunda sobre esse símbolo tão importante para a poesia num geral e para este poema:

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam-se por entre suas raízes; pássaros voam através de sua ramagem: ela estabelece, assim, uma relação entre o mundo ctoniano e o mundo uraniano. Reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos contra outro (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 84).

Os “choupos”, os “ ramos dos plátanos” e as “folhas fatigadas” podem servir, aqui, como essa comunicação entre os planos e fases da vida, que vão, primeiramente, dos “choupos do princípio”, que remetem aos tempos primeiros de infância, aos “ramos”, os quais indicam uma vegetação rasteira com bastante proximidade de suas raízes – que, no poema, retoma a ideia de memória do eu lírico, sendo, ao final, despidas, ou em outros termos, aniquiladas –, ou seja, um período de fixação, crescimento, indo até as “folhas fatigadas das desoladas árvores” que é o tempo/canto de outono próprio, a fase derradeira de vida do sujeito lírico antes da morte. Ganha força a imagem das “folhas fatigadas”, cansadas e exauridas caem das “desoladas árvores” em um movimento sereno de pesar e de pensar o tempo como essa força simultaneamente apática e impiedosa. O tempo se manifesta, logo, enquanto atributo essencial do homem. A voz lírica que ecoa na penumbra entre vida e morte, aqui, instaura essa ação qualificadora do outono no hemisfério Norte europeu quando as árvores ficarão desfolhadas, recolhidas, posteriormente, no inverno.

As “árvores desoladas” representam, por meio de metáfora, o eu lírico calejado e atormentado pelo tempo, já “fatigado” e à espera do inverno fúnebre que se segue. A metáfora é utilizada como mecanismo de construção de sentido nesse trecho e reforça o tempo na qualidade de arrasador de tudo. Assim como na divisão analisada previamente, as “folhas fatigadas” também cumprem o papel de dar de volta à mãe natureza a matéria que lhes foi concedida inicialmente. As folhas, então, são comparadas metaforicamente com componentes fundamentais vitais do indivíduo, que caem conforme o tempo aniquila esse sujeito e retorna à terra enquanto lirismo e (não)existência. Além disso, ainda nos detendo sob o *Dicionário de Símbolos*, a árvore simboliza a vida ou seu percurso:

Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade [...]. Por outro lado, serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração. Sobretudo as frondosas evocam um ciclo, pois se despojam e tornam a recobrir-se de folhas todos os anos (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 84).

Sobre essa passagem, as árvores podem representar, no poema, essa verticalidade de um percurso do indivíduo para/até a morte – retomando, também, o **ser-para-a-morte** como em Martin Heidegger. Essa interpretação, contudo, não exclui a anterior, pelo contrário, elas são complementares no sentido de que, aqui, essa constante representação da árvore como símbolo da vida é, de certo modo, repensado e ressignificado pelo sujeito lírico, pois apesar de enxergar seu transporte no tempo pelas diferentes espécies exibidas no poema, a leitura também se dá pelo paradoxo da renovação das estações, conseqüentemente, das árvores e não do homem, não do eu lírico. O indivíduo, por sua vez, ao final da vida pode servir como adubo para essas árvores, dando continuidade à vida delas e constituindo não só esse paradoxo de sentido, mas também o retorno do ser lírico (e do poeta) à terra.

16 Já sobe a nossos pés o cedro do silêncio
17 Prometa-nos o sol que sobre os nossos rostos
18 hão-de na primavera ondular os trigos (Belo, 2017, p. 28)

Caminhando para o encerrar do poema, os três versos finais não terminam com um ponto de interrogação, consistem, logo, em uma chave interpretativa para o movimento final, certo e determinado. Contudo, à vista da análise paradoxal da repartição anterior, existe aqui uma conformidade ainda dentro da inquietude que não cessa para um final fechado, ou melhor dizendo, há uma ação de aceitação da morte de si por parte do ser lírico, mas que não se dá por findada. Novamente, temos a inserção da partícula “já” (verso 16) que remete ao sentimento de urgência perante o fim, seguido do “cedro do silêncio” (verso 16), isto é, já arraigado quase que totalmente por esse deslocamento à morte, o eu lírico suplica pela renovação da temporalidade, porém não a sua própria, pois agora a tem como certa.

Salientamos, também, a imagem poética presente ao final do poema: “o cedro do silêncio” (verso 16), que se manifesta como um momento de pesar, o indivíduo já silenciado pelo afligir do tempo na sua própria efemeridade. O cedro representa uma função de envelhecimento em dicotomia com a efemeridade do ser, visto que, biologicamente, essa

espécie de árvore, cultivada na Europa, pode ter uma vida de centenas de anos e revela uma característica de resistência ao frio importante na leitura do poema, pois, se situado no inverno de maneira que o frio extremo se revela presente, o sujeito, que se encerra nesse mesmo período, sofre com uma ação destrutiva mais intensa do tempo enquanto a árvore se mantém. Há, portanto, simbólica dicotomia entre a temporalidade do *dasein* e a temporalidade do cedro. A possibilidade deste continuar e se renovar, quando o mesmo não ocorre com aquele.

No verso 17, forma-se o início do pedido final, o sol como um símbolo do calor, da vida, desse renovar como um todo, seguido do retorno à estação inicial, o “ondular os trigos” na primavera. O trigo, nessa passagem, revela um papel fundamental de entendimento dele como esse símbolo da vida, o pão como elemento religioso imbuído a uma ideia calorosa, o alimento da vida:

O pão é, evidentemente, símbolo do alimento essencial. Se é verdade que *o homem não vive só de pão*, apesar disso, é o nome de pão que se dá à sua alimentação espiritual, assim como ao Cristo eucarístico, o pão da vida. [...] O simbolismo do fermento se exprime, nos textos evangélicos, sob dois aspectos: de um lado, ele é o princípio ativo da panificação – símbolo de transformação espiritual –; sua ausência comporta, por outro lado [...] a noção de pureza e de sacrifício. (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 681-682; grifo dos autores).

Com isso, sublinhamos o caráter circular do poema, iniciando-se e fechando-se na estação primeira. Isso nada mais é que a alegoria fulcral do poema, o “cedro”, os “trigos”, as plantas edificam e caracterizam o paradoxo **árvore-ser-vida**: a “dívida” com a mãe natureza é cobrada e o indivíduo retorna à terra para servir à natureza sua manutenção.

Portanto, com base em todo o destrinchar apresentado, alinhamos esse momento poético com o referencial operacionalizado sobre Martin Heidegger. Para tanto, fez-se presente nessa reflexão o prefácio de *TNT*, produzido por Manaíra Aires Athayde (2017), muito porque nele está contido um confeccionar poético do autor português, como se dava esse manufaturar da poesia. À vista disso, destacamos o “canto”, termo presente no título do poema analisado e que ronda todo o livro. O vocábulo é fundamental para entendermos o sujeito lírico como uma instrumentalização de uma reflexão lírica densamente existencial do próprio eu. Não apenas um pensamento superficial, mas uma condição de existência geral que circunda e interfere na nossa constituição enquanto seres vivos. Logo, a poesia consiste no

tratar com o mundo à maneira do **estar-ocupado**, alicerçar-se ser crítico sendo-aí através do poema.

Passamos agora para a seção final do trabalho, na qual retomamos e resumimos todo o cerne do estudo, visando a conexão entre a teoria heideggeriana e a poética de Ruy Belo.

Considerações finais

Para finalizar, o que propomos aqui é uma correlação entre o pensamento poético beliano e a filosofia existencialista, especialmente a corrente heideggeriana, que examina o tempo como um dos agentes constituintes dessa essência humana.

O sujeito lírico de “Canto de Outono” conjectura sobre a sua **estrutura da possibilidade** (o tempo) e enxerga um paradoxo entre a natureza e o eu. Essa reflexão enquanto sujeito da poesia molda o íntimo (essência) do indivíduo, caracterizando-o como um ser crítico, ou melhor dizendo, o **ser-aí** proposto por Martin Heidegger. Se o eu lírico beliano destrincha-se numa metáfora com as estações do ano e pensa, a partir disso, sua temporalidade e o afligir causado pelo tempo estando ocupado nesse movimento meditativo, então esse sujeito lírico se desvencilha de um estado alienado e torna-se um indivíduo crítico-reflexivo de si, de sua temporalidade e da própria realidade.

As estações, nesse sentido, constituem o ser lírico enquanto *dasein* no **estar-ocupado** pensando na morte e esse é um elemento fundamental, segundo Martin Heidegger, que o estrutura e o integra. Pensar sobre sua própria morte é, para o filósofo alemão, enfrentar e investigar sua essência, o indivíduo só se torna crítico se conjecturar sobre sua extrema possibilidade não a deixando escondida ou guardada comodamente.

Nesse preâmbulo, a filosofia carrega um papel importante para a compreensão do cerne existencial presente na poesia. Na maioria das vezes se faz fundamental no entendimento do sujeito enquanto este se vê melancólico, angustiado e, então, a filosofia pode adentrar nesse tema primordial no sentido de investigar a essência que arraiga e acomete o ser. Nesse sentido, a ontologia fundamental heideggeriana é mestre em discernir e aprofundar integrantes dessa essência.

À vista disso, podemos inferir que o eu lírico está refletindo sobre sua vida/morte. Com efeito, Martin Heidegger pontua que o indivíduo se destoa da multidão – ou da alienação – quando deixa de enxergar a morte como algo comum e interioriza sobre essa condição humana. Aqui, concluímos uma relação íntima do ser lírico beliano com o *dasein*, mais especificamente com o **ser-para-a-morte**, visto que o lirismo do eu de “Canto de Outono” destrincha como o tempo age sobre si mesmo, resultando na morte, mas não faz apenas isso.

Existe, portanto, a construção de um paradoxo em que a vida do sujeito vai ao e de encontro com a natureza, quando nascemos, a natureza nos concede matéria, vida, existência e, mais tarde, isso é devolvido à terra. Isto é, ocorre um ciclo interminável que aniquila o indivíduo tanto fisicamente, no **não-mais-viver**, quanto intimamente, ao passo que essa reflexão molda, muda, constrói e desconstrói a constituição própria. Esse processo de devastação se revela árduo ao eu lírico – assim como o é na realidade de cada um –, enquanto é aniquilado pelo tempo, também é constituído por e perante ele. Portanto, ponderamos a conclusão de que o *dasein* é o seu próprio tempo, simultaneamente seu sentir-se afetado estando na temporalidade, na sua **estrutura da possibilidade**. Concomitantemente, o ser lírico beliano que é afetado pelo tempo e pensa na sua possibilidade mais extrema também se torna o seu próprio tempo, se constituindo enquanto **ser-aí** ao passo que roga pela vida e reflete sobre sua existência num espaço efêmero avassalador.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão e tradução dos novos textos por Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ATHAYDE, Manaíra Aires. Prefácio *Entre a palavra poética e a palavra prática, o avião – ou uma questão de transporte no tempo*. In: BELO, Ruy. *Transporte no Tempo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017. p. 7-14.

BELO, Ruy. *Transporte no Tempo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Coordenação por Carlos Sussekind; tradução de Vera da Costa e Silva... [et al.]. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *O Conceito de Tempo*. Tradução de Irene Borges-Duarte. 2. ed. Lisboa: Fim de século, 2008.

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

REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*. Tradução de Caesar Souza. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

Data de submissão: 02/10/2024

Data de aceite: 18/03/2025