

# MARIA DE LOURDES BELCHIOR: UMA «GRAMÁTICA DO MUNDO»\*

MARIA LUÍSA MALATO\*\*

**Resumo:** *Maria de Lourdes Belchior, professora e investigadora de Literatura Portuguesa, História e Teoria da Literatura, publicou dois livros de poesia, Gramática do Mundo (1985) e Cancioneiro para Nossa Senhora (1988), ambos muito pouco conhecidos. Este último é um conjunto de orações que manifestam a sua profunda espiritualidade. Gramática do Mundo é, para além disso, uma reflexão poética sobre o que a fascinava: a Linguagem, a Literatura, a Arte, e a possibilidade incerta de ensinar a sua beleza. A nosso ver, as cinco partes que dividem este livro estruturam transversalmente o pensamento e a ação de Maria de Lourdes Belchior.*

**Palavras-chave:** *Maria de Lourdes Belchior; Retórica; Poética; Didática da Literatura.*

**Abstract:** *Maria de Lourdes Belchior was a professor and researcher of Portuguese Literature, History and Theory of Literature... She published two books of poetry, Gramática do Mundo (1985) and Cancioneiro para Nossa Senhora (1988), which are both very little known. Cancioneiro is an ensemble of prayers that manifest her deep spirituality. Gramática do Mundo is, moreover, a poetic reflection on what always fascinated her: the beauty of Language, Literature, Art, and the uncertain possibility of teaching it. On our perspective, the five parts of Gramática do Mundo define the structure of Belchior's thought and action.*

**Keywords:** *Maria de Lourdes Belchior; Rhetoric; Poetics; Didactics of Literature.*

É estranha a homenagem que presto com este texto a uma professora que me foi desconhecida. Privei com Maria de Lourdes Belchior através dos livros e nunca tentei outra forma de conversação, ainda que as circunstâncias nos tenham permitido alguns encontros. Talvez porque sempre acreditei que é nos livros que conhecemos melhor alguém. É nos livros que certamente fica o melhor de cada autor para o melhor de cada leitor. A maior parte das vezes isso chega para matar a sede: parece água segura, limpa da «espuma dos dias». Represento assim um leitor, de certo modo um leitor comum e cruel, a quem a morte não incomoda. A leitura mantém-me os autores vivos. Ela poupa-me àquela espécie de privação que tem facilmente quem priva: aquele rigoroso sentimento de «privação» que é, segundo Houaiss, a «falta ou supressão de um bem ou de uma faculdade normais» (*Dicionário Houaiss* 2003, vol. V, p. 2980).

Pelo contrário. Ao abrir um livro de Maria de Lourdes Belchior, não sinto «falta do necessário à vida», não me sinto despojada da gentileza ou do sorriso que adivinho nas entrelinhas dos seus estudos. Se «privar» significa «impedir (alguma coisa) a alguém, proibir, frustrar», «tirar (algo) de (alguém ou de si mesmo), despojar(-se), usurpar(-se), roubar(-se)», nada disto eu sinto. E muito menos o leitor, que eu sou, de Maria de Lourdes Belchior pode agora «deixar, por vontade própria,

---

\* Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

\*\* Universidade do Porto / ILCML.

de usufruir ou participar (de algo)» (*Dicionário Houaiss* 2003, vol. V, p. 2981), abstendo-se ou abrindo mão do que era seu. Ao invés, a leitura dá-me o que não tenho, dá-nos o que não sabíamos ansiar. Ela é, neste sentido, um sinónimo de «tomar», verbo que o dicionário afiança ser um antónimo de «privar». A leitura, longe de ser uma forma de ausência, é uma promessa de verdadeira intimidade. É nesse sentido que leio o que julgo ser o seu mais conhecido livro de poesia, *Gramática do Mundo*, impresso pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em setembro de 1985, o único, se exceptuarmos o raríssimo *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra* (1988).

Não porque eu tenha da Poesia uma ideia de sinceridade, mas porque faço da Poesia uma representação da coerência — entre a Forma e a Substância, entre o que está ausente e o que se quer ver re-presentado. Re-presentar é tornar presente. Re-presenta-se o que se quer ter presente, de novo (re), uma vez mais. Re-presenta-se o que convém não esquecer. Somos, antes de tudo o mais, o que desejamos salvar. Tal frase aforística (para a qual haverá sempre contraditório, como sucede em todos os aforismos) parece-me ainda mais verosímil numa autora que evitou *publicar* poesia, isto é, por outras palavras, *publicitar* essa íntima construção da coerência desejada.

A esta suspeita juntaria uma outra: a de reencontrar semelhante verosimilhança poética no seu trabalho académico, não fazendo Maria de Lourdes Belchior uma distinção — formal e semântica — entre o que é a cultura coletiva (a coerência que ensinamos) e a cultura individual (a coerência que em nós buscamos). Indivíduo e sociedade são partes da mesma unidade, complementam-se mutuamente em todo o «animal político», expressão de Aristóteles que tem a ver com a «arte de viver em conjunto», e é a negação dessa agressividade que se quer transmitir hoje com a expressão. A esse entendimento da «arte de viver em conjunto» não será certamente estranha a influência de Aristóteles na sua conceção da linguagem: no mínimo, uma súpula de vários livros, *Da Alma*, da *Poética*, da *Retórica* e da *Ética a Nicómaco* que desembocam todos numa palavra divina, não dita e plena. Creio que Maria de Lourdes Belchior as terá encontrado também nas comuns aventuras semiológicas de Roland Barthes, ou em Umberto Eco, nos pregadores barrocos ou nos poetas simbolistas: a importância do Corpo e da sua reinvenção; a sempre renovada mimese ou imitação da natureza; a recuperação da Infância e do olhar ingénuo; a oratória ou a arte da Linguagem; e a arte poética, a arte da Poesia. Estes cinco temas serão os das cinco partes da *Gramática do Mundo* (1985a).

## I. «PARA A REINVENÇÃO DO CORPO»

Como num filósofo empirista, é pelo corpo que Maria de Lourdes Belchior começa a *Gramática do Mundo*, colocando na epígrafe do poema «O Corpo» uma frase de Victor Matos e Sá: «...E o corpo continua por explicar» (Belchior 1985a, p. 11). Na gramática do mundo, declina-se o corpo ao longo da vida, da adolescência à velhice. Mas sempre com interrogações (iniciais e finais) sobre os seus limites sensoriais ou a sua estratégia metafísica. Frequentemente os poemas começam e acabam com interrogações, como se toda a certeza fosse brevíssima.

Qualquer linguagem parece partir da consciência do corpo. As sensações aristotélicas do corpo — a visão, a audição, o tato, o olfato, o gosto — parecem indefinir os sentidos das palavras, do físico ao metafísico, do metafísico ao teológico: «com o corpo andamos, / falamos, amamos — só o corpo?» (Belchior 1985a, p. 11). É certo que Blanchot definia a Literatura como «a linguagem que se faz ambiguidade» (Blanchot 2021, p. 84). Mas aqui, essa ambiguidade não é uma ausência, é precisamente uma experiência sinestésica que indefine toda a linguagem (mesmo quando esta o nega, ou sobretudo quando se nega). Mas dessa indefinição nasce a possibilidade de passar de indivíduo a indivíduo, de um tempo e espaço definidos a diferentes tempos e espaços.

Essas questões serão retomadas por um poema de Joaquim Manuel Magalhães, que serve ao livro de posfácio, mormente quando refere os que temem não haver a «hipótese / de passar a natureza para o papel» (em Belchior 1985a, p. 113). A obsessão de Maria de Lourdes Belchior por esta questão parece a Joaquim Manuel Magalhães ser explicada pela leitura clássica que lhes foi comum, Platão (em Belchior 1985a, pp. 112-113). Mas eu revejo-a numa leitura de Aristóteles, pois em Maria de Lourdes Belchior não pesa tanto esse desconforto como a perfeição da linguagem não-acabada, feita de desejo e tentativas. Cite-se o poema «A Palavra»: «Dizer as coisas, nomeá-las / e sonhá-las. [...] Dar nome às coisas; possuí-las? usá-las sem usura nem excesso / saber-lhes de cor, as proporções / situá-las no xadrez da criação» (Belchior 1985a, p. 104). E também versos de muitos outros poemas, em que as sensações dos seres humanos se encontram em paralelismo com a dos animais, como se esboçassem também *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, de Darwin (1872): porque roemos as unhas, porque deitamos as mãos à cabeça, porque fazemos olhares de anjo ou temos olho de cação? O poema «Rostos», por exemplo, é uma sucessão de analogias físicas entre os humanos e os animais que ainda somos («rostos caninos», «rostos felinos» ou «equídeos», «rostos taurinos»...). Há uma *anima* ou uma *psyché* de bióloga em Maria de Lourdes Belchior, que a leva a interessar-se pela variedade das cabeças, dos braços, dos pés, das mãos, das unhas, do sexo, da pele, dos lábios, da língua, pelas modelizações da voz, dos ritmos, das vozes, dos gritos, antes e depois da linguagem: «Da biologia à teologia, do animal ao teologal, / do natural ao sobrenatural / registos vários da humana fisionomia / Jardim Zoológico de inúmeras espécies, a reflectir / o lado de dentro, em forma de animal» (Belchior 1985a, p. 13).

A esta sedução pelos extremos da alma humana, o físico e o metafísico, não pode, a nosso ver, ser alheio o interesse pela retórica dos poetas e oradores barrocos. Refira-se nomeadamente a subtilidade com que recolheu e analisou a obra de Frei António das Chagas, não julgando a sua «vida de estúrdia» incindível da de «frade austero»: «talvez que o corpo inteiro da sua obra nos revele, senão o artista, pelo menos um homem e uma época» (Belchior 1950, pp. VIII-IX). Segundo o próprio Joaquim Manuel Magalhães, «uma metafísica guia essa matéria» (em Belchior 1985a, p. 111).

É certo que todos os poemas caminham depois para a decifração da Palavra de Deus: testemunha-o bem a constante remissão para diferentes formas de Espiritualidade. Da socia-

bilidade (cf. estudos sobre os neorealistas) à religiosidade, a *Gramática do Mundo* é, segundo Urbano Tavares Rodrigues, uma Teodiceia (Rodrigues 1992-1993, p. 364). Mas no início do caminho para Deus há um Corpo que é «Glorioso» (Belchior 1985a, p. 24). No movimento dos poemas, se justapõe sempre a linguagem ao corpo, como se fosse impossível a vida imortal sem ambos: «Corpo e escrita à morte condenados?». Mais certo é o seu louvor, pois se apresentarão depois sem privação: «Pelos laços da morte desatados / de toda a servidão...» (Belchior 1985a, p. 24).

## II. «IMITAÇÃO DA NATUREZA»

Também para Maria de Lourdes Belchior a imitação da natureza nada tem de servil: a imitação é uma busca, uma tela que tantas vezes se rasga. Assim também tantas vezes rasgaram telas os autores da Idade Moderna que Maria de Lourdes Belchior tão minuciosamente estudou, recolhendo-lhes o *corpus*. Estudou-os ela porque esses poetas lhe diziam o que ela própria procurava? Ou foi ela moldada pelo que lia? Joaquim Manuel Magalhães, no seu poema-posfácio, mais parece defender este tipo de influência passiva: «quanto nos marcam os estudos que fazemos, / como nos sai contaminado duma aula / um dos versos que mal sabemos donde vem. / A profissão, professora, pesa-nos» (em Belchior 1985a, p. 115). Mas eu, por causa de um ensaio que li de José Régio, sustentaria que só nos influencia o que somos já, e a diria mais poeta/fazedora do que professora. Um professor não descarrila talvez tantas vezes na senda de um corpo «feito de hábitos, desgastes e rotina» (Belchior 1985a, p. 11). De que «professora falamos»? Em que medida se encontram cindidas as intenções pedagógicas, científicas e o percurso solitário que vai do indivíduo até Deus?

*Profissão: professora, professar o quê? / [...] Quem escuta, adivinha, a tessitura bruxa / do discurso anti-acadêmico, dramático acaso, / aos borbotões arrancado, sopesado, feito / de palavras quotidianas e de terminologia / crítica, adequada à realidade qual? do / texto literário... (Belchior 1985a, p. 54)*

Há um empenho na profissão que deriva de ela própria ter professado e se prolonga muito para além do tempo de serviço: «O *ofício de professor* ainda agora me apaixonou», confessará no discurso do Doutoramento *Honoris Causa*, na Universidade do Porto (Belchior 1999). Mas há na sua poesia frequentes sombras do Jardim das Oliveiras. Um poema da *Gramática do Mundo* é-lhe dedicado: «Jardim equidistante / do outro jardim — Éden» (Belchior 1985a, p. 81). Nos seus poemas como nos seus estudos académicos, Maria de Lourdes Belchior desconfia dos *clichés*, na medida exata em que conhece a verosimilhança das catacreses (cavalos-marinhos, sinuosa caligrafia feita de algas e seixos). Ou mesmo a verdade dos lugares-comuns: «Pinheirais que suspirais ao vento / hão-de sempre suspirar ou ondular / os pinheirais (em quantos poemas já / as ramas dos pinheirais sussurraram / suspiraram ou cantaram, em lamento, / o momento ou em langor a dor do Homem?)» (Belchior 1985a, p. 27)...

«Equacionei com frequência a relação entre ensino e investigação, meditei sobre a ligação da Universidade com a vida [...]» (Belchior 1999).

Nesse sentido, todas as naturezas serão mortas e todas as palavras ambíguas, descrevam elas cidades, praias, marinhas, paisagens urbanas ou rurais: «Não há hipótese / de passar a natureza para o papel / Em vez de montanha dizer palavras. / E no entanto outros disseram azul em vez de mar / e alguns também azul em vez de céu» (Belchior 1985a, p. 31). De que falamos nós quando falamos de montanhas? Este poema — a que chama «Natureza... Morta» — tem entre parêntesis a identificação dúbia do lugar a que o poema se refere: «(Às montanhas de St.<sup>a</sup> Inês?)» (Belchior 1985a, p. 31).

### III. «RECUPERAÇÃO DA INFÂNCIA?»

Afiança Henri Laborit que, «quando nasce, a criança não sabe que existe». Vive num «circuito fechado sobre si mesma» que ela não reconhece porque dela não tem memória. O seu «esquema corporal» só virá mais tarde, e pouco a pouco: «Para se distinguir dele precisa de agir» (Laborit 2023, p. 71). Experiência e memória são por isso a base de todas as formas de conhecimento próprio. A reconstituição da experiência, porém, ao contrário do que é crível, faz-se deficientemente. Moldada, como a de todos os animais, pelo estabelecimento de padrões que se sobrepõem à totalidade da experiência, a memória deturpa a própria informação dos sentidos: podemos até «demonstrar que os gatos jovens fechados desde o nascimento num espaço limitado cujas paredes apresentem riscas pretas verticais, ao cabo de algumas semanas, já não conseguirão ‘ver’ riscas horizontais» (Laborit 2023, p. 74).

A primeira edição do livro de Laborit é de 1976. Nada prova que Maria de Lourdes Belchior o tenha lido, mas frequentemente parecem partir de um mesmo pressuposto biológico: a conformidade do indivíduo, imposta pelo seu contexto, a que só pode inteligentemente escapar através da imaginação. A recuperação da infância é, neste contexto estratégico, não só a recuperação de um *topos* medieval — «onde estão?», *ubi sunt?* (cf. Martinho 1992-1993, p. 75) — mas a parte iniciática de um processo de conhecimento que começa com a progressiva consciência do corpo e termina numa Arte Poética, como sucede na organização do livro *Gramática do Mundo*:

*Das paredes brancas do muro da casa / súbito rebentaram vozes: ecoaram / fundas na memória. Eram gritos e vozes de chamado, estridente [sic] cortavam o espaço. / Onde ecoavam as vozes perdidas no tempo? / Onde começavam agora os ecos daquelas vozes? / [...] A casa da vizinha Constança, igual, iguais os / muros brancos; igual a soleira da porta e o / postigo e o tempo ido? Igual a luz nimbando / a casa? Iguais as paredes brancas? / [...] Mas... será afinal impossível inventar nova glosa / do ubi sunt? Onde estão? Onde estão a vizinha / Constança e os gritos perdidos do tempo da minha / infância? (Belchior 1985a, p. 43)*

Fernando Martinho realçou já o quanto este *topos* (*ubi sunt?*) vai estar relacionado com outro, o do *Theatrum Mundi*, a ilusão da ilusão (Martinho 1992-1993, p. 77). A nosso ver, ambos os *topoi* se relacionam com uma estratégia de género, transversal na sua poesia e na sua investigação literária: o tema da Glosa, a arte da mudança entre as repetições do mote.

Com efeito, o tema da Glosa não será, para Maria de Lourdes Belchior, somente uma questão estilística, ou um exercício de género de um tempo remoto, o dos Cancioneiros de Corte: a Glosa é a própria organização da memória (individual ou coletiva, coloquial ou literária). O «Mel da minha infância» é a possibilidade poética da memória. A memória organiza paralelamente o «pão quente com pimenta e manteiga», o sorriso «quase malicioso de meu Pai», a «ignorância feita de inocência / e a paciência da minha avó / a ensinar-me a recta pronúncia / das palavras aprendidas no dia a dia» (Belchior 1985a, p. 48). A memória forma padrões. São estes padrões que formam a «Gramática do Mundo» a partir de cada recém-nascido, «os olhos, meninos ainda tão limpos: / tão leves as pálpebras sem crostas de vida, / tão breves as pestanas tão curtas ainda» (Belchior 1985a, p. 47). Escreveu, por seu lado, Henri Laborit:

*O nosso papel é limitado, como será limitado o papel dos que virão depois de nós. Ele consiste em aperfeiçoar a gramática, sabendo que não conseguimos compreender a semântica. Consiste em avançar passo a passo em direção a um objectivo que ignoramos, não deixando de criar hipóteses de trabalho que a experiência crescente nos permite formular* (Laborit 2023, p. 221).

Maria de Lourdes Belchior fala-nos de estevas, lembrando-se das estórias que lhe contava sua mãe. Alguém se lembrará um dia vendo outras estevas como sendo as suas? Alguém guardará na sua memória aquelas mesmas estevas que leu nos versos de Maria de Lourdes Belchior, lembrando-se ela das estórias que lhe contava sua mãe? Depois de as ouvirmos, depois de as lermos, de quem são aquelas estevas altas que «escondiam homens aflitos / fugidos à sanha e ao ódio dos inimigos» (Belchior 1985a, p. 46)? Serão de Maria de Lourdes Belchior ou de sua mãe? Serão já minhas ou só serão minhas porque confundo as estevas de Maria de Lourdes Belchior com as landes de Eugénio de Castro: «Nas landes grandes junto às dunas / Um menino perdido anda, / Anda perdido, a chorar anda, / Nas landes, junto às brunas dunas» (Castro 1912, pp. 73-74)... De quem são agora as estevas e as dunas?

Em Maria de Lourdes Belchior há padrões e glosas em todos os cantos, metáforas adormentadas pelo uso, que logo despertarão do sono em que as pomos: «língua viperina», «língua de mel», «língua de sapo», «língua afiada», «pela língua morre o peixe», «dobre a língua», «dar à língua», «dar com a língua nos dentes», «na língua reside o paladar», «mas a língua, porquê a língua?» (Belchior 1985a, p. 20). O que Joaquim Manuel Magalhães vê como a memória de «costumes que só no Leite de Vasconcelos / podemos encontrar» (cf. Belchior 1985a, p. 114), leio eu também como memória de provérbios, adágios, anexins, rífoes, sentenças e outros

ditos, que li recolhidos por Jorge Ferreira de Vasconcelos ou por Raphael Bluteau para o seu *Vocabulário*. Há um gosto especial de Maria de Lourdes Belchior por catacreses, metáforas adormecidas pelo uso, que logo despertarão do sono em que as embalámos, tocadas pelo ritmo do verso.

#### IV. «ORATÓRIA»

A retórica da oração, da linguagem oral, a Oratória, é ainda glosa de um mote que Maria de Lourdes Belchior declina, isto é, recusa e pacientemente enumera, nas múltiplas faces de Deus: «Se todas as sílabas cabem no monossílabo Deus / porque não desdobrá-lo em duas, em três / em quatro, em cinco, em sete sílabas / e conjugá-lo como se fosse um verbo / em todos os tempos em todos os modos e todos os lugares?» (Belchior 1985a, p. 88).

A questão passa, como invariavelmente passa, pela linguagem, que permite ao mesmo tempo a norma e a sua transgressão: «Tenho um nome, / chamam por mim / e respondo: / tenho um nome / que me deram / (para usar? Para recusar?)» (Belchior 1985a, p. 53). Esta formulação teológica não se distingue por vezes do fascínio pelo jogo, pela repetição e composição de padrões. Os seus «Poemas quase Barrocos» (Belchior 1985a, p. 89) são ainda a forma de brincar com a forma, «Divertimento» (cf. Belchior 1985a, p. 96), levando a forma a sério, como se ela fosse um acaso significativo. Os poemas de Maria de Lourdes Belchior constantemente remetem para uma secreta Geometria, divina ou humana, linhas do texto em labirinto, ecos em consonância, música de estrelas, textos cabalísticos ou fórmulas sequenciais de Fibonacci, conchas, retratos, homens feitos com cascas como cebolas, harmonias, sintonias, analogias, padrões, paradigmas, «as três partes do livro», «triângulo», a polifonia do Cântico, «a linha de Deus caindo a prume»: «Geometria Rural», «Homens e Cebolas», «Exercício de Geometria I», «Exercício de Geometria II», «Exercício de Geometria III»...

A recuperação e divulgação de «obras de valor» da literatura portuguesa é uma missão académica que interessa muito a Maria de Lourdes Belchior, até para restabelecer uma certa «justiça distributiva» da História Literária. Esse tipo de justiça não está, segundo Aristóteles, baseado numa igualdade absoluta, centrada na virtude de quem julga, mas numa proporcional distribuição do valor dos bens. É o que sucede com as obras de valor ignoradas, que têm de ser sujeitas a um processo de «tradução», que as transporte de um contexto para outro: «A minha experiência no estrangeiro é às vezes dolorosa: verifico que obras de valor são ignoradas, só porque o português é uma língua pouco acessível e não houve coragem política de sistematicamente proceder à tradução de tais obras» (Belchior 1999).

Por essa ordem do mundo (quase sinónima de Justiça e da Mão de Deus) passa também a justeza da Bibliografia, o rigor das notas de rodapé, de citar os autores, de os resgatar até do esquecimento, a possibilidade de dar a cada um o que é seu. «Todo o trabalho de carácter bibliográfico tenta, na medida do possível, entregar o seu a seu dono [...]. Visa fundamentalmente o estabelecimento, mais ou menos rigoroso, do cânone de uma obra» (Belchior 1950, p. V).

E quantas ironias guarda «o cânone de uma obra»!... Maria de Lourdes Belchior não deixa de sublinhar (por exemplo, no *Desengano de Perdidos* de D. Gaspar de Leão) o uso dos filósofos gregos para a conversão dos turcos: «Curiosa esta via de interpostos meios como são os filósofos gregos para a conversão ao cristianismo!» (em Belchior, Carvalho, e Cristóvão 1994, p. 258).

Maria de Lourdes Belchior é também sensível ao paradoxo retórico da imitação, de géneros, de períodos, como de lugares-comuns: toda a repetição parece conduzir a uma renovação. Ao analisar as diversas opiniões sobre a problemática religiosa na lírica de Luís de Camões, Maria de Lourdes Belchior vai buscar precisamente uma Redondilha e, certamente com ironia, comenta: «Não sei se a primeira reacção do leitor das redondilhas não será a de verificar, de imediato, o carácter estreme da subjectivação da glosa» (Belchior 1985c, p. 42).

Aliás, o próprio jogo das rimas se torna uma busca do sentido semântico por elas enfatizado: «E no ermo da busca — porquê ermo? / (para responder só a termo?)» Belchior 1985a, p. 105).

A sua poética é, talvez por isso, a de um andarilho, salta de Época em Época, de Género em Género, usando metáforas musicais para a investigação ou para a docência. É certo que Maria de Lourdes Belchior — «alfacinha de gema» — afirmou um dia: «nenhuma predisposição para a “mudança” deixava prever a vida de “estrangeirada” que foi durante mais de duas dezenas de anos a minha». Entre as universidades em Portugal, em Espanha, em França, no Brasil, nos Estados Unidos, foi-se interessando pelos interstícios entre a literatura portuguesa, espanhola, francesa (Belchior 1999). Mas é certo também que reconhecia nessas suas andanças uma singularidade académica que lhe dava liberdade para investigar como os outros não investigavam, de ensinar como os outros não ensinavam:

*Professora de literatura desejei sempre despertar os alunos para a beleza do mundo que a palavra (ou as palavras) tentam transmitir. Senti-me sempre, quando leitor(a) das grandes obras literárias, intérprete, com a consciência das limitações que toda a interpretação implica* (Belchior 1999).

É essa liberdade que a leva a fazer naturalmente o que se pode chamar Literatura Comparada: «Devo muito aos meus alunos: colaboração, espírito crítico construtivo, estímulo para aventuras de interdisciplinaridade, etc. Naqueles tempos solicitar a colaboração de colegas, musicólogos ou historiadores de arte, para *situar* a obra literária, era uma aventureira inovação» (Belchior 1999). Trata-se quase sempre de uma prática do «Intermezzo»: «Não se esgotaram os sons do mundo / assonâncias, consonâncias, dissonâncias / sons agudos e sons graves arrancados / aos instrumentos musicais e os demais / [...] sons captados através dos ruídos da cidade / harmonia das esferas, música celestial?» (Belchior 1985a, p. 36).

## V. «ARTE POÉTICA»

De tudo isto resulta a última parte do caminho, a Arte Poética, ponto de chegada e, talvez por isso, a parte mais curta, cinco poemas apenas, ainda menos que a parte «Recuperação da infância?», com seis. Repare-se, porém, no intitulado desta secção, «Arte Poética?»: a parte é feita de interrogações, a começar pela do título, como se fosse duvidoso chegar ao fim do caminho, chegar, quem sabe? Da Palavra e da Linguagem se tratará aqui, mas sempre da mesma maneira interrogativa: «Fica só a palavra, rude ou branda, pesada, / alada, penetrada do real. Mas que real? / O imaginário a invadir como animal / o quintal da nossa comedida quotidiana vida?» (Belchior 1985a, p. 103).

O quarto poema é sobre o Silêncio. Começa com uma epígrafe de Adolfo Casais Monteiro, um crítico que — tal como reconhecidamente Charles Du Bos (em Saraiva 1973, p. 88) — muito deve ter influenciado Maria de Lourdes Belchior. Para Casais Monteiro, como para Du Bos (como também para Maria de Lourdes Belchior), a crítica é «um modo de aproximação da obra literária», e desenvolve, «em termos de análise que deve ser lúcida», «as intuições carregadas de simpatia» que a leitura da obra despertou no crítico (Belchior 1985b, p. 3). A subjetividade leva o crítico a ler melhor, ou a ler de forma mais próxima, reconhecendo uma sensibilidade que a outros é estranha:

*Não reduzimos, pois, a tradição a um conjunto de fórmulas estereotipadas, porque distinguimos os tópicos das fórmulas feitas. Os tópicos referem-se à ordem das situações, ainda que algumas vezes essas 'situações' se transmitam por fórmulas fixas; as fórmulas estereotipadas, essas pertencem estritamente ao plano da expressão* (Belchior 1985b, p. 5).

O último poema da coletânea é ainda sobre a Palavra, significativamente o tópico literário que mais atravessa a preocupação teológica de Maria de Lourdes Belchior: «onde estão?», *ubi sunt?* O *topos* vai sendo enunciado na busca da palavra certa, no cuidado com os sentidos do Nome (na sua obra poética como na poesia de Frei António das Chagas ou Luís de Camões). É indelével também nas suas pesquisas bibliográficas sobre as infindáveis lacunas da Literatura de Espiritualidade e os seus paradigmas, ou já nas suas leituras minuciosas, estilísticas de Rodrigues Lobo, autor editado em 1959, mas reproduzido em *fac-simile* no mesmo ano e editora em que publicou a *Gramática do Mundo*: Onde estão os textos, as palavras, os silêncios necessários de que fomos sendo privados pela História. «Devora-me uma sede de saber, acompanhada da consciência aguda de uma imensa ignorância. [...] Uma escassa quase mão cheia de certezas?» (Belchior 1999).

A pergunta é formulada pela autora, mas é devolvida ao leitor. E eu, leitor comum e cruel, transporto-a, nem sempre lhe dando valor. Talvez seja o que basta na terra, para que a semente não morra. «Donde a terra onde se não morre?», leu Maria de Lourdes Belchior num poema azteca (Belchior 1985a, p. 61).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1999. Discurso de agradecimento pronunciado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes. Em: *Doutoramento Honoris Causa da Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, [s.p.].
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1988. *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra*. [S.l.: s.n.].
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985a. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985b. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985c. Problemática Religiosa na Lírica de Camões. Em: Maria de Lourdes Belchior PONTES, e Enrique MARTÍNEZ-LÓPEZ, ed. *Camoniana Californiana*. Santa Bárbara: University of California; Lisboa: ICLP, pp. 40-55.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1950. *Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, José Adriano de CARVALHO, e Fernando CRISTÓVÃO, 1994. *Antologia de Espirituais Portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BLANCHOT, Maurice, 2021. *A Literatura e o Direito à Morte*. [S.l.]: Sr. Teste.
- CASTRO, Eugénio de, 1912. *Horas*. Prefácio por Manuel da Silva GAIO. 2.<sup>a</sup> ed. Coimbra: F. França Amado. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2003. 6 vols.
- LABORIT, Henri, 2023. *Elogio da Fuga*. Tradução por Afonso MIRANDA. Coimbra: Edições 70.
- MARTINHO, Fernando J. B., 1992-1993. Nótula sobre dois tópoi em *Gramática do Mundo. Românica. Revista de Literatura*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (1-2), 75-79.
- RODRIGUES, Ernesto, e Maria Idalina Resina RODRIGUES, [1998]. [Biografia e Bibliografia de] Maria de Lourdes Belchior [em linha]. *Instituto Camões* [consult. 2024-02-25]. Disponível em: <https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/maria-de-lourdes-belchior>.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, 1992-1993. A procura do Sentido em *Gramática do Mundo. Românica. Revista de Literatura*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (1-2), 363-365.
- SARAIVA, Arnaldo, 1973. *Encontros Des Encontros*. Porto: Livraria Paisagem.