

Taotologias de Rui Rocha

Uma Poética do Instante e do Silêncio

ISABEL CRISTINA MATEUS*

RESUMO: Rui Rocha faz parte de um conjunto de poetas portugueses do delta literário macaense que representam não apenas os rumos contemporâneos da poesia em Macau, mas também a sua mais requintada expressão. Em *Taotologias*, o seu último livro de poesia, sobressai um olhar cross-cultural, oscilando entre duas culturas e dois mundos diferentes mas ambos constitutivos da identidade do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Rui Rocha; *Taotologias*; Poesia de Macau; Poesia portuguesa contemporânea; Diálogo de culturas.

1. Olhar oscilante e instante

O acaso tem as suas insondáveis razões e é muitas vezes origem dos mais inesperados encontros. Quase sempre os melhores encontros.


De há uns anos a esta parte, eu que nunca estive no Oriente, na China ou em Macau, em particular, tenho sido insistentemente levada pelo acaso até estas paragens. Desde logo, viajando na companhia de Maria Ondina Braga que por aqui viveu e aqui encontrou novos rumos de escrita; Maria Ondina que viria a tornar-se minha guia e minha cúmplice de muitas outras viagens. Mais recentemente, na companhia

*Professora Auxiliar do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho e investigadora do Centro de Estudos Humanísticos da mesma Universidade. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Coimbra e doutorada em Ciências da Literatura (Literatura Portuguesa), pela Universidade do Minho. É autora de vários ensaios sobre autores portugueses, publicados em livros e revistas de especialidade, nacionais e internacionais. Foi Prémio de Ensaio Óscar Lopes (2007) e PEN Clube (2008). É membro da direcção da Associação Portuguesa de Escritores e coordenadora da edição da Obra *Completa de Maria Ondina Braga* (INCM).

Assistant Professor at the Arts and Humanities Institute of the University of Minho and associate researcher of CEHUM (Center of Humanistic Studies). Graduated in Languages and Modern Literatures by the University of Coimbra and holds a PhD by University of Minho. She is author of many essays on Portuguese literature, published in books as well as national and international reviews. She was awarded with the Óscar Lopes Essay Prize (2007) and PEN Club Essay Prize (2008). She is a member of the Directive Board of APE (Portuguese Writers Association) and co-editor of Complete Work of Maria Ondina Braga (INCM).

de Rui Rocha e do seu livro de poesia *Taotologias* (Labirinto, 2016), que por estes dias o acaso me fez chegar às mãos. Como não podia deixar de ser, uma viagem tão inesperada quanto marcante.

Rui Rocha faz parte de um conjunto de poetas portugueses do delta literário macaense que representam não apenas os rumos contemporâneos da poesia em Macau, mas também a sua mais depurada expressão. No ensaio que consagrou a estes autores, poetas ou ficcionistas, José Carlos Seabra Pereira fala a este respeito de uma “literatura de Macau em língua portuguesa”, entendida como “criação estético-literária de autores que em Macau se descobrem ou afirmam escritores em língua portuguesa, que em Macau são editados e/ou criticados, reconhecidos e avaliados como escritores”.¹ Uma tal demarcação não deixa de levantar algumas questões “canónicas” interessantes no que ao caso de Rui Rocha se refere, quer pelo facto de os seus dois livros de poesia terem sido editados em Portugal, quer pela recepção crítica além-fronteiras, quer pelo estatuto singular do poeta e da sua criação poética, como procurarei mostrar. Seabra Pereira vê na poesia de Rui Rocha um novo caminho promissor para



TAOTOLOGIAS
RUI ROCHA



LABIRINTO

BOOK REVIEW

a poesia de Macau, rumo àquilo que considera ser a sua expressão “mais alta”: uma poesia com uma identidade intercultural, superação daquilo que fora em muitos poetas anteriores uma manifestação de exotismo e de deslumbramento pela alteridade, pretexto para a simples repetição de lugares comuns, de formas, de temas e motivos tradicionais. Mas a pergunta que pode e deve fazer-se é a de saber se esta poesia vai ou não para além do cânone delimitado de uma “literatura de Macau” ou se transcende essa linha de fronteira e se inscreve no cânone mais vasto da literatura em língua portuguesa.

É inegável o fascínio que a cidade do delta do Rio das Pérolas exerce sobre quem ali nasce, por ali passa ou por ali se demora. Esse fascínio tem certamente a ver com aquilo que é a marca identitária de Macau, cidade que ao longo do tempo se afirmou (em especial desde a chegada dos portugueses, no século XVI), como um lugar de encontro entre Oriente e Ocidente, um abraço entre dois mundos distintos sem que estes se confundam um no outro. É esta co-existência de mundos e de culturas que transparece de um livro como *Taotologias* e importa, antes de mais, sublinhar.

Como indelével marca de água, esta improvável co-presença de mundos é visível no título escolhido pelo autor, um título que joga com a homofonia e a ambiguidade de sentidos entre a palavra tautologia (remetendo para a lógica filosófica tal como a concebeu e construiu o “logos” ocidental, designando um vício de linguagem, a repetição de uma ideia, um pleonasmo) e a palavra *taotologia* (neologismo que reenvia para o taoísmo enquanto tradição filosófica ou ética do leste asiático). Na significativa pluralidade convocada, *Taotologias*, é um título-pórtico para uma paisagem multicultural a descobrir para quem está aquém ou além do Oriente, um diálogo de tradições poéticas e de culturas distintas que fazem da leitura desta poesia uma revelação, um desafio e um prazer.

O olhar de Rui Rocha sobre Macau não é, nem podia ser, o do turista viajante, nem Macau é para o poeta um lugar de passagem ou de exílio: Macau faz

parte do seu código genético, inscreve-se no seu ADN pessoal, na sua cartografia íntima e literária. Macau é o seu *outro* lugar de pertença, a casa do poeta, desde há mais de trinta anos, o que confere um timbre e uma coloração particulares aos seus poemas e faz da sua voz uma voz poética única.

É o próprio poeta quem sublinha, em entrevista concedida por ocasião da publicação do seu primeiro livro *“A Oriente do Silêncio”* (Esfera do Caos, 2012), a confluência destas circunstâncias e a importância de Macau na sua geografia poética e na génese textual dos seus poemas: *“Este livro será, porventura, a convergência de duas circunstâncias: uma, a minha proximidade e convivência, desde muito cedo, com a cultura e a poesia chinesa e japonesa e com a tradição poética do Chan (Zen), uma vez que descendo de uma família luso-chinesa do ramo materno e aí foram proporcionadas as condições para esse conhecimento; a outra, o ter tido a possibilidade de estender a minha vida profissional a Macau, onde vivo há 28 anos, relançando-me, por proximidade e entre vários orientes, ao oriente da China de Wang Wei e ao do Japão de Bashō”*.² A nota biográfica que acompanha o livro *Taotologias* reforçará, de resto, esta afinidade cultural e poética, destacando, para além da poesia Zen japonesa (dos *haikai* de Bashō, Buson, Issa, Shiki), a *“poesia Taoista e Chan das dinastias Tang e Song”*.

Mas embora o poeta enfatize esta proximidade à tradição poética chinesa e japonesa, convém notar que uma tal proximidade não anula ou rasura a sua ligação à tradição poética ocidental e, em especial, à tradição poética portuguesa (Herberto Helder ou Nuno Júdice, são, entre outros, dois poetas que Rui Rocha confessa admirar). O olhar que os poemas de *Taotologias* deixam entrever —o mesmo poderia dizer-se da voz— é um olhar em permanente tensão, um olhar equidistante e oscilante, subindo e descendo as escadas que (re)ligam estes dois mundos, Ocidente e Oriente. Afinal, o olhar do poeta junto às escadas do pátio em frente do templo de Na Cha:

*as escadas que subo para o pátio
em frente ao templo de Na Cha*

RECENSÃO

*não são as mesmas escadas quando as desço
o nome chinês e português
desse mesmo pátio
também têm sentidos diferentes³*

Este olhar oscilante, “cross-cultural” ou intercultural, um olhar que viaja de cá para lá e de lá para cá, é, em meu entender, uma das notas mais surpreendentes e cativantes em *Tautologias*, o traço distintivo do poeta. Não será talvez por acaso que a imagem escolhida para a capa deste livro, a fotografia de umas escadas cobertas de folhas, ladeadas de árvores e de raízes, nos dá a ver este olhar; confirmando que, como nos ensinou John Berger, “uma imagem é um olhar que foi recriado ou reproduzido”,⁴ um modo de ver que é também um modo de ler. A imagem das escadas constitui igualmente uma indicação de leitura para o leitor, sugerindo-lhe um percurso de duplo sentido, subindo e descendo, de aproximação e recuo, uma deslocação pendular entre duas culturas, duas línguas, dois modos de ler o real. Mais do que uma escada, a imagem é uma ponte de ligação entre a natureza e o humano.

Enquanto arte do instante, a fotografia reenvia-nos ainda para outros sentidos presentes em *Tautologias*. Esta é, com efeito, uma poesia do instante que, longe de ser um fragmento, um estilhaço de tempo, uma gota de melancolia, é antes um modo presente de ver o mundo. O instante é esse momento de fulgor em que se surpreende o movimento subtil das coisas e do universo, a beleza que há no efémero, vislumbre de eternidade ou aproximação do divino. Esse movimento permanente, esse permanente devir que nos inclui, homens e mulheres, e dele nos torna participantes, deve ser para nós o “caminho” (*tao*, na tradição chan); um caminho que só individualmente pode ser percorrido e nos religa à Natureza e à ordem natural do mundo.

Neste sentido, os poemas de Rui Rocha retomam a tradição dos haikus (ou “haikai”) de Bashô⁵ e a ligação ao budismo zen, mas também a intensa

visualidade da poesia de Wang Wei, Du Fu ou Li Bai (cruzando distintas formas métricas, incluindo o verso livre trazido pelo modernismo ocidental). Há nestes poemas uma intensa quietude, um quase apagamento do eu lírico, uma linguagem objectiva, minimal, uma estilização do traço que, mais do que *dizer*, pretendem *dar a ver* esse instante intuitivo de revelação ou iluminação interior:

*a tarde balança-se
nos ramos da acácia rubra
o gato aconchega-se no chão vermelho (p. 12)*

A quietude enquanto caminho para uma ética e uma poética do “Wu Wei”, isto é, da acção mínima, da subtileza no agir e em consonância com a natureza, sem relações de poder ou hierarquias, como sugere o uso de minúsculas no início dos versos (e não contra a natureza, pelo domínio ou violentação da “physis”, afinal o caminho escolhido, ao longo dos séculos, pela cultura ocidental):

*um velho ramo de árvore
balança na brisa do rio
a tarde esconde o canto das aves (p. 23)*

Tem sido sublinhada a visualidade desta tradição poética que frequentemente surge associada à ideia de uma pintura verbal. Diria que os poemas de Rui Rocha são sobretudo fotografias verbais que, pela (aparente) objectividade e pela (quase) rasura do olhar do fotógrafo, bem poderiam ser uma forma de *tautologia*, quero dizer, um pleonasma ou redundância do real. Não fora a fotografia ser também, inevitavelmente, um modo de olhar (subjetivo, portanto), esse “instante decisivo” de que fala Cartier-Bresson, de precário equilíbrio no incessante movimento das coisas que o olhar do fotógrafo (e a lente, sua extensão) capta. Os poemas de Rui Rocha são fotografias do instante em que se revela o in-dito ou indizível, o in-visível, a densa linguagem do silêncio que nos faz inverter o sentido,

BOOK REVIEW

subir (ou descer) à ambiguidade que o título do livro convoca. Nesse instante mora aquilo a que Barthes chamaria o “punctum” destas fotografias-verbais, a seta que fere⁶ ou a luz que ilumina e faz estremecer o leitor.

Enquanto imagem que exige interpretação, enquanto pensamento não-verbal, a fotografia (criação ocidental) não deixa de estar intimamente relacionada na poesia de Rui Rocha com a visualidade do haiku, a sua capacidade de sugerir por imagens (mais do que descrever ou representar), e de, com uma espantosa concisão de palavras, suscitar a colaboração interpretativa do leitor. Em qualquer dos casos, uma recusa da verbosidade que caracteriza a tradição poética ocidental e do verbo que, desde o princípio, está na origem do Ocidente. Uma diferença cultural que Wenceslau de Moraes sintetizaria desta forma lapidar: “o homem do Ocidente pensa, o japonês vê”.⁷

2. Entre quietude e inquietude

Para além do olhar oscilante (ou decorrente desse olhar), um outro traço distintivo do universo poético de Rui Rocha é a tensão entre a quietude que transparece dos haikus (ou de outras formas métricas) e a inquietude que se exprime noutros poemas onde se presente a marca, ia dizer, a sombra, da tradição poética ocidental. Veja-se, por exemplo, a serenidade que acompanha o cair da tarde na imagem das “planas águas do lago Xi Hu” onde “o silêncio discreto do Sol” se une ao “corpo quieto/e húmido da tarde” (p. 10). Ou, como nos sugere esta nona, a serena beleza de um tornozelo avistado a descer uma escada, imagem onde apenas a sombra do vento e da lua ou o ladrar de um cão *dizem* o estremecer do desejo:

*o lance de escada
desceu pelo teu tornozelo
pisado pelo fim da tarde*

*pouco havia a dizer
da sombra do vento
que varria o chão*

*talvez a lua
ou o ladrar do cão
que ecoava num beco (p. 9)*

Todavia, esta quietude das coisas e do eu que as observa, esta sintonia com o pulsar do mundo, contrasta com outros poemas atravessados pela sombra da inquietude, poemas onde a ironia intersticialmente se insinua, contaminando de desencanto a imagem dos amores de verão e a forma do haiku:

*nada digas do verão azedo
gravado no coração da laranja
as sobras da casca servem para doce (p.13)*

A mesma inquietação transparece de títulos (e subtítulos) provocadores de secções de poemas como *Zen sem Zen* ou *a sombra das palavras*. Poemas onde se exprime não apenas a desconfiança na palavra, nos seus avessos ou sombras, mas também a desconfiança na racionalidade científica que substituiu o “grande herbário” da natureza por compêndios científicos ilustrados de fotografias. Nesta profusão de imagens se esconde o vazio de um mundo “tão vazio como a morte de um deus/que nunca existiu” (p. 37). Afinal, o mundo que fez “*recuar a linguagem*”, para utilizar a expressão de George Steiner, que desde o século XVII, com o progressivo crescimento da linguagem matemática, iniciou uma “*revolução que transformou para sempre a relação do homem com a realidade e alterou radicalmente os moldes do seu pensamento. (...) O alfabeto da economia moderna já não é fundamentalmente o da palavra mas o dos quadros, dos gráficos e dos números*”.⁸ O vazio de um mundo tecnicizado, inumano, que reduziu tudo a fórmulas, algoritmos ou bytes, mas desconhece o porquê de existirem “cinquenta e seis espécies de fumária”:

*tive um herbário quando jovem.
os livros com fotografias coloridas substituíram
a natureza, o grande herbário.*

RECENSÃO

*os livros não explicam, porém, o porquê
das cinquenta e seis diferentes espécies de
fumária. (p. 36)*

Mas se o poeta se manifesta descrente perante este recuo da linguagem, não deixa de igualmente se mostrar inquieto perante a lógica discursiva que caracteriza o pensamento ocidental: um e outra, decorrem da mesma racionalidade, do mesmo desejo de impor uma ordem, de domínio sobre a natureza. Ambos deixaram de sentir e por isso se tornaram incapazes de *dizer* o perfume de uma flor, a delicadeza de um voo de aves, o colorido do “grande herbário” do mundo. Daí a desconfiança do poeta perante as palavras “ocas e viscosas” a resvalar pelas paredes, toda uma gramática inútil, uma semântica inerte, “espojada no sofá”, como o corpo do poeta:

*as palavras ocas e viscosas
escorregam pelas paredes húmidas.
disfarçada de poeta
a semântica boiou
agonizante
espojada no sofá. (p.18)*

As palavras tornaram-se vazias, invólucros ociosos, nomes sem “coisas” dentro, num mundo cada vez mais afastado da natureza, da intimidade das coisas e dos seres, num mundo que perdeu a memória vibrátil da pele e das sensações. O poeta desconfia, por isso, da retórica convencional, das “*palavras com radicais latinos, recorrentemente estúpidas e ocas*”,⁹ ciente da fragilidade das palavras para dizer o mundo na sua diversidade de cores, o silêncio na sua pluralidade de sons, de rumores e murmúrios, a densidade das emoções e o amor humano na sua intensidade de tons:

*como escrever que te amo
na fragilidade das palavras
e dos seus sentidos
pudesse eu ter nos dedos*

*a alma e a silenciosa eloquência
da sua escrita*

*ou a imensidão do mar
a folha de papel
que tanto me falta (p.42)*

Perpassa na delicada tessitura da poesia de Rui Rocha o fio intertextual da tradição poética ocidental, em especial da tradição modernista. Nele transparece não apenas a descrença de Caeiro, para quem “pensar é estar doente dos olhos”,¹⁰ mas também, aqui ou ali, uma nota de autorreferencialidade ou uma concepção da poesia como construção e objecto verbal, na linha de Wallace Stevens ou do imagismo de um Ezra Pound (que, de resto, é um grande admirador de Li Bai e um profundo conhecedor da poesia japonesa e chinesa, em especial do *haiku*), o fingimento e as máscaras de Pessoa, sob “o esgar da máscara nô”:

*estranho o lugar do poema
que fala em jardins interiores
frio o esgar da máscara nô (p. 14)*

Nesse fio intertextual que religa a poesia de Rui Rocha à tradição poética ocidental se assiste ao (re) aparecimento (talvez devesse dizer, ao regresso) da voz do sujeito lírico, por vezes dialogando com ou desdobrando-se num “tu” ficcional que pode assumir vários rostos. Como será ainda, em especial, a tradição poética portuguesa a emergir do conjunto de poemas que constitui “a ortografia do mar”: uma escrita líquida, desenhada a espada e a tinta vermelha, feita de sangue e de morte, que traz à superfície das ondas o mar salgado de Pessoa, os naufrágios ou destroços de António Nobre e Pessanha, as sombras do império, a memória e a interrogação do passado colonial:

*o mar da minha língua
salga a pele dos continentes
de palavras comuns*



Rui Rocha em Macau, 2019

e de errantes e escravos afetos (p. 55)

*entre a espada e a cruz navegantes
há um vermelho mar salgado
que mastiga as torturadas palavras
sangrando ainda nas costas do império
as sombras negras, índias ou mestiças (p.65)*

3. A poética do silêncio ou o avesso da palavra

Um terceiro e último traço distintivo do fazer poético de Rui Rocha é uma poética do silêncio que não posso deixar de aproximar aqui dessa “escola do silêncio” que abre as portas de um livro como *A Papoila e o Monge* de Tolentino Mendonça. Desde logo, uma vez mais, na manifesta preferência pela

forma do haiku (“*um instantâneo que dá a ver o flagrante e o implícito, o assombro e a tensão inerentes à vida*”) que, diz-nos Tolentino, o levou ao encontro de Jack Kerouac e da sua lição de escrita: “*meter-se com os dois pés na experiência do mundo e fugir a sentimentos como quem foge a uma carga policial*”. Para o autor americano, o haiku significa não apenas esse despojamento do eu, mas também a capacidade de trazer à página a experiência do mundo, “*the real thing*”, com uma extraordinária economia de palavras, dizendo o máximo no mínimo.¹¹

A poesia de Rui Rocha é, deste modo, uma poesia levantada do chão entre o sem sentido, o artifício fulgurante ou a loquacidade da palavra das poéticas modernistas e a densidade do silêncio

RECENSÃO

das poéticas orientais. O próprio poeta nos dá conta desta diferença de mundos poéticos de que nasce a sua escrita: “*Se tivesse de caracterizar estes dois diferentes mundos poéticos, em termos muito gerais, diria que um é de uma estética da eloquência (o ocidental); o outro, de uma estética do silêncio (o oriental)*”.¹² Um silêncio feito não da ausência de som, mas antes da plenitude de som. Um silêncio que, nas palavras de Seabra Pereira, “*surge nestes poemas como forma conjuntural de contexto físico da presença humana ao mundo e como factor da relação do sujeito com outros seres e com o entorno local ou cósmico*”. Deste modo, porém, o sentido do silêncio “*não se acantona nesse plano fenomenológico e conjuntural*”, antes a elaboração imaginária e simbólica o leva “*para outro plano semântico, integra-o na estrutura elemental do mundo, faz dele um dos Elementos primordiais da vida*”.¹³

A poesia de Rui Rocha é uma poesia atenta ao rumor, ao murmúrio da natureza, à sua respiração, aos ínfimos sons que constituem a linguagem do silêncio. Ela torna explícita uma proximidade às filosofias e às poéticas do Oriente, ao mesmo tempo que oscila, se desloca entre dois mundos, interroga, subverte todo o tipo de discursividade ou de loquacidade de matriz ocidental. Como observou Victor Oliveira Mateus, a “*uma civilização (...) que*

tem vindo a privilegiar a tecnicização do mostrar e, com um certo gáudio, a impor o artificialismo do acontecer como suma meta de civilização, Rui Rocha contrapõe o primado do silêncio como território fundamental, e fundante, de um existir em autenticidade”.¹⁴ Mesmo que essa contraposição possa ser um gesto provisório, um breve instante de quietude, de inefável fulgor contemplativo. Porque, avisa-nos Steiner, “o nível mais alto e mais puro do acto contemplativo é o que aprendeu a deixar a linguagem para trás. O inefável reside para além das fronteiras da palavra”.¹⁵

Nesta gritaria de individualismos exacerbados em que hoje vivemos, a Ocidente, nesta vertigem em que transformámos os nossos dias e ameaça converter-nos em máquinas pós-humanas, é cada vez mais urgente parar, refazer o caminho. É cada vez mais urgente escutar a voz do silêncio, sentir na pele o pulsar de uma natureza de que há muito culturalmente nos afastámos.

Tautologias é mais do que um caminho ou um convite a inverter sentidos. É um modo outro de olhar e de escuta. Como se o poeta nos quisesse “pôr o ouvido na parede” e dar a escutar a lenta respiração do mundo. **RC**



NOTAS

- 1 Pereira, 2015: 9. Seabra Pereira esclarece ainda que a demarcação da “literatura” como de “Macau”, não “decorre necessariamente do nascimento do escritor em Macau (e muitas vezes assim não acontece), nem da eleição da temática peculiarmente macaense (embora muitas vezes a inclua)”, p. 9.
- 2 <http://www.novoslivros.pt/2012/05/rui-rocha-orientado-silencio.html>. Consultado em 12.03.2019.
- 3 Rocha, 2016:60.
- 4 Berger, 2018:19.
- 5 “Atitudes como o respeito e a admiração por todos os seres vivos, a procura da essência presente nas coisas mais simples, a descoberta da beleza irradiada do efêmero, a prática da humildade e da espontaneidade, o apagamento do ego —tudo isso vai encontrar nos haikus de Bashô um veículo perfeito para se expressar”, (Palma, J.) In: Bashô, 2016:33.
- 6 “O *punctum* (...) salta da cena, como uma seta, e vem trespassar-me. Existe uma palavra em latim para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento aguçado. (...) O *punctum* de uma fotografia é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala”. Barthes, 2013:35.
- 7 Moraes, 2014.
- 8 “A palavra retirada”. Steiner, 2014: 36;43.
- 9 Rocha, 2016:47.
- 10 Caeiro, 2001:24.
- 11 Mendonça, 2013: 9; 10. O autor do álbum *Blues and Haikus*, editado em 1959, onde a poesia se mistura aos sons do jazz, chegará mesmo a propor “que o “haiku ocidental” conte simplesmente muito em três curtos versos, e o faça em qualquer língua” (*id: ibid.*)
- 12 Para Rui Rocha, a tradição poética do Chan, não é “uma tradição poética exclusiva do Oriente mas predominante do Oriente. Num artigo sobre o Chan (Zen), a clara virtude do budismo chinês (...), referia precisamente a existência de um chan poético universal em muitos poetas ocidentais como Wordsworth, Thomas Hardy, William Blake, Frost, Ezra Pound, Alberto Caeiro e tantos outros. Um sentimento que tem, de algum modo, um leve paralelo com a visão contemplativa cristã designada, o acaso amor divino, em Mestre Eckhart, São João da Cruz e outros místicos da Igreja. E nesta admiração/contemplação emerge um discurso do silêncio, uma eloquência do silêncio, ou se quisermos silenciosa eloquência, um mistério da enunciação que contrasta genericamente com a tradição poética ocidental que é fortemente discursiva que contém subjacente uma doutrina do logos, indutiva, conceptual, argumentativa, analítica”, Rocha, 2012.
- 13 Pereira, 2015:526.
- 14 Mateus, 2013:59.
- 15 Steiner, 2014: 34.

BIBLIOGRAFIA

- Rui Rocha (2016). *Taotologias*. Fafe: Editora Labirinto.
- Rui Rocha (2012). *Entrevista a Rui Rocha: A Oriente do Silêncio*. *Novos Livros* (revista on-line; ed. J. A. Nunes Carneiro). 05.2012.
<http://www.novoslivros.pt/2012/05/rui-rocha-orientado-silencio.html>. Consultado em 12.03.2019
- Barthes, Roland. (2013), *A Câmara Clara* (1ª ed. 1980). Lisboa: Ed. 70.
- Bashô, Matsuo (2016). *O eremita viajante (haikus—obra completa)*, org. e versão portuguesa de Joaquim M. Palma. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Berger, John (2018), *Modos de Ver*. Lisboa: Antígona.
- Caeiro, A. /Pessoa, Fernando (2001). *Poesia de Alberto Caeiro* (ed. de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Mateus, V. Oliveira “O Oriente e o Silêncio na Poesia de Rui Rocha”. In *Revista de Cultura/Review of Culture*, Macau, 44, 2013.
- Mendonça, J. Tolentino (2013). *A Papoila e o Monge*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Moraes, Wenceslau (2014). *Paisagens da China e do Japão*. Portimão: Livros de Bordo.
- Pereira, J. C. Seabra (2015). *O Delta Literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.
- Steiner, Georges (2014). *Linguagem e Silêncio*. Ensaio sobre a Literatura, a Linguagem e o Inumano. Lisboa: Gradiva.