
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“LÂMINAS” DE ROCHA: ALEGORIAS BABÉLICAS DA RUÍNA

Daniel de Oliveira Gomes¹ (UEPG)

RESUMO: O presente ensaio trabalha o conceito de ruína desde o poeta português Jaime Rocha. Busca-se efetivar uma análise ruinológica da obra *Lâmina* (2014), lançado pela editora Língua Morta, teorizando a partir dos vários textos teóricos da obra *Ruinologias: Ensaíos sobre destroços do presente*, de 2016, lançado pela editora da UFSC. Tomando o assunto filosófico da paisagem na “alegoria da ruína”, centra-se a análise, em especial, sobre o seu derradeiro poema, nesta obra, intitulado, justamente, “Ruínas”. Jaime Rocha tenta tornar a ruína uma fluidez. Porém, uma fluidez paradoxal. Rocha produz uma decomposição poética, num olhar que caça os fragmentos, os detritos da paisagem. Ele cria cenários onde tanto um clima de paz quanto um clima de conflito convivem. Há tanto a suspensão do passado, quanto o seu resgate arquitetural pela poesia. Isso tudo nos possibilita levantar relações entre Jaime Rocha e autores que se debruçam sobre a alegoria da ruína por uma perspectiva benjaminiana.

PALAVRAS-CHAVE: Jaime Rocha; Babel; ruínas; poesia.

ROCHA’S BLADES: BABELIC ALLEGORIES OF RUIN

ABSTRACT: This essay engages with the concept of ruin as articulated by the Portuguese poet Jaime Rocha. Employing a ruinological analysis, we scrutinize Rocha’s work, *Lâmina* (2014) published by Língua Morta, drawing on the theoretical framework presented in *Ruinologias. Ensaíos sobre os destroços do presente* (2016), printed by Editora da UFSC. Centering on the philosophical theme of the landscape as the «allegory of ruin» our analysis particularly focuses on Rocha’s final poem in this collection, titled ‘Ruínas.’ The poet endeavors to imbue the concept of ruin with a sense of fluidity, albeit a paradoxical one. Through poetic decomposition, Rocha’s gaze seeks out fragments and detritus within the landscape, constructing scenarios that oscillate between a climate of peace and one of conflict. The simultaneous suspension of the past and the architectural rescue through poetry contribute to a nuanced exploration of the allegory of ruin. This examination allows us to establish connections between Jaime Rocha’s approach and the perspectives of authors investigating the allegory of ruin within the Benjaminian tradition.

KEYWORDS: Jaime Rocha; Babel; ruins; poetry.

Recebido em 16 de fevereiro de 2023. Aprovado em 9 de outubro de 2023.

¹ setepratas@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0325-9846>



A RUÍNA, UMA FLUIDEZ ESTAGNADA

Chamo a atenção a um volume declamativo, quiçá escrito para ser lido em voz alta, trata-se do livro *Lâmina* (2014), de Jaime Rocha, lançado por Língua Morta em apenas 200 exemplares. Vem a ser uma obra de poesia entrecortada em “ciclos”, cujos poemas são lidos como melopéias em pedaços: fragmentos elegíacos carregados do estilo descritivo próprio do autor, pleno de olhar melancólico, repetindo imperativas imagens naturais. Obra confeccionada na obsessão temática pela morte e a memória em destroços. O livro pode ser lido seguindo os ciclos, a formar uma possibilidade interpretativa maior, como uma espécie de conto lírico, ou não, pode ser tomado sem ser diacronicamente, pinçando os poemas entre os ciclos e criando um roteiro pessoal, um outro ciclo.

Tornar a ruína uma fluidez, talvez uma fluidez narrativa, um escoamento, o fluidizado de imagens despojadas, me parece ser o objetivo do poeta. Mas, e sempre, uma fluidez estagnada, como se verá (o paradoxo que postulo). Não é um rio que corre, é um rio parado. Após o “ciclo das aves”, o “ciclo do vento”, o “ciclo da música” e “o ciclo dos erros”, a obra finaliza com uma elegia dedicada à poeta Sylvia Plath e Elizabeth Siddal (modelo e musa que posava para pintores pré-raphaelistas, no séc. XIX), duas belas mulheres que tematizaram muito plasticamente a morte em suas artes. A última parte desta elegia de Jaime Rocha intitula-se, justamente, “Ruínas” e é dela que as análises deste artigo zelarão mais. “Ruínas” começa e finda com o tema da morte (a das mulheres que se banhavam “para nunca mais voltarem”). Próprios de todo livro, os nós de detalhamentos que circulam e unem os temas ruína e morte. Mas, neste poema, um corvo aparece como todas as manhãs, em um espaço de morte, a procurar larvas, sob este amontoado paisagístico de pedras (ruínas), e cheiros azeitados, putreficados, de outros corvos, ou algo que os atrai, por gerações. Duas forças se cruzam, uma vertical, vinda de cima, na figura do corvo que “poisa” junto ao amontoado de pedras e, outra, a força rastejante, rasa, de um rio esverdeado com peixes mortos. Observe-se a primeira estrofe:

É um espaço de morte onde vai um corvo
comer todas as manhãs. Poisa junto
ao amontoado de pedras e procura no meio
da vegetação algumas larvas e o cheiro
de outros corvos. É um cheiro novo, azeitado,
que consegue surpreender quem para um carro
junto a uma montanha. (Rocha 2014: 103)

Entre estas ruínas laminadas de Jaime Rocha, um rio estagnado com peixes mortos e objetos de ferro e plásticos exhibe o seu verde viscoso. Objetos que, portanto, são apenas detritos artificiais inúteis que não se decompõem, continuam resistindo na paisagem babosa e isolada, como rastros humanos em um lugar sem vida; lugar em que o verde não é de vegetação visível, ou menos visível que suas larvas, como se estas larvas representassem a morte do rio, esse *corpus* tombado, do rio (que é tam-

bém a poesia, a linguagem, vale imaginar). E a estranheza perpassa também o que é audível, postos os sons súbitos que desaparecem. Constate:

Nessas ruínas passa um rio que está sujo
e que mostra ao longo das margens mais
de duzentos peixes mortos. É um rio esverdeado
sem vegetação, apenas com uma baba, onde
os corvos vão beber. Tem sons que desaparecem
de repente. Dentro dessas ruínas existem vários
objetos de ferro, outros de plástico. (Rocha 2014: 103)

No entanto, a terceira estrofe denuncia/anuncia uma ordem: no canto mais antigo dessas ruínas, há a casa dos corvos (os poetas ruinólogos, penso eu), de onde se vê o horizonte acinzentado. Este tom plúmbeo, constante em sua poesia, aqui, no último poema do livro, reitera a ideia de amontoado de destroços que tornam a fluidez estagnada, reforçando a impressão simbólica da ruína em seu viés negativo, mas associado ao movimento calmo da própria existência natural. Um repentino silêncio entrecorta a paisagem e, para dizer isto, se descreve, ao avesso, que são os sons que desaparecem. Não importa que sons são estes, pois é no silêncio de sons desaparecidos que surge, subitamente, esta ausência como presença. O rio podre, porque a putrefação é um dos estágios da decomposição natural, mas um dos estágios do ciclo da vida, o ciclo de renovação, mesmo na água parada. Para Jaime Rocha, quero crer, a composição poética é, em verdade, de-composição, o que, mais adiante, aprofundarei melhor com teorias do conceito de ruínas que almejo abordar:

Tudo está ordenado conforme o seu tempo de uso
e o espaço que ocupam. A um canto que é o canto
mais antigo das ruínas existe já uma grande
quantidade de musgo e cogumelos castanhos
dispersos subindo por uma árvore. É a árvore
dos corvos e é dali que se vê o horizonte,
umas vezes deserto outras com um vento
acinzentado. Os objetos de plástico mudam
de sítio e de cor durante a noite. Quase sempre
são levados pelos ratos para um esconderijo
escavado na terra, sem saída. (Rocha 2014: 103)

Na quarta estrofe, tal ruína pode ser refletida tanto no rio cheio, quanto no vazio. Trata-se de uma ruína de detritos, uma realidade putrefata embora as palavras bem pudessem omitir bordando alguma lenda. Mas, não exatamente nesta poesia. E assim pode ser a poesia, como suspensão arqueológica da História, também uma poesia da ruína como detritos, onde os corvos raros podem beber água das manhãs. Evidentemente, a ruína traz uma relação com a morte, no entrelaçar do sagrado e

do sinistro, para se pensar benjaminianamente. E, aqui em Rocha, também com a palavra poética:

É um rio podre, embora nas palavras se possa
inventar uma lenda com um monge de branco
e uma estátua enfeitada de organdi, cheirando
a tabaco. Quando está cheio, ele reflete
as ruínas com exatidão, as cores, os volumes,
os ácidos, uma temperatura quase quente,
como se as pedras e o barro fervessem para dentro.
Quando seca, as crostas aparecem circulares,
levantadas pelos bichos. E toda a força da terra
então resplandece chamando os lenhadores
e os machados. Os corvos fogem no chão do rio.
Uma cobra de água rodopia da nascente para a foz,
amaciando as ruínas. (Rocha 2014: 104)

A LINGUAGEM EM DE-COMPOSIÇÃO

Produzir uma poesia que se de-componha, evitando um teor lendário que altivasse o real para o sentido do “belo”, da sublimação geral do constructo. Logo, a ruína em Rocha não assumiria uma sublimação histórica, pois as palavras não fogem aos detalhes, ao microfísico, ao polo mais descritivo e melancólico do que a um contar bem-aventurado. É por isto, quiçá, a imagem dos corvos famintos e atentos entre as ruínas, uma imagem daqueles que são capazes da melancolia artística, onde este rio seco dá uma outra “vida” ao espaço morto e, então, elementos surgem: a cobra de água, musgos ou cogumelos castanhos compõe tal presença microfísica de uma vitalidade possível no espaço dos destroços. Mas, há uma gama de diferenças entre os dois momentos em que o rio reflete os escombros do Fora, diferenças de odores, das cores e formas, dos volumes, da temperatura, das crostas de terra, das margens do rio, do comportamento dos corvos, etc... Amaciando as ruínas, a cobra de água surge no exato momento em que aparecem os lenhadores (a presença humana, com machados, é negativa, a imagem da serpente reflete isto, também). Rocha sutilmente critica o progressismo que devassa o rio. A obsessão humana pela exploração que, no poema, na efígie de lenhadores e machados, espanta os corvos (os poetas, os inúteis). São os lenhadores que, enfim, roem o rio, a fantasmática presença humana.

Em Rocha, há uma particularidade do desastre, muito bem definida pelo olhar poético. Aliás, para ele, o olhar poético tem mesmo tal função. Afinal, a mirada do escritor, desde tal concepção ruinológica, evita a generalidade, evita a globalidade, ele pende para a decomposição, para o fragmento, para valorização da lasca particular, dos cacos, dos detritos, das particularidades que a poesia focaliza. Não se trataria apenas de mais subjetivismo, mas de valorizar as coisas como sendo sempre

inéditas como realidade, sempre uma nova queda. É como se em um desastre, este olhar literário pudesse compreender as ruínas com mais especificidade e mais veracidade. Para ilustrar, o poeta numa entrevista, quando perguntado sobre a função poética num mundo onde tudo parece repetível, semelhante, decai ao tema da ruína imediatamente:

Um grupo de mineiros soterrado numa mina, não é igual ao de um grupo de jovens presos numa gruta, embora pareça, para o cidadão comum, um mesmo tempo de observação e um mesmo conteúdo de perigo ou até na geografia do lugar idêntico. Dá a ideia de que o facto se repete. Ou num terramoto, num marmoto, numa onda gigante, numa guerra, pode haver a tendência de se desvalorizar porque já não é inédito. Assim como, duas mortes, vinte, duzentas, duas mil, pode significar o mesmo para quem recebe a notícia. O papel do poeta, do escritor é interpretar o acontecimento e inscrevê-lo no seu tempo. (Rocha 2018: 4)

Na estrofe final, noto a sedução da memória, o eu-lírico, quase este narrador em delírio descritivo, reitera que o rio e os corvos de que fala existem nas ruínas em questão. E a prova é tautológica, ou seja, a de que os corvos bebem água todas as manhãs. O rio tem esta sedução:

Esse rio existe nas ruínas, não está desenhado
num livro. Os corvos que lá vão também existem
porque bebem a água todas as manhãs. E isso
é um alimento sedutor. Alguém escreveu a tinta
junto à árvore do canto mais antigo das ruínas.
É onde antes iam mulheres lavar roupa
e se banhavam mergulhando com os corvos,
quase sempre para nunca mais voltar. (Rocha 2014: 105)

Os corvos, os leitores, os poetas, buscam e nutrem-se nas ruínas, as ruínas da memória, a inspiração...

ROEDURAS DO RIO

O olhar do poeta não é o olhar-águia do historiador ou João-de-barro do arquiteto, olhar altivo ou construtor, mas sim o da queda, o dos corvos curiosos caídos no rio podre, nas ruínas, catando larvas. A literatura de Jaime Rocha é carcomida de múltiplas referências que remetem às leituras e funções poéticas da modernidade. O olhar poético para Rocha vem a ser o olhar peculiar após a tragédia, um olhar munido de capacidade descritiva singular, mirada que surge após a ruína, que alcança ler a estagnação e o movimento da ruína, que deve partir do desmoronamento. É um olhar

atemporal, capaz de roer e desvelar a selvageria humana, o que a “alma esconde”, como ele mesmo diz:

O olhar do poeta é o primeiro e o último possível, após a tragédia, após a morte e a danificação do mundo, o morticínio humano, o genocídio e a agonia dos povos, restam poucas palavras no universo para serem escritas, lidas, ditas. Essas são as palavras deixadas ao poeta, porque ele sabe ler a vida que sobra de um modo único, singular, sabe descobrir o texto que ilustra a selvageria humana, ou seja, o que a alma esconde, envergonhada. (Rocha 2018: 4)

Se o que se vê em Jaime Rocha é um rio corroído, registrada à tinta em uma árvore ao canto por uma testemunha (um “alguém”), como a ruína roída pelo ciclo das águas e dos homens, gostaria de pontuar a relação mais específica entre ruína e roer (tomando não exatamente as aves de Rocha, os corvos, mas os insetos da literatura moderna). Ana Luiza Andrade, em seu ensaio “A Modernidade de uma Linguagem em Ruínas: contra-arquiteturas”, começa lembrando a clássica dedicatória de Machado de Assis ao verme que primeiro o roesse. Roer e ruína encontram-se, neste ensaio, de modo tão natural que se tornam quase uma coisa apenas, em suas diversas análises e remissões.

A imagem do inseto na Literatura moderna, como animal que procede politicamente em sua invisibilidade, seu desaparecimento, e, nesse sentido, a Modernidade, o funcionalismo, o progressismo que parasita o trabalho humano, a exploração industrial de “operários das ruínas”, como poria Augusto dos Anjos, por exemplo, ou os vagalumes sobreviventes de Didi-Huberman. Lembrando que, deleuzeanamente, uma literatura menor é marcada por uma gestualização desterritorializada, ou desterritorialização, a relação com o lado animal. Acaba por ser um tema pluridimensional do próprio gesto poético de uma literatura menor. Partindo de Kaminski Kohn, Ana Luiza Andrade supõe que “é o que caracteriza escritores ou poetas que tentaram desmontar as máquinas alienadoras que compõe o sistema, descobrindo suas carcaças podres por meio do bicho-palavra” (Andrade 2016: 357). Nisso, a relação com insetos é suscitada na estética moderna, seja citando imagens metamórficas em Dalí, gravuras de Ana Elisa Dias Baptista, ou fragmentos desconstrutivos de Osman Lins, Ana Luiza Andrade postula um inventário analítico em que a decadência literária, ou estética, é associada às paisagens entocadas em ruínas e onde tanto o devir humano dos insetos é posto à tona quanto um devir-máquina ou devir-inseto é acionado no humano.

Trata-se de uma herança do homem subterrâneo, roído e corroído, roedor e corrosivo, como paradigma da urbanidade e das ruínas fatais da civilização, desde os clássicos modernos, reestruturada em Jaime Rocha. Revelação, eu diria, de um carcomido mundo interior, a partir de um imaginário circular antigo e, igualmente, marcado pela obscuridade, pelo intimismo. O que é próprio da visão-ruína, da visão-insectoide, do eu-lírico, constante em muitos autores das vanguardas portuguesas e brasileiras que almejaram essa potencialização do *phatos*, no sentido de demonstrar, desconstruti-

vamente, os escombros tanto interiores quanto exteriores. Escombros desde o “casulo”, qual seja, a perspectiva negativa do espaço. Como diz o próprio autor:

Quando escrevo revela-se um mundo interior dominado pela violência, por um imaginário antigo e amoral. Não penso que seja um caso de esquizofrenia patológica. Trata-se simplesmente de camadas do ser, círculos do inferno que se vão tornando mais assustadores à medida que descem para a obscuridade e para a intimidade. (Rocha 2017: 398)

Homem que, no poema “Ruínas”, surge na aparência sugestiva dos lenhadores (no ciclo das águas de um rio podre, seco, em destroços e crostas circulares levantadas por bichos) e vem a ser o mesmo homem em devir implicado como praga danificadora de paisagens e subjetivações da modernidade. Como no ensaio de Ana Luiza Andrade, em que os poetas são ressignificados em função do estilo e de uma zootecnia criadora de escombros, por exemplo “trabalho do cupim de João Cabral de Mello Neto” que ao descrever-se em versos pensa-se como engenhosidade de cupim, roendo-se contra si próprio, como espécie neobarroca de deslocamento na modernidade. A construção do casulo-ruína é uma formulação subterrânea de uma paisagem bichada, tal como em Jaime Rocha. Trata-se de uma desconstrução da paisagem, espaços, fórmulas, nomadismos, casulos, fundamental pelo lado ruinoso da criatividade moderna, a ponto de identificar a modernidade na potencialização do destroço (utilitário ou não).

Ana Luiza Andrade retorna ao tema do inseto, vendo-o na alegoria corroída da pós-humanidade, volta aos pressupostos de sua formação deleuzeana ao agenciar o inseto ao devir-máquina, o “*milieu*” dado como um refrão rítmico do animal, ou seja, a cadência que funda a ruína. Seja a rítmica de um morcego como máquina de ecolocação que se orienta por onda sonar ou a arquitetura da ruína dada por modo “transdutivo”, físico, experiencial, e não dedutivo, a sincronia natural com o espaço pode ser notada como contraarquitetura. A contraarquitetura existe no devir-animal e na arte. Do mesmo modo, em Jaime Rocha, quero me permitir notar que ocorre uma contraarquitetura da ruína, trazendo a relação negativa com a morte e uma relação positiva com o ciclo de um rio que existe e é descrito nas ruínas. Como notaríamos, por exemplo, no romance “A Loucura Branca” (2001), o estilo de Jaime Rocha prioriza, impõe, justamente a descrição dos detritos e produz entulhos de imagens, personalizando a natureza circundante e a desalmando. Rocha é, também, um roedor de paisagens e memórias.

Rocha se localiza pelo efeito sonar dos fragmentos. A dimensão da fragmentação alegórica, como se vê em Benjamin:

E ainda hoje não é óbvio que ao representar a primazia das coisas sobre as pessoas, do fragmentário sobre o total, a alegoria seja o contrário polar do símbolo, mas por isso mesmo sua igual. A personificação alegórica obscureceu o fato de que sua tarefa não era a de personificar o mundo das coisas, e sim a de dar a essas coisas uma forma mais imponente, caracterizando-as como

pessoas. Nisso a intuição de Cysarz foi muito aguda. “O Barroco vulgariza a mitologia antiga para nela injetar figuras, e não almas: o estágio supremo da exteriorização, depois da estetização ovidiana e da secularização neolatina dos conteúdos hierático-religiosos. Nenhum sinal de espiritualização do corpóreo: a natureza inteira é personalizada, mas não para ser interiorizada, e sim, ao contrário, para ser privada de sua alma”. (1984: 209)

SIMMEL E A PAISAGEM DA RUÍNA COMO TRAGICIDADE CÓSMICA

Outro ensaio interessante para essa visita, na recente obra *Ruinologias*, organizada por Ana Luiza Andrade; Rodrigo de Barros e Carlos Capela, é o antigo ensaio “A Ruína”, de George Simmel, manifestando, no início do séc. XX, a arquitetura como uma arte especificamente distinta das demais, posto que apenas nela haveria um certo equilíbrio entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza. Benjamin também distingue exponencialmente a arte da arquitetura da arte literária, tomando a literatura clássica como referência (e, distingue, igualmente, de outras estéticas, como a pintura e o cinema), por exemplo, ao finalizar o ensaio “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, afirmando:

A tragédia surge com os Gregos, para se extinguir com eles e, só séculos após, fazer reviver as suas “leis”. A epopeia, cuja origem se situa no alvorecer dos povos, expira na Europa com o fim da Renascença. A pintura de quadros é uma criação da Idade Média, e nada garante a sua existência eterna. Mas a necessidade humana de um abrigo é duradoura. A arquitetura nunca parou. A sua história é mais antiga do que a de qualquer outra arte, e a sua capacidade de se actualizar é importante para qualquer tentativa de compreensão da relação das massas com a obra de arte.” (Benjamin 1955: 35)

Dá-se a ruína, *a priori*, quase como o domínio vingativo das forças naturais sobre as artes humanas, uma “tragicidade cósmica” cuja decadência incita o olhar ao melancólico. Assim, olhar a ruína é uma experiência solitária, e também, pela melancolia, levada à tendência microfísica do foco (como a mirada dos corvos de Jaime Rocha catando larvas no rio baixo).

Em Simmel, a arquitetura é, então, “a vitória mais sublime do espírito sobre a natureza” (Simmel 2016: 95). Antes de explorar melhor a perspectiva simmeleana dentro desta noção de ruína como experiência solitária, íntima, noto que a lei da ruína é instigar um ponto de vista acerca do espírito arquitetônico como uma nova legitimidade no espaço. Mas, esta nova legitimidade passa por uma subjetividade alegórica, como é possível ver nos estudos do barroco alemão em Benjamin. Tal como o olhar poético-cinematográfico de Cesário Verde ante a modernidade em ruínas, percebendo os minúsculos detalhes da arquitetura moderna em seus versos em *flânerie* descritiva. Interessante que Jaime Rocha confessa em entrevista que a maior parte de suas in-

fluências literárias, os seus “clássicos” de leitura, para assim se pensar na concepção de Ítalo Calvino, foram autores modernos ou que inspiraram os modernismos e as vanguardas poéticas. Note-se que Rocha não deixa de citar Cesário Verde entre seu rol seletivo de leituras referenciais:

Os autores que mais me inspiraram, já enquanto jovem escritor, para além dos referidos foram os surrealistas e expressionistas misturados com os românticos e os simbolistas: Breton, Elouard, Péret, Aragon, Cocteau, Verlaine, depois Rilke, Holderlin, Byron e os portugueses Antero do Quental, Cesario Verde, Mario de Sá Carneiro, Antonio Maria Lisboa, Cesariny, etc. (Rocha 2017: 397)

Ou, por exemplo, no Brasil, Augusto dos Anjos, operário da ruína, ao notar a civilização como ruína: “Ah, minha ruína é pior do que a de Tebas! / Quisera ser, numa última cobiça/ A fatia esponjosa de carniça/ que os corvos comem sobre as jurubebas...” (Anjos 1996: 67). Aqui, nesta estrofe de “Tristezas de um quarto minguante”, em Augusto dos Anjos, os corvos aparecem também representando a morte como em Rocha. A relação da morte e ruína não deixa de ter correspondência com a de roer e ruína. A *flanerie* do simbolismo de Augusto dos Anjos que notava as ruínas físicas e estruturais do Brasil do sec. XIX, e as notava intimamente, tal como Cesário Verde igualmente notava no efeito de uma cinemática soturna, as cenas transformadas da urbanidade ocidental moderna, em um questionamento existencial que via a ruína do mundo na decadência da existência. Bem como espreitava, detalhadamente, na melancolia do espaço em progresso, o confronto com sua subjetividade baudelairiana, também dada em ruínas existenciais. No soneto “A Psicologia de um vencido”, Augusto dos Anjos insistia, neste mesmo âmbito de desmoronamento íntimo, em sua autodefinição soturna e nas suas ruínas interiores associadas ao pressentimento da morte:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme - este operário das ruínas -
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra! (Anjos 1996: 7)

Vermes (também em Rocha) alimentam-se da fluidez estagnada das coisas mortas (em Augusto dos Anjos, “sangue podre das carnificinas”), operários roendo e caçados pelo poeta (corvos), para a descrição de uma paisagem íntima, o pressentimento de morte. A mescla entre pedaços de desmoronamento, decomposições do espaço criado pela arte da arquitetura, e, por outro lado, o crescimento incontrolável da vegetação, das forças naturais rivalizando com os despojos, enfim, tudo isso, cria uma inteligibilidade do olhar disperso entre o que é natural e o que parece ser natural. Como no cenário ambivalente descrito na poesia de Jaime Rocha, se há, na ruína, um clima de paz, há também o do conflito, as distintas direções do fluxo do esforço (que impele para cima) e da paz fluida (que impele para baixo), como numa velha imagem, do séc. XVIII, que Simmel analisa, de Giovani Paolo Panini, intitulada “Capricho com ruínas clássicas” (2016: 99). Capela, tecendo seu ensaio “Euclides e a escritura em ruínas”, pondera, em certo momento, um traço comparativo entre a discussão acerca do conceito de “vestígio” em Levinas e a intuição de Simmel sobre a potência da ruína. Potência esta que estaria em suspender a oposição simplista entre presente e passado. Capela, advertindo ao caráter sedutor das ruínas em Simmel, observa o autor consciente de que elas apontam a supremacia com as quais as forças naturais se impõem perante o engenho humano, ou seja, onde o passado não apenas se confere de modo histórico tradicional, mas também em função do presente e do futuro. Nisso, Simmel acaba corroborando para fazer notar que, pela obliquidade da ruína, o homem, por mais poderoso que seja, jamais suspenderá o peso do tempo, através de sua técnica: “A ruína, enfim, na leitura proposta por Simmel, proporciona uma convergência em que o passado refluí na instantaneidade, na agoridade, resultando desse encontro a suspensão daquela oposição simplista pela qual de maneira usual presente e passado são considerados” (Capela 2016: 323).

Evidenciando teoricamente, já muito antes da modernidade, o conceito de que a ruína não se resume apenas em desmoronamento, mas advém de uma nova totalidade a ser vista, onde, numa construção em decadência, insurgem outras forças, Simmel atesta a energia da natureza vital que corrói, carcome, que puxa para baixo, mas não deixa a arquitetura, a obra humana, cair no informe da matéria bruta. Trata-se de duas forças cósmicas, para ele, entre alma e natureza, um jogo de forças de baixo para cima e de cima para baixo. E a percepção ruinológica estaria, portanto, no tempo e no espaço. No tempo, nesse atravessamento do olhar melancólico, não apenas nostalgicamente, evocando o passado, mas também em um exercício reflexivo ontológico, no temor quanto ao futuro. No espaço, na mirada que pode ver o encanto da ruína e em todo o lugar: “É o encanto da ruína que faz com que aqui se sinta uma obra humana totalmente como um produto da natureza. As mesmas forças que, através da decomposição, da erosão, do desmoronamento, do crescimento da vegetação, dão à montanha a sua forma, mostraram-se eficazes aqui na ruína” (Simmel 2016: 97).

Pode-se notar, desde Simmel, que na arte escultural, a ruína é corrosiva, apenas desmoronamento, é vingança natural, é violação do espírito. Mas, na arte arquitetural, a ruína torna-se a possibilidade, não apenas belicosa, mas também pacífica, de se desfrutar a insignificância de novas edificações, ante o tempo. Trata-se do jogo de forças da paisagem, das cidades, do geográfico e do histórico:

Interrogo-me sobre que continuidades poderão ter permanecido na passagem das grandes cidades do tempo de Simmel para as novíssimas metrópoles e megalópoles de hoje. A questão arrasta consigo uma inelutável reminiscência do modo como Walter Benjamin tratou a insinuação do passado no presente nas suas Teses sobre o Conceito de História. Benjamin argumenta que o ar de espanto do “anjo da história” resulta, não da incógnita do futuro da modernidade, mas antes do sobressalto provocado pelo rasto de decadência e ruína que vai ficando atrás de si (Benjamin 1992: 249). Imagino por um instante que, qual “Angelus Novus”, a metrópole se encontra ela própria em trânsito histórico, dirigindo-se, de marcha atrás, a um destino que desconhece. Revela, naturalmente, semelhante esgar de repulsa à medida que se dá conta da destruição e da ruína do passado que sustentam o futuro que a aguarda. (Fortuna 2013: 111)

Jogo este obliquamente representado em “Lâmina”, conforme analisei.

OBRAS CITADAS

ANDRADE, Ana Luiza. A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquitetas. Ana Luiza Andrade et al, orgs. *Ruinologias. Ensaios sobre destroços do presente*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016. 353-399.

ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BENJAMIN, Walter. *A Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1973. 17-59.

CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. Euclides e a escritura em ruínas. Ana Luiza Andrade et al, orgs. *Ruinologias. Ensaios sobre destroços do presente*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016. 289-336.

DELEUZE, Gilles & Felix Guattari. *Kafka. Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FORTUNA, Carlos. Georg Simmel: As Cidades, a Ruína e as Novíssimas Metrópoles. *Philosophica*, Lisboa, n.42, p. 107-123, 2013. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43836/1/Georg%20Simmel_as%20cidades%2C%20a%20ru%C3%ADna%20e%20as%20nov%C3%ADssimas%20metr%C3%B3poles.pdf.

GOMES, Daniel de Oliveira. Da questão mítica do nome próprio. *Entretextos*, Londrina, v. 13, n.1, p.137-152, 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/14636>.

ROCHA, Jaime. O olhar do poeta é o primeiro e o último possível. (Entrevista a Thiago Alves Costa). *Palavra Comum*, Cambre, 19 julho 2018. Disponível em: palavracomum.com/jaime-rocha-o-olhar-do-poeta-e-o-primeiro-e-o-ultimo-possivel/

ROCHA, Jaime. Entrevista com o autor português Jaime Rocha. (Entrevista a Camille Ferreira). *Revista Muitas Vozes*. Ponta Grossa. V6. No. 2, p. 397-401, 2017. Disponível em: <https://www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/10466/209209209690>. Acesso em: 2 mai. 2022

ROCHA, Jaime *A Loucura Branca*, Lisboa: Íman, 2001

ROCHA, Jaime *Lâmina*. Lisboa: Língua Morta, 2014.

ROCHA, Jaime. *Necrophilia*. Lisboa: Relógio d'Água, 2010.

SIMMEL, Georg. A Ruína. Ana Luiza Andrade et al, orgs. *Ruinologias. Ensaios sobre destroços do presente*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016. 93-102.

TODOROV, V. Introdução à fisiognomia de ruínas. Ana Luiza Andrade et al, orgs. *Ruinologias. Ensaios sobre destroços do presente*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016. 177-188.

VERDE, Cesário. *A Obra poética integral de Cesário Verde (1855-86)*. Ricardo Daunt, org. São Paulo: Landy, 2006.

VOLNEY, Conde de. As Ruínas ou meditação sobre as revoluções dos impérios. Ana Luiza Andrade et al, orgs. *Ruinologias. Ensaios sobre destroços do presente*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016. 29-36.