

RUÍNA E ESQUECIMENTO EM *RISQUE ESTA PALAVRA*
RUIN AND FORGETFULNESS IN RISQUE ESTA PALAVRA

*Philippe Barcellos Barros*¹

217

RESUMO: Este artigo busca analisar o poema “por que um barco volta a ser madeira”, de Ana Martins Marques, publicado no livro *Risque esta palavra*, mais especificamente na seção “porta de saída”. A análise tem como objetivo entender como a passagem do tempo e a morte se relacionam com a ruína, ou melhor, como os processos de arruinamento aplicados a materiais e ao ser humano são construídos por meio desses elementos relacionados. Para isso, serão necessários os referenciais teóricos de Sophie Lacroix em *Esthétique des ruines* (2007) e de Georges Didi-Huberman em *Cascas* (2017) para que seja possível observar as imagens criadas, bem como as comparações feitas para definir esses processos e como eles se manifestam nas estruturas sintáticas que formam o poema, principalmente relacionadas aos verbos.

Palavras-chave: Ruína; Comparação; Processos; Passagem do tempo; Memória.

ABSTRACT: This paper seeks to analyze the poem “por que um barco volta a ser madeira” by Ana Martins Marques, published in the book *risque esta palavra*, more specifically in the section “porta de saída”. The analysis aims to understand how the passage of time and death relate to ruin, or rather, how the ruining processes applied to materials and human beings are built through these intertwined elements. To this purpose, the theoretical references of Sophie Lacroix in *Esthétique des ruines* and Georges Didi Huberman in *Bark* are required to properly observe the created images, as well as to understand the presented comparisons in order to define these processes and how they manifest in the poem’s syntactic structures, mainly related to verbs.

Key words: Ruin; Comparison; Processes; Passage of time; Memory.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura brasileira) na UFRJ, realiza uma pesquisa sobre a temática do tempo e da ruína na obra de Ana Martins Marques. Licenciado em Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com monografia intitulada “O grotesco na poesia de Vinícius de Moraes: Metamorfose, hibridização e alheamento da realidade” E-mail: philipebarcellos@letras.ufrj.br

Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar o poema “por que um barco volta a ser madeira”, de Ana Martins Marques, publicado no livro *Risque esta palavra*, a fim de observar como a temática da ruína é construída. Isto é, serão analisadas as imagens construídas pelo eu-lírico, os diferentes processos de arruinamento dos elementos citados e como são comparados. Além disso, é possível observar as ferramentas usadas pelo poema a fim de construir esse processo, principalmente o uso de adjetivos e de determinados tempos verbais.

Para analisar essa ruína, é necessário um material teórico sobre essa questão. Segundo Sophie Lacroix, o conceito de ruína é baseado na noção construída a partir do século XVIII, segundo a qual as ruínas deixam de ser um amontoado de pedras e passam a ter significados simbólicos. Um desses símbolos é a passagem do tempo e o outro a falha dos empreendimentos humanos. Dessa forma, a ruína se torna um espelho da realidade, uma vez que revela seu futuro, independente das escolhas que sejam tomadas. Já Didi-Huberman, em seu livro *Cascas* (2017), traça um método de observação para essa ruína, ou seja, ele mostra como podemos reconstruir uma realidade a partir dos vestígios e fragmentos que compõem a ruína. Seu principal objetivo é enxergar como os vestígios remanescentes conseguem nos dizer coisas e como esses fragmentos podem dizer verdades sobre nossa realidade.

Nesse contexto, a análise desse poema tem foco em enxergar os processos que formam as ruínas, seus fragmentos e tentar reconstruir, a partir deles, a realidade. O poema trata da comparação de processos de arruinamento, citando barcos, casas, materiais, como vidro e metal, e também o ser humano. A partir da comparação desses processos, é observada a presença de dois fenômenos, o primeiro é a passagem inexorável do tempo, o segundo é a formação de fragmentos. A passagem do tempo mostra que não importa o material ou o ser, pois tudo terá o mesmo inevitável fim. Já a formação de fragmentos se revela uma consequência desse fim e dessa passagem de tempo, porém, mostra que cada elemento gera fragmentos diferentes em relação à passagem do tempo. No caso dos barcos, os fragmentos resultantes são pedaços de madeira; no caso do ser humano, são as memórias deixadas para as pessoas que seguem vivas após a morte de uma pessoa. Entretanto, para que seja transmitido ao leitor o “efeito ruína”, ou seja, o efeito aterrador de compreensão do significado dessa ruína, outro fator importante

aparece: a dimensão de cada fragmento, isto é, o tamanho de cada um, o seu significado e a forma como ele vai, ou não, reconstruir uma realidade.

Para que seja possível analisar as minúcias desses processos no poema, é necessário, antes, definir os conceitos usados para interpretá-los: a estética da ruína e o método para observá-la. Ou seja, suas origens, significados e as condições necessárias para que esses fenômenos se expressem na literatura.

O conceito de ruína: a estética e o método de observação

A partir do século XVIII, novas concepções surgiram a respeito das ruínas e de seu significado simbólico. Esse novo olhar, proposto nas pinturas de Hubert Robert e Vernet, inicialmente, motivou um estudo mais aprofundado da estética da ruína, os elementos que a compõem e sua forma de manifestação na literatura. Vários foram os autores que se debruçaram sobre o assunto, abordando essa estética a partir de diferentes perspectivas, mas os que melhor definem um conceito e um estudo do fenômeno são Sophie Lacroix, em *esthétique des ruines* (2007), e Didi-Huberman, em *Cascas* (2017).

No texto *esthétique des ruines* (2007), Sophie Lacroix narra o percurso que as ruínas fizeram das artes plásticas para a literatura, ou seja, fala de como eram observadas, que novas perspectivas mudaram o entendimento do público em relação a elas e o que simbolizam. Segundo a autora, até o século XVIII, as ruínas não apresentavam valor simbólico, ou seja, eram só fruto da demolição, da degradação e até da pilhagem de materiais a serem usados em outras obras. Durante esse século, com a ascensão do Iluminismo e a presença de pinturas que abordam essa temática, iniciou-se uma nova era da percepção desse fenômeno. A partir das pinturas de Hubert Robert e Vernet, que traziam, respectivamente, as ruínas como objetos de admiração turística e de impacto visual e reflexivo, as ruínas passaram a ser vistas como exemplo da fragilidade, da passagem do tempo, do inevitável declínio de todas as obras humanas.

Essa nova concepção da ideia de ruína trouxe à tona características novas. A primeira delas foi a criação de paradoxos, como, por exemplo, o da espacialidade. Para exemplificar, é possível pensar na ruína de um prédio: a ruína é o prédio e o desaparecimento do prédio ao mesmo tempo, porém, sendo o prédio, ela não pode ser a inexistência dele, e, sendo o desaparecimento do prédio, ela não pode ser o prédio em sua totalidade. É uma “terra de ninguém”, um objeto que une as duas possibilidades em sua

existência, o prédio e o “não-prédio”. Por esse motivo, não configura uma forma arquitetural, apesar de, inevitavelmente, ser aplicada a todos os estilos de arquitetura. Ademais, ainda segundo a autora, também gera contradições envolvendo o tempo. As ruínas simbolizam, concomitantemente, um empreendimento falho do passado, um objeto degradado no presente, e o futuro das atuais obras. Ou seja, a fusão de três temporalidades diferentes. Por sua vez, a ruína, suas temporalidades e o significado de cada uma delas abalam a perspectiva do indivíduo que a observa em relação a seus próprios feitos, seus atuais planos e suas expectativas sobre o futuro, uma vez que esse indivíduo tem o súbito entendimento de que tudo resultará, também, em uma ruína.

Devido a essas características, as ruínas acabam estabelecendo contrapontos ao Iluminismo. Se o movimento iluminista pregava o uso da razão acima de tudo, esses paradoxos colocam essa racionalidade em questão. Se esse movimento promovia a construção de uma sociedade baseada em novos princípios, as ruínas provavam que esse novo empreendimento e modelo político, ainda que promissor, teria o mesmo fim de todos os outros modelos.

A ruína, agora, através da resignificação de seu valor simbólico, permite a transmissão de sensações relacionadas a ela. Nesse contexto, segundo a autora, elas aparecem por meio da observação, mas podem ocorrer de dois modos, ou melhor, a partir de dois tipos de experiência. A primeira é a experiência de admiração, é quando o espectador observa a ruína, admirando-a como monumento, como objeto turístico. Essa observação gera sensações positivas e relativamente rasas, sem grandes repercussões em quem observa. A segunda é a experiência trágica, isto é, aquela que ocorre quando, ao observar a ruína, o espectador tem suas convicções modificadas, sendo afetadas suas noções de espaço, tempo e racionalidade. O espectador tem uma súbita e intensa perspectiva da realidade que muda sua forma de enxergá-la e essa nova perspectiva o desorienta e lhe traz desconforto.

Dessa forma, esse tipo de observação transforma a ruína em uma experiência sublime. Segundo Sophie Lacroix, retomando Kant, o conceito de belo se estabelece pelo equilíbrio, já o sublime ocorre pelo desequilíbrio. Assim, a ruína não contém o equilíbrio, pois passou por vários processos de degradação que a tornaram disforme e fragmentada. Portanto, ao ser considerada sublime, é possível entender que sua observação gera uma experiência de desconforto e choque, mas que, mesmo assim, gera admiração

Já no livro *Cascas* (2017), Didi-Huberman caminha pelas ruínas do campo de concentração de Auschwitz e Birkenau. Ao longo dessa caminhada, faz várias digressões a respeito dos vestígios, dos resíduos presentes lá e como, a partir deles, é possível reconstruir aquele ambiente, os prédios que ali existiram e o valor simbólico, histórico e social daquele espaço. Por meio dessas reflexões, o autor levanta elementos muito interessantes a respeito da temporalidade, do significado simbólico dessas ruínas e sobre o que elas nos dizem.

O livro começa com o autor falando sobre três pedaços de casca de Bétula, uma árvore típica da região. A observação dessas cascas leva à reflexão de que elas representam o tempo, ou um pedaço dele, “três lascas de tempo”, e que essas lascas também são pedaços de memória. Essa primeira reflexão é importantíssima, uma vez que fala sobre um dos principais elementos da ruína: a sua temporalidade, as relações de tempo existentes nos vestígios. Ao mesmo tempo em que esses detritos formavam um todo no passado e tinham um valor simbólico, no presente, são fragmentos desse todo e apresentam outro valor.

Paralelo a essa observação das *Cascas* com pedaços de tempo, existe o pensamento de que essas lascas, dispostas em cima de um papel branco, funcionam como um tipo de escrita, mas em uma língua anterior à língua, ou melhor, uma comunicação anterior à linguagem verbal. Um trecho que ilustra bem essas duas reflexões é o início do capítulo “Tabuleta”:

Na Antiguidade e, depois, na Idade Média, a casca das bétulas foi utilizada como suporte de textos e desenhos. Uma tábua pintada de branco com uma caveira estampada recebe o visitante desse lugar, onde predominam a madeira, o tijolo, o cimento e o arame farpado. A partir de 1945 — desde que tal advertência deixou de significar qualquer coisa de imediato — a pintura branca e preta descascou, assim como a casca de uma bétula. Mas continua bem legível, assim como é legível, junto com ela, o tempo que a desgastou. Alguns pregos originais desapareceram, foi preciso recentemente prender a tabuleta com um moderno parafuso cruciforme. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.15)

Nesse trecho, o autor aborda as duas reflexões anteriores. Primeiro, podemos ver que a placa é um resíduo da época em que o campo de extermínio era institucionalizado pelo estado e, nessa época, era usada para sinalizar o perigo. Hoje, essa placa não representa mais uma instituição do estado, mas sim a memória de um período em que a sociedade permitiu que aquela tragédia acontecesse. Isto é, a sociedade é outra, o símbolo que ela representa é outro, mas o agente dessas mudanças é o tempo. Foi o tempo que mostrou a fragilidade do empreendimento humano conhecido como nazismo e o desastre humanitário que foi o holocausto, e é através dele que é possível enxergar esse campo como uma ruína.

A outra questão é a da escrita. A placa, que outrora significava “Perigo”, uma mensagem super eloquente e comunicativa, hoje está apagada, mas não deixa de comunicar algo. Como dito anteriormente, além de a mensagem ser outra, o suporte linguístico também muda. A pintura, quando recente, utilizava de letras e desenhos para significar risco de vida, porém, agora, descascada e apagada, a comunicação feita é a da inexorabilidade do tempo, a passagem desse que desgasta e degrada todas as expectativas e planos humanos. O indivíduo que vê essa placa, nesse cenário, sabendo da história daquele local, tem uma súbita compreensão dessa realidade degradada, pois a comunicação feita ainda é entendível, uma vez que é uma escrita que está por trás do pensamento, uma escrita que não precisa de caracteres. Essa comunicação está presente tanto na ruína quanto nas artes que buscam reproduzir esse modo de diálogo, como a pintura e a poesia.

Ainda falando sobre a mensagem original da placa, o maior “perigo”, agora, é o do esquecimento de que tudo aquilo ocorreu. A placa, por estar nessas condições, evita que isso aconteça, pois mostra que todo esse desastre humanitário foi realidade em um passado recente. A presença dessa ruína é mais eloquente do que o esquecimento dela.

Assim, Didi-Huberman tenta recriar aquela realidade a partir dos vestígios existentes nas ruínas desse lugar. São as placas, as cascas, os buracos de bala nos muros (ou a falta deles) que contam essa história, mas, para isso ocorrer, é necessário que a imaginação complete as lacunas existentes. Para entender o que a placa dizia, é necessário que o observador complete as letras que estão parcialmente apagadas através da dedução e, conseqüentemente, imaginação. Assim, é perceptível a existência de uma dicotomia “invisível/visível”, os fragmentos que podemos ver e que resistiram ao tempo e aqueles

que se foram com ele. Porém, a falta desses últimos é tão significativa quanto a presença dos primeiros, uma vez que faz com o que o observador junte os pedaços do edifício para tentar imaginá-lo inteiro, ou junte o pedaço da história para entender os acontecimentos.

Logo, o autor propõe não só uma estética, mas sim um método de analisar e interpretar as ruínas. Segundo esse método, é necessário olhar para elas como um arqueólogo olha para os vestígios das civilizações antigas e tenta entendê-las. Ele tenta recriar a realidade passada, afetada pelo tempo, quase esquecida, por meio dos fragmentos que restaram dela, tentando “colar os cacos” dessa realidade com a imaginação que preenche as lacunas. Esse método proporciona uma conexão entre o observador e a ruína, que transmite, ao primeiro, uma compreensão súbita daquela realidade e dos motivos que a levaram ao declínio, provocando reflexão e desorientação naquele que a observa.

Portanto, a partir da observação desses autores a respeito do fenômeno ruína, é possível elencar alguns elementos que compõem a estética desse fenômeno. A presença de vestígios, detritos, do resto, e, principalmente, do fragmento é a mais marcante. Fragmentos esses originários de um todo que foi quebrado, deteriorado, demolido e quase esquecido. Consequentemente, outros elementos importantes são o tempo e a fissura, pois dão origem a esse fragmento, separando-o do todo. A passagem do tempo é o agente que degrada, que traz erosão às superfícies, que apaga as mensagens escritas e que faz a natureza sobrepujar a arquitetura. Já a fissura é o resultado desse desgaste, é ela que cria o fragmento. Assim, vemos que a incompletude, e as suas causas e consequências, são fundamentais a essa estética.

Por fim, a última característica que constitui essa estética é a transmissão do “efeito ruína”. Ao observar uma ruína, através da experiência trágica, o indivíduo tem um baque ao ter acesso ao significado simbólico delas e entender que o futuro, por mais promissor e saudável que pareça, terá o mesmo destino daquela ruína que está vendo. Por sua vez, essa experiência é ligada ao sublime, uma vez que, mesmo provocando o mesmo encantamento que o belo, baseia-se no contato com o estranho, provocando desorientação, choque, medo. Logo, o efeito ruína está intrinsecamente ligado a essa experiência trágica, que é tão encantadora quanto desconfortável.

Análise do poema

Porque um barco volta a ser madeira

e mesmo uma casa volta a ser pedra
porque as coisas tecidas um dia se destecem
porque não é eterno o amor entre as coisas
porque mesmo o vidro mesmo o metal
perecerão
os seus olhos lentos a sua carne violenta
a eletricidade do seu pensamento
seu pequeno sorriso mesmo quando você se esforça
para disfarçar sua alegria
perecerão
restará a cinza dos seus caprichos
as coisas tolas sobre você
de que se lembrarão
seus conhecidos mais jovens
aqueles que nunca foram a sua casa
aqueles que não conheceram os seus avós
aqueles que não dividiram com você a sua cama
aqueles que mal leram os seus poemas
apenas viveram um pouco mais
você será então só aquilo de que eles se lembram
uma pessoa muito diferente da que você foi
uma mulher com um casaco verde
ou era azul
que sempre passeava por aqui com um cão
da raça qual
(MARQUES, 2022, p.15)

O poema, que está presente na primeira seção do livro, não apresenta título, então, é nomeado pelo primeiro verso. A fim de organizar a análise do poema, é necessário dividi-lo em partes: a primeira parte vai do primeiro verso até o sexto; a segunda parte vai do sétimo até o décimo primeiro; a terceira parte vai do décimo segundo até o vigésimo primeiro; a última parte conta com os cinco últimos versos. Essa divisão foi estabelecida a partir dos processos descritos, isto é, a primeira parte contém os processos de perecimento dos materiais, a segunda aplica esse processo ao ser humano, a terceira

revela quais vestígios são deixados pelos humanos e a quarta parte traz um exemplo que ilustra todo o processo anteriormente descrito.

A primeira parte do poema revela algumas características sintáticas e imagéticas muito relevantes. O primeiro verso, assim como os quatro que seguem, é formado por orações coordenadas explicativas introduzidas pela conjunção “porque”, inclusive o segundo verso, que apresenta a mesma função sintática, mesmo não sendo iniciado pela conjunção explicativa. Essas orações apresentam respostas que não pertencem a nenhuma pergunta feita anteriormente, são explicações sobre um mistério que ainda não foi exposto.

Por sua vez, cada uma dessas explicações cria uma imagem diferente. Os dois primeiros versos, “Porque um barco volta a ser madeira/e mesmo uma casa volta a ser pedra”, ilustram um certo tipo de retrocesso, um retorno para uma forma primitiva tanto do barco quanto da casa, porém, outra leitura pode evidenciar a fragmentação de ambos, ou seja, a passagem do estado “inteiro” para o estado “destruído”, na qual os resíduos restantes são as únicas provas da existência do que foi desfeito. Ambas as leituras fazem com que, logo no início do poema, vejamos a passagem do tempo e seus efeitos.

Já o terceiro e quarto versos tratam do mesmo fenômeno, mas de forma mais abrangente. Os versos “porque as coisas tecidas um dia se destecem/ porque não é eterno o amor entre as coisas” podem ser entendidos como a descrição do processo de fragmentação. Isso é possível, uma vez que a imagem do tecido se “destecendo”, além de ilustrar o pano que se rasga (em pedaços) ou que é desfiado (separado em fios), indica um processo gradual de rompimento do estado estático (unido em totalidade) para um estado de perecimento (separado em fragmentos), isto é, os fios alinhados que formam o tecido são partidos, afastados até que separados, logo, não existe mais tecido, somente fiapos. Assim, a imagem do tecido destecido pode representar todo processo que ocupa o foco dessa primeira parte, ou seja, o processo de saída do estado construído para o estado de desconstruído, que gera o aparecimento de fragmentos, como a casa que, depois de destruída, vira só um conjunto de fragmentos, de pedras.

No quinto verso, aparecem as imagens do vidro e do metal e ambos os materiais apresentam características relevantes. Na tabela de tempo de decomposição de materiais proposta por Alfredo Mateus, Andréa Machado e Patrícia Aguiar (2019), o metal leva 10 anos para se decompor, dependendo da quantidade; já o vidro leva um período

indeterminado para se decompor, uma vez que achados arqueológicos de 200 A.C são feitos de vidro. Se pensarmos para além de seu tempo de decomposição e observarmos suas propriedades físicas, o primeiro é caracterizado pela resistência, já o segundo é geralmente caracterizado pela fragilidade. Dessa forma, citar o metal e o vidro é uma forma de aumentar a perspectiva e dar a dimensão do processo que está sendo descrito. A partir do momento em que esses dois materiais são postos como perecíveis, existe a dissolução de uma possível impressão de que um pode resistir mais do que o outro, ou de que as características que cada um carrega sejam mais relevantes ou significativas que o tempo.

A informação do tempo de decomposição é importante devido ao uso do verbo “perecer”, que, devido ao enjambement, está isolado e destacado no sexto verso. O uso desse verbo, uma vez que está flexionado no futuro, revela o destino inexorável de todas as coisas, representa o “fim da linha”. Assim, esse verbo reflete todos os processos listados nos versos anteriores e mostra o destino desses objetos e materiais. Além disso, se perecer é um destino inescapável, ele também se revela como um processo gradual e lento, assim, também marca a passagem do tempo.

Portanto, já é possível identificar algumas semelhanças entre o processo descrito pelo eu lírico e o processo descrito por Sophie Lacroix sobre a estética das ruínas. A primeira parte do poema introduz a descrição de um processo gradual e imparável, que degrada todos os elementos, e um destino inescapável. Entretanto, independente de qual elemento pereça, a passagem do tempo é sempre a responsável pelo processo e a criação de fragmentos é sempre a consequência dele.

Já na segunda parte do poema, do verso sete ao décimo primeiro, os processos de perecimento seguem sendo descritos, mas, dessa vez, relacionados a uma pessoa, um interlocutor. A primeira característica a ser apontada nesse trecho é o uso de adjetivos para caracterizar tudo aquilo que está perecendo. No verso sete, os termos “lentos” e “violenta”, que formam uma rima interna, são morfologicamente adjetivos. Já no oitavo verso, “a eletricidade do seu pensamento”, existe um adjetivo disfarçado de substantivo, uma vez que “eletricidade” aparece para caracterizar o pensamento como elétrico. Já no nono verso, é mencionado o adjetivo “pequeno”, que contrasta com o sentimento de alegria citado pelo eu lírico, capaz de aparecer, apesar da tentativa de disfarçá-lo. Todos esses adjetivos aprofundam a perspectiva que o leitor tem sobre o indivíduo, dando

dimensão a essa pessoa por meio de certos traços e características humanas pessoais que constroem a imagem de um ser humano comum e, talvez, que promovam identificação com o leitor. No décimo primeiro verso, novamente, o eu lírico revela que esse também perecerá, tanto o ser humano quanto as características que o formam.

Mais uma vez, o eu-lírico transmite uma súbita e intensa percepção da realidade, construída a partir da dimensão dada ao ser humano e a certeza do fim dele, assim como fez na primeira parte do poema ao citar os materiais e construções. Dessa forma, tanto os elementos citados na primeira parte quanto o ser humano citado na segunda têm o mesmo destino: perecer. Assim, fica nítida a intenção do eu-lírico de comparar os processos de deterioração, entretanto, uma vez que os processos são comparáveis, as características de cada um deles também são. Se o processo de perecer é inexorável para os materiais e objetos, assim também o é para os seres humanos; se o processo de perecimento gera fragmentos nos materiais e objetos, assim também o faz com os seres humanos; Dessa maneira, o processo de perecer é análogo ao processo de arruinamento, uma vez que ambos envolvem a passagem do tempo e a presença de fragmentos.

Nos versos “restará a cinza dos seus caprichos/ as coisas tolas sobre você”, pela primeira vez, o eu-lírico revela quais são os fragmentos deixados pelo processo de perecimento, ou melhor, arruinamento humano. As “cinzas” e as “coisas tolas” são as únicas coisas que sobram após o inevitável destino. As cinzas podem fazer referência ao processo de cremação do indivíduo, isto é, um fragmento físico do ser, um vestígio. Porém, o décimo terceiro verso continua em um enjambement e revela outra principal característica desse processo de arruinamento: a memória. Em “as coisas tolas sobre você/ de que se lembrarão/ seus conhecidos mais jovens”, o eu lírico revela duas coisas: primeiramente, que as “coisas tolas” são memórias e, assim, são fragmentos imateriais do ser que pereceu; além disso, quem receberá esses fragmentos são as pessoas jovens que vão guardar, nas lembranças, detalhes sobre o indivíduo após sua morte. Ao se referir a essas memórias como “coisas tolas”, o eu-lírico já dá indícios de qual a profundidade delas, ou melhor, o nível de importância dos momentos ou características do indivíduo que formam essas lembranças. Mais uma vez, a passagem do tempo se faz presente e mostra que os que guardam esses fragmentos são os que demorarão mais a serem afetados pela ruína.

Nos versos “aqueles que nunca foram a sua casa/ aqueles que não conheceram os

seus avós/ aqueles que não dividiram com você a sua cama/ aqueles que mal leram os seus poemas/ apenas viveram um pouco mais”, o eu-lírico usa uma sequência de orações adjetivas explicativas, introduzidas pelo pronome “aqueles”. Esses indivíduos citados são caracterizados pela distância, marcada sintaticamente pelo uso do pronome “aquele”, que indica a distância entre quem fala e o objeto que é mencionado; e pela falta de intimidade, como sugerem os versos décimo sexto ao décimo nono.

Além disso, atribui essas características de forma quase pejorativa, como se elas os tornassem negativos, menos merecedores de receber esses fragmentos do ser. Terminando pelo verso 20, em que afirma que “apenas viveram um pouco mais”, o qual, seguindo a lógica anterior, também denota uma característica negativa.

Assim como os adjetivos presentes nos versos sete, oito e nove, essas orações adjetivas têm a função de dar a dimensão dos fragmentos ao atribuir aos donos das memórias características que os definem, principalmente, como distantes. Se as memórias daqueles que conhecemos é a única coisa que resta, as memórias dos mais próximos são as que mais conseguem reconstruir, com êxito, a pessoa que fomos, porém, com pessoas distantes, esses fragmentos seriam imprecisos, pois não têm material suficiente para uma descrição coerente com o indivíduo em si. Isso significa afirmar que essas lembranças não serão suficientes para resgatar a pessoa do esquecimento e muito menos para impedir seu esquecimento, na verdade, se as lembranças serão somente as “coisas tolas” o real indivíduo será esquecido, o que será lembrado será uma nova versão dessa pessoa, baseada em pequenos traços de personalidade e pequenos momentos em que o indivíduo que lembra entrou em contato com o indivíduo que faleceu. Ao mesmo tempo, mostra a dimensão do processo, revelando o quão pouco significam essas lembranças e, assim, o quão pequenos são esses fragmentos.

Assim, entendemos que o eu-lírico propõe que essas pessoas não serão os amigos ou parentes próximos, ao contrário, serão aqueles que tiveram contatos rápidos, pouco profundos, sem intimidade. São esses que, durante mais tempo, seguiram mantendo as memórias dos que morreram e, assim, carregando consigo seus fragmentos. Portanto, essas memórias são lembranças de pequenos traços de personalidade com os quais eles entraram em contato.

Por fim, nos versos “você será então só aquilo de que eles se lembram/ uma pessoa muito diferente da que você foi”, o eu lírico define a dimensão dos fragmentos, ou seja,

quanto mais ele explica sobre os que se lembrarão de quem morreu, mais ele diminui a lembrança, mais ele mostra que ela é ínfima se comparada ao indivíduo em seu estado vivo. Porém, mesmo esse fragmento de ser, mesmo essa memória fragmentada, tem a capacidade de conter algo infinito, como, por exemplo, informações que façam o indivíduo “mais jovem” recordar daquele que morreu de uma forma completamente diferente da original, uma nova pessoa. Essa reflexão leva a entender que esses fragmentos podem ser imprecisos, mas não mentirosos, uma vez que, por mais que não revelem o ser humano original, revelam, aproximadamente, o que ele foi um dia, ou o que ele foi durante o contato com alguém distante.

Após a descrição do processo, daqueles que guardam as lembranças e de dar a dimensão desse fragmento, os últimos quatro versos do poema criam um exemplo para ilustrar toda essa dinâmica. Nos versos “uma mulher com um casaco verde/ ou era azul/ que sempre passeava por aqui com um cão / da raça qual”, ocorre essa descrição da pessoa que, por não ter nome, ou por ninguém se lembrar dela, é definida como “mulher”. Além disso, a descrição é de uma cena cotidiana, comum e que não revela um momento importante ou significativo da pessoa que morreu, dando a entender que quem guarda essa memória, provavelmente, era alguém que via essa movimentação, mesmo sem ter contato com a pessoa. O verso “ou era azul” demonstra a imprecisão das lembranças e até uma falta de conexão entre o falecido e quem lembra dele, o que explica a falta de vontade de ir buscar a resposta mais precisa, admitindo as duas possibilidades como viáveis. Esses dois trechos mostram que essas memórias são permeadas de dúvidas, incertezas, informações imprecisas, e que são insuficientes para descrever aquela pessoa que morreu. Elas só deixam em suspenso a dúvida sobre essa pessoa. Por fim, o verso “da raça qual” mantém uma dúvida, um questionamento para o qual não existem alternativas possíveis, como nos versos anteriores, o que faz com que o poema fique vivo mesmo depois de acabar.

Conclusão

Podemos entender o poema como uma “ode ao retrocesso” a partir de todos os principais pontos da análise. O primeiro deles diz respeito à sintaxe, isto é, a forma habilidosa como o eu lírico usa a sintaxe do texto para reproduzir os efeitos desejados. Primeiro, notamos os tempos verbais, que, na maior parte do poema, estão no futuro,

indicando uma previsão. Quando estão no passado, são referentes aos resultados dos processos de arruinamento, falam sobre os fragmentos. Outro ponto importante é o uso de adjetivos, seja em forma de termo, seja em forma oracional. Do sétimo verso ao nono, o eu-lírico usa adjetivos em forma de termo para determinar as características humanas que perecerão, já nos versos 16 até o 19, são usadas orações subordinadas adjetivas antecedidas pelo pronome “aqueles”, para caracterizar as pessoas que guardam as memórias. Em ambos os casos, os adjetivos estão intimamente ligados à descrição do processo de arruinamento.

Já sobre a questão da ruína, primeiramente, vemos a tentativa de comparar os processos de arruinamento, uma vez que tudo “perece” e são descritos processos diferentes, de coisas diferentes, que têm o mesmo fim, a ruína. O barco vira madeira e o ser humano vira memória; o vidro e o metal perecem, assim como o ser humano. Além do destino final, existe também outra característica desse processo: a formação de fragmentos. Isso ocorre, pois estamos diante de um processo de arruinamento e não de uma destruição. A destruição total é a antítese da ruína, já que essa última é a reminiscência, ela é o que fica quando tudo já se foi; por sua vez, a destruição é o apagamento total. Então, a “madeira” em que o barco se transforma é um fragmento dele que sobreviveu à destruição, da mesma forma que a “memória” na qual o ser humano se transforma é um fragmento dele que sobreviveu ao esquecimento e à morte.

Como dito anteriormente, o arruinamento é o ponto principal e a criação de fragmentos é consequência dele, porém, outro elemento fundamental na estética das ruínas é o chamado “efeito ruína”, ou seja, a sensação que é transmitida ao ver uma ruína e a “lição” que ela passa para o espectador. Nesse sentido, no poema, se os fragmentos são as memórias, o efeito ruína presente aqui é essa súbita percepção da dimensão dessas memórias. É entender que a única coisa que restará do indivíduo são memórias que as pessoas mais distantes dele guardarão. Mais do que isso, são as memórias que pessoas distantes têm sobre acontecimentos ou vivências pouco significativos.

Dessa forma, é como se essas memórias ganhassem uma nova perspectiva. A memória em si é o fragmento, porém, a partir do momento em que essa memória não é a totalidade do indivíduo (ou algo próximo a isso) e sim um pedaço de sua personalidade e existência, essa lembrança se torna um fragmento de um fragmento, ou melhor, aquilo

que resta é uma parte de uma parte do indivíduo, que não o traduz e nem o define de forma realista. É como se os próprios fragmentos estivessem arruinados.

Devido a essas descrições de processos, ao entendimento do significado dos fragmentos e ao dimensionamento deles, o poema torna-se um grande momento de percepção súbita da realidade e da falha de todos os empreendimentos humanos. É nítido o quanto o eu lírico se esforça para transmitir a pequenez dos fragmentos restantes, seja em tamanho seja em significado, da mesma forma que se esforça para fazer com que o leitor entenda que ele será, num futuro inexorável, somente aquele fragmento. Essa leitura é reforçada pelos verbos no tempo futuro, presentes ao longo de todo o poema, pelas descrições e do fato de que a maioria dos versos formam enjambements, o que faz com que o poema ganhe um tom horizontal, próximo a um relato, o que faz com que o poema seja quase um aviso, uma premonição, uma súbita visão do futuro.

Assim, a transmissão dessa súbita noção de realidade ocorre para o leitor, somos nós que recebemos essa realidade aterradora e a entendemos por meio da leitura do poema, da descrição do arruinamento humano e da descrição do processo de arruinamento dos objetos e materiais citados. Portanto, a ruína nos mostra, a partir de seu efeito, que somente esses fragmentos restam no final, tudo perecerá, independente do que seja ou de quanto tempo dure.

Por fim, cabe salientar outra das principais características desses processos de arruinamento descritos: a lentidão. Todos os processos são graduais, a decomposição do vidro leva séculos, a do metal décadas, e a criação de memórias baseadas em coisas tolas por pessoas distantes leva anos até que elas sejam as únicas a lembrar do indivíduo que morreu. Por levarem tanto tempo, esses processos permitem a possibilidade de um conformismo, criado a partir da aceitação de que a ruína é um destino inescapável e de que tudo e todos “perecerão”.

Referências:

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

LACROIX, Sophie. Esthétique des ruines. In: _____. **Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines**. Paris: Harmattan, 2020.

MARQUES, Ana Martins. **Risque esta palavra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MATEUS, Alfredo L.M.L, Andréa H. Machado, e Patrícia A. Aguiar. Tabela de tempo de decomposição de materiais: contexto para a abordagem de química ambiental no ensino profissional de nível médio. In: **Química nova na escola**. 41.3, 2019, p. 259-265.