

A FUGACIDADE TEMPORAL EM *LIÇÕES DE TEMPO*, DE ROBERTO PONTES¹

THE TEMPORAL FLEETINGNESS IN *LIÇÕES DE TEMPO*, BY ROBERTO PONTES

Leonildo Cerqueira²
Elizabeth Dias Martins³

RESUMO

Este artigo é parte de nossa tese de doutorado, ainda em construção, e nosso objetivo será apresentar algumas reflexões acerca de “Tempo do fui”, a primeira parte da obra poética Lições de Tempo (2012), de Roberto Pontes. De imediato a estruturação tripartite geral da obra revelará a existência de uma concepção linear e unitária do tempo que atravessa todos os poemas e possibilita a instauração de um topos clássico, o tempus fugit ou tempo foge, relacionado à ideia de temporalidade como fluxo ininterrupto, em constante movimento e provocadora de mudanças inevitáveis. A constatação desta marca tópica será verificada a partir da análise de alguns elementos residuais, como os símbolos presentes em poemas da primeira parte do livro (flor, borboleta, ruga). Também procederemos ao cotejamento dos textos ponteanos com algumas ocorrências da tradição lírica ocidental, a exemplo de Gregório de Matos, Fernando Pessoa e Carlos Alberto Bessa. A seleção de tais poetas cumprirá o papel de demonstrar a existência do topos da fugacidade em diferentes épocas e estéticas, enfatizando a persistência de uma tradição universal residual à qual se filia a obra em análise. Por fim, para o embasamento da pesquisa, recorreremos às ideias de autores como Aristóteles (1995), Pedro Lyra (1995), Santo Agostinho (2002), Francisco Achcar (2015), Heidegger (2015) e Bergson (2020).

Palavras-chave: Tempo. Poesia. Lições de Tempo.

ABSTRACT

This article is part of our doctoral thesis, still under construction, and our objective will be to present some reflections on “Tempo do fui,” the first part of the poetic work Lições de Tempo (2012) by Roberto Pontes. Immediately, the general tripartite structure of the work will reveal the existence of a linear and unitary conception of time that permeates all the poems and allows for the establishment of a classical topos, the tempus fugit or time flies,

¹ Este artigo é parte de nossa tese de doutorado, ainda em construção, intitulada *O deus na ampulheta – o imaginário do medo em torno do Tempo na poesia de Roberto Pontes*.

² Professor do Departamento de Linguagens e Ciências Humanas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido — UFERSA. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará — UFC. Email: leonildo.miranda@ufersa.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0949-1833>

³ Professora Doutora do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará — UFC. Orientadora desta pesquisa. Email: bethdias@ufc.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7817-6749>

related to the idea of temporality as an uninterrupted flow, constantly moving and provoking inevitable changes. The confirmation of this topical mark will be verified through the analysis of some residual elements, such as the symbols present in poems from the first part of the book (flower, butterfly, wrinkle). We will also proceed with the comparison of Pontes' texts with some occurrences in the Western lyrical tradition, such as Gregório de Matos, Fernando Pessoa, and Carlos Alberto Bessa. The selection of these poets will serve to demonstrate the existence of the topos of fleetingness in different eras and aesthetics, emphasizing the persistence of a residual universal tradition to which the work under analysis belongs. Finally, to support the research, we will resort to the ideas of authors such as Aristotle (1995), Pedro Lyra (1995), Saint Augustine (2002), Francisco Achar (2015), Heidegger (2015), and Bergson (2020).

Keywords: *Time. Poetry. Lições de Tempo.*

Considerações iniciais

Neste artigo, intentamos investigar a ideia de fugacidade do tempo em *Lições de tempo* (2012), obra poética de Roberto Pontes, considerada pela crítica, ao lado de *Os Movimentos de Cronos* (2012), representativa da maturidade artística do autor. Com sua composição iniciada na década de 1980, ambas as obras trazem uma proposição temática fruto da meditação detida e do aprimoramento estético do poeta e estão inseridas no que Pedro Lyra chamaria de “lirismo universalista, de fundo cosmológico/metafísico” (LYRA, 1995, p. 101), pois, ao tratarem sobre a temporalidade, convidam à profunda reflexão sobre um dos assuntos mais complexos que a humanidade carrega desde muito: o tempo.

O poeta e crítico Rodrigo Marques, prefaciando *Lições de tempo*, assim caracterizou a obra: “[...] *metáfora dinâmica do próprio Tempo, perene no seu curso finito/infinito, do zero a um, da vida à morte, do fim ao começo por menor que seja o átimo que transcorra.*” (MARQUES, 2012, p. 17). Nesta perspectiva, Cintya Oliveira também descreveu a estrutura linear do tempo no livro, nos seguintes termos:

À proporção que as partes se conjugam, delinea-se o processo da existência humana. A sequência da obra dá o percurso linear que simula o viver e o envelhecer. As fases do nascimento, crescimento e morte constroem-se uma após a outra, obedecendo a inevitável passagem cronológica do viver e do tempo. (OLIVEIRA, 2022, p. 116)

Para refletir a mencionada estruturação linear do tempo e da vida, a obra divide-se em três partes: “Tempo do fui”, “Tempo do sou” e “Tempo do serei”. Cada qual é iniciada com uma epígrafe, que traz em si a essência temática a ser encontrada no conjunto de poemas que se descortina logo em seguida. Para o prefaciador, com o recurso das epígrafes, Roberto Pontes consegue dois resultados poéticos condizentes com a tônica, o objetivo reflexivo e a concepção a respeito do tema central de *Lições*: i) se unificadas, podem compor um único poema representativo de todo o processo existencial retratado ao longo das três partes correspondentes a passado, presente e futuro; ii) se consideradas separadamente, como poemas individuais, cumprem a função de um modo poemático como o do epigrama, caracterizado por breve inscrição poética sintetizadora de um

pensamento profundo, que conduza o leitor à reflexão detida, como quem, literalmente, toma nota de alguma *lição* a ser aprendida.

Em face disto, nossa proposta é a de determo-nos na primeira parte da obra em referência, analisando os resíduos através dos quais a fugacidade do tempo está retratada pelo poeta. Perseguindo estes resíduos, que são elementos de composição, a exemplo das imagens e simbologias representativas do tempo; e procedendo à comparação entre os poemas de Roberto Pontes e os de outros poetas que exploraram o mesmo tema, objetivamos constatar a aproximação da poesia ponteana de uma tradição lírica que concebe residualmente a temporalidade a partir de seu aspecto de efemeridade, tendo no *topos* horaciano do *tempus fugit* o seu epicentro.

Efemeridade e passagem do tempo

Para Francisco Achcar (2015), o efêmero está presente como tema do gênero lírico há muito, o que lhe torna o sentimento básico desta vertente de poesia: “a lírica concentra-se no estreito limite do presente, na brevidade da canção, e tem o tom do sujeito.” (ACHCAR, 2015, p. 59). A recorrência do tema da efemeridade torna-o lugar-comum identificado pelo estudioso já em Arquíloco (680 a. C. – 645 a. C.), o mais antigo poeta lírico de que se tem conhecimento. Ao lado disto, o pesquisador explora ainda a etimologia da palavra *ep’ēmar*, que aparece na *Odisseia* com significado de “sobre o dia”, para indicar o curso da existência ao longo de um dia, por ser este o intervalo de tempo dado pelos deuses para existirmos.

No entanto, é apenas com Horácio que a ideia de efemeridade até então esparsa ganha contornos mais robustos como um *topos* efetivamente. É na sua poesia que o tema começa a aparecer de maneira mais claramente significativa, integrando uma lógica estrutural no poema que contribuirá para o estabelecimento do gênero tópico do *carpe diem*, sob o qual se realizam diferentes *topoi*, como o do *tempus fugit*.⁴

Segundo análise de Achcar (2015), a estruturação da poesia horaciana tem em seu centro a constatação da efemeridade associada ao percurso linear existencial humano, que se contrapõe ao processo cíclico da natureza. Neste exercício reflexivo, o interlocutor é sempre advertido de que é preciso aproveitar a vida, dada a sua fugacidade:

Seu esquema retórico [...] partiria de uma “cena” — uma descrição da natureza, correspondente a um modelo cíclico do tempo. Em seguida, uma “resposta” ou “reação” à cena — uma “visão”, “percepção”, insight, do caráter efêmero da existência humana, a que corresponde um outro modelo temporal, um modelo linear. Finalmente, uma “prescrição” — carpe diem, em suas várias formulações [...]. (ACHCAR, 2015, p. 97)

⁴ A fugacidade do tempo estará presente em diferentes composições horacianas, entretanto, é com a “Ode a Leuconoé” que o *topos* do *tempus fugit* consolidar-se-á, estabelecendo-se toda uma tradição em torno deste motivo. A ode torna-se, com isto, a referência canônica para a tópica em discussão. Francisco Achcar fornece-nos a seguinte tradução do poema: “Tu não indagues (é ímpio saber) qual o fim que a mim e a ti os deuses tenham dado, Leuconoé, nem recorras aos números babilônios. Tão melhor é suportar o que será! Quer Júpiter te haja concedido muitos invernos, quer seja o último o que agora debilita o mar Tirreno nas rochas contrapostas, que sejas sábia, coes o vinho e, no espaço breve, cortes a longa esperança. Enquanto estamos falando, terá fugido o tempo invejoso; colhe o dia, quanto menos confiada no de amanhã.” (HORÁCIO apud ACHCAR, 2015, p. 88).

A tendência horaciana é a de conclamar seu interlocutor à prática estoico-hedonista para aproveitar os prazeres da vida, como notamos pela análise supracitada. Já a constatação da efemeridade em outros poetas pode direcionar-se mais para um desengano ao modo português que propriamente para um desfrute do momento vivido, segundo o próprio Achcar, pois nestes poetas o lamento da fugacidade do tempo sobrepor-se-ia à tentativa de aceitar a efemeridade e extrair dela o melhor enquanto for possível. Não consideramos que a tônica de Roberto Pontes seja propriamente a de um desengano nos moldes portugueses, mas também não há nele nenhuma invocação para uma busca apressada pelo gozo pleno de uma vida ameaçada pela finitude desde sempre. O poeta, embora constata a fugacidade do tempo como sua face terrível e ameaçadora, semelha muito mais próximo de uma atitude estoica, que aceita o funcionamento da natureza com suas fortunas e infortúnios, e por isso se coloca na posição de um decifrador do tempo, resignando-se à dinâmica imposta pela existência regida por Cronos, conforme é possível constatar na integralidade da obra.

Destarte, se tentássemos representar nossa existência através de uma imagem, seria bastante provável recorrermos a um vetor estendendo-se em sentido único de um ponto a outro, sendo o primeiro identificado com o nosso nascimento; o segundo, com a nossa morte. Sobre esta reta que se alonga entre os dois extremos, poderíamos destacar outros incontáveis pontos representativos das diversas experiências com as quais tenhamos desfrutado algum prazer, aprendido, sofrido ou amadurecido. Uma reta no espaço seria nossa forma de desenhar a vida e o seu desenrolar no fluxo de um intervalo de tempo comprimido entre o começo e o fim de um ser.

Dar esta materialidade ao fluxo da existência lembra-nos o conceito de espacialização do tempo de que Henri Bergson (2020) fala. Conforme o autor francês, tendemos a acrescentar à categoria temporal o aspecto de espaço como forma de possibilitar a humana compreensão da dinâmica da temporalidade. Este aspecto caracteriza-se por tomarmos a categoria como um todo homogêneo, o que seria o contrário da sua verdadeira essência, constituída pela simultaneidade e heterogeneidade, segundo o filósofo. Para Bergson o tempo é uma sucessão de instantes inéditos e irrecuperáveis; no entanto, nossa consciência tende a guardar a sua memória, justapondo-os em uma sequência ordenada, que nos dá a ilusão de espaço percorrido; um todo homogêneo e fixado em forma de percurso: “*O espaço assim empregado é justamente o que chamamos de tempo homogêneo.*” (BERGSON, 2020, p. 80). Isto nos lança também em direção à ideia de existência de que partilha Roberto Pontes (2012), para quem a vida é resultado do encontro entre essas duas categorias do universo, o tempo e o espaço, fora das quais inexistiria o ser.

Frutos da convergência espaço-tempo, nascemos e passamos a interagir com o mundo e suas infinitas possibilidades, adquirindo não somente a condição do ser que meramente existe, mas daquele que existe significativamente. Trata-se da tomada de consciência de nosso existir, a partir desta relação espaçotemporal, naturalmente dada pelo que Martin Heidegger chama de uma “*determinação pré-ontológica da essência do homem*” (HEIDEGGER, 2015, p. 266). Isto significa dizer que, desde sempre, estamos intrinsecamente ligados à dinâmica da passagem do tempo. Por isso, somos capazes de perceber o processo temporal agindo sobre nós com seu violento e ininterrupto fluxo, que a tudo movimenta e altera.

Não somos os únicos entes sobre os quais atua o tempo fugaz e detrator, mas apenas nós temos a capacidade de percebê-lo como tal, diferenciando-nos sobremaneira do

restante da natureza. Esta condição habilita-nos a refletir e falar sobre o tempo, inclusive com ele expressando nossa insatisfação, o que fez Roberto Pontes com *Lições de tempo*, obra através da qual deu vazão a um entendimento da temporalidade próximo ao de tempo homogêneo bergsonianos: o tempo é unitário, um todo cujas partes também são inteiras. Este modo de conceber a categoria manifesta-se, de imediato, na divisão tripartite da composição, considerando três modos de sucessão temporal que nos remetem à noção do vetor aludido há pouco, segundo a qual estamos sempre em projeção, forçando o instante presente a tornar-se irremediável e instantaneamente passado. É a característica básica de movimento e mudança, já descrita por Aristóteles (1995) como inerente ao elemento temporal, que, não sendo o movimento e a mudança em si, deles depende para ser percebido:

Y puesto que cuando no distinguimos ningún cambio, y el alma permanece en un único momento indiferenciado, no pensamos que haya transcurrido tiempo, y puesto que cuando lo percibimos y distinguimos decimos que el tiempo ha transcurrido, es evidente entonces que no hay tiempo sin movimiento. (ARISTÓTELES, 1995, p. 269, 218b – 219a)⁵

Este progresso dinâmico é representado como três modos de ser do eu lírico ponteano e, assim, temos todo o percurso existencial conformado pelas três partes da obra. Individualmente, ciclos inteiros em si mesmos; juntos, uma unidade existencial, que vai da origem ao fim do ser. Suas *Lições* comportam, desta maneira, o tempo de ter-sido, o de ser e o do devir, todos compostos do grande Tempo unitário, absoluto e com inicial maiúscula, em que se estendem infinitos vetores existenciais. Esta forma linear de concepção temporal, por fim, evidencia o caráter fugaz do tempo, aspecto sobre o qual lançaremos alguns apontamentos a partir de agora, por meio da análise de poemas da primeira parte, “Tempo do fui”.

A fugacidade em *Lições de tempo*

Na abertura da primeira parte, temos a “Epígrafe primeira”, que diz: “*O processo temporal de uma vida/ se descobre no tempo absoluto.*” (PONTES, 2012, p. 26). Neste texto, o poeta deixa claro, desde já, a sua concepção de tempo unitário, entendido como um todo a ser percorrido ao longo da existência. Os versos registram a ideia de existir como projeção, portanto, como um desenrolar sempre para diante, até a consumação do trajeto. Enquanto o vetor existencial não encontra o ponto final, não é possível dar cabo do processo de uma vida. Desta epígrafe, como vemos, inferimos as concepções de tempo unitário e de processo existencial que se inicia e se alonga, com diferentes experiências vivenciadas pelo sujeito, e representadas pelos dezenove poemas da primeira seção, na qual encontramos o eu lírico reflexivo sobre sua origem e seu processo de amadurecimento e descobertas. Assim, temos um eu lírico que não apenas nos confessa o próprio íntimo com suas reflexões, dores e medos existenciais, mas também nos conta o seu percurso de vida que, ao final do dia, é o mesmo do nosso: ser gerado e capturado por Cronos, amadurecer sob sua constante vigilância e sucumbir à sua fome insaciável que nos devora.

⁵ “E, assim, quando não distinguimos nenhuma mudança, e a alma permanece em um único momento indiferente, não cremos que o tempo tenha transcorrido, mas quando percebemos e distinguimos isto, dizemos que ele transcorreu; é evidente, então, que não há tempo sem movimento.” (Tradução nossa)

Tendo por epígrafe o anúncio do processo de existir dentro de um tempo absoluto, a primeira parte do livro — “Tempo do fui” — remete-nos às lembranças do passado do eu lírico e dá-nos a conhecer sua origem e seu desenvolvimento, marcados pela própria conjugação verbal — fui —, que pressupõe a constante mudança do eu. Destarte, mudança é também aspecto inerente ao existir, pois sem ela nada se alteraria, ou seja, não haveria movimento; por conseguinte, seria impossível falar em processo, progresso ou percurso temporal na abordagem de *Lições de tempo*, logo, também seria impossível admitir o valor passageiro e fugaz da temporalidade.

Diante disto, vale conferir o poema transcrito a seguir, com o qual se inicia a obra e é o ponto de partida do vetor existencial da voz poética. Trata-se do poema I da primeira parte:

*Fui uma invenção do sortilégio
Exercido sobre os sais da natureza.
E onde havia o pó
Vingou a chama,
Uma gota sumarenta
De energia.
Era o próprio tempo a gerar-se.
Assim se abre um botão de rododendro.*

(PONTES, 2012, p. 28)

Estamos no ponto original da vida, diante de um fenômeno que eclode ainda tão inicialmente que é apenas abstração, quase um encantamento, uma maravilha — daí o termo sortilégio — em busca de materialização. Esta acontece na conjunção dos “sais da natureza” — referência à constituição biológica do homem —, através da energia inventiva aludida no primeiro verso. Assim, a força energética que o poeta denomina “chama” age sobre uma espécie de pré-criatura e provoca àquela composição elementar que já ocupa um espaço o despertar para a existência. Na concepção do eu poético, este é o momento em que o tempo passa a também existir: ele está vinculado à existência a partir de quando esta surge, conforme também concebe Agostinho (2002), ao refletir sobre a impossibilidade de haver tempo na eternidade ou no caos anteriores à criação.

Na conjunção dos sais, o sortilégio inventivo é o tempo em devir ainda enquanto energia prestes a entrecruzar com o espaço e, então, gerar a vida. Esta convergência é premissa fundamental para a composição ponteana e, por isso, naturalmente proclamada já na abertura do livro. Desta maneira, o poema ilustra a criação simultânea do ser e do tempo, em um processo que vai do “não-ser” para o “ser”, concluído no último verso, quando o poeta evoca a imagem de uma flor, o rododendro. Analogamente, o eu poético também se torna criatura e, inserido definitivamente na existência, assume a condição de ser.

Além de sugerir a materialização do ente, a alusão ao vegetal permite tecermos outras duas considerações: em primeiro lugar, ao se comparar com o botão de uma flor, o poeta admite aproximação entre a sua essência e a de toda a natureza. O eu é mais uma criatura do espaço-tempo como é todo “rododendro”, e a ideia de flor pode ser interpretada como representação da criação, da natureza, do mundo; logo, é possível inferirmos a ocorrência de uma metonímia neste verso, que considera a parte — rododendro — pelo todo — natureza, mundo. O surgimento desta analogia no primeiro poema do livro

sinaliza, a nosso ver, para a pan-integração que se dará na terceira parte, quando o eu poético transcender sua condição temporal e alcançar a comunhão com os elementos naturais, em uma espécie de eternização na matéria. Com isto, *Lições de tempo* coloca poeta e natureza em mesmo nível existencial — entes dados pela convergência espaço-tempo —, e cuja comunhão plena fará o eu lírico capaz de saltar e burlar, em alguma medida, o ponto final do vetor de sua existência e retornar à vida em sua forma elementar.

Em segundo lugar, a imagem da flor por si só costuma estar associada à passagem do tempo, por sua característica de fragilidade e perecibilidade, que enfatizam a sua curta existência. A flor é elemento belo, porém, vulnerável à passagem do tempo que, no seu caso, é extremamente fugaz, portanto, é símbolo da “*instabilidade essencial da criatura, votada a uma perpétua evolução, e, em especial, símbolo do caráter fugitivo da beleza.*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 500). Por isso, ao traçar o comparativo de si com este elemento, a voz poética deixa notar a duração efêmera de seu próprio existir; e a consciência disto, como vemos, dá-se desde o primeiro instante de vida, retratado no primeiro poema do livro.

A simbologia da flor como elemento efêmero a torna uma imagem apropriada para representar o *tempus fugit*, sobretudo porque é frequente sua ocorrência neste contexto temático desde a tradição ocidental clássica com um Horácio, por exemplo. Por sinal, conforme nos adverte Francisco Achcar (2015), o *Carpe diem*, gênero tópico ao qual se liga o da fugacidade do tempo, tem no verbo *carpere* — colher — a correspondência com o ato de coletar as flores antes que elas feneçam.

Deste modo, a presença da imagem da flor já na abertura de *Lições* aponta para o aspecto passageiro inerente ao tempo, perspectiva sob a qual o tema será abordado na obra. Sendo ele um percurso linear com passado, presente e futuro, composto por inúmeras mudanças ao longo do processo existencial, é também velozmente fugaz, inapreensível e incontrolável. Com a sua passagem, toda matéria se altera e se deteriora em um ritmo aparentemente mais rápido que o desejado por nós, que julgamos sempre insuficientes determinados intervalos de tempo de que desfrutamos ao longo da vida, como é o caso da juventude, um dos valores representados exatamente pela flor. O vegetal, desta maneira, está ligado a ideias de novo, belo e jovem. Do mesmo modo que Roberto Pontes a menciona no contexto de princípio da existência, encontramos na tradição lírica ocidental outras manifestações desta convergência, conforme aponta Jack Brandão:

Mais do que dar prazer aos sentidos, as flores demonstram, por meio de sua beleza, a efemeridade da vida. Não à toa é uma das imagens mais empregadas nos Seiscentos, cuja origem não se encontra no período, mas retoma tanto a tradição clássica, como em Virgílio, quanto a bíblica: “Os dias do homem são como a relva, ele floresce como a flor do campo. Roça-lhe um vento, e já não existe” (Sl 103, 15-16). (BRANDÃO, 2016, p. 109)

Como sugere Brandão, o Barroco é exemplo nítido da reflexão humana universal e antiga sobre a fugacidade do tempo, o que reforçamos com Elizabeth Dias Martins, que afirma: “*naquela época de extremos foi que o homem mais temeu o fluir temporal e a fugacidade da vida*” (MARTINS, 2013, p. 150). Tendo em vista tais considerações, na poesia de Gregório de Matos, o simbolismo da flor e seu congênere rosa

aparece com o valor de brevidade e de beleza. É o caso do soneto “À morte de d. Teresa...”, do qual destacamos as seguintes passagens:

[...]
Vida de flor, aonde se antecipe
Aos anos a gadanha coroada.

Morrer de flor é morte de formosa,
[...]

Nácar nasceste, e eras fresca rosa:
O vento te murchou, e és rosa seca.

(MATOS, 2010a, p. 344)

Neste poema, dona Teresa é retratada como jovem mulher que fora ceifada precocemente pela morte. Teve uma vida tão breve quanto a de uma flor arrancada repentinamente do canteiro; no entanto, embora isto seja digno de lamento, vale notar que a adjetivação — “de formosa” — para este tipo de morte leva-nos a inferir que, apesar da lástima, o fato possibilitou-lhe um fim belo porque ainda conservava consigo a juventude.

Os dois últimos versos deste poema lembram-nos ainda que, mesmo diante de morte prematura, o tempo continua agindo e transformando de maneira negativa toda matéria. Desta maneira, instaura-se o par de versos antitéticos com os quais o poeta finaliza o soneto, caracterizados pela oposição das cores e do estado físico antes e depois da morte da rosa/Teresa: o nácar é qualidade do que é corado, possui tom rosado e remete ao sangue que ruboriza a pele, entendido no senso comum enquanto sinal de boa saúde; logo, associado ao frescor da juventude. Enquanto isso, a murcha e o ressecamento da pétala ou da pele são a ausência da vitalidade e denotam o definhamento da beleza e do corpo, perante a passagem do tempo.

Semelhante é o procedimento adotado pelo poeta em “1º Soneto a Maria dos Povos”, cujos tercetos assim dizem:

[...]
Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trata a toda ligeireza,
E imprime em toda flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade,
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

(MATOS, 2010b, p. 130)

Nestes versos, repete-se a associação simbólica entre flor e jovialidade, representando a vida em seu estágio inicial, cheia de vigor, mas, desde já ameaçada pelo ligeiro passar do tempo, pois a juventude, como a flor, é fase breve e instável da existência. A mácula sofrida pelo vegetal é a degeneração do tempo sobre a beleza física da juventude, e da mesma maneira que no poema anteriormente citado, aqui Gregório de Matos enfatiza

este processo pernicioso do tempo, contrapondo imagens relacionadas à morte às ideias de beleza e de vitalidade veiculadas pelo símbolo em referência. Estoicamente, por fim, o eu lírico aconselha à sua interlocutora desfrutar de seu momento de beleza, uma vez que, sendo ele breve, dará lugar ao seu indesejável, mas inevitável contrário.

A composição opositiva, como sabemos, muito própria da estética barroca, expressa nitidamente as preocupações humanas em relação à temporalidade, pois é ela que nos confronta a todo instante com a degradação física a que estamos suscetíveis. Ainda que não se restrinja à referida estética, o embate de contrários no âmbito existencial constitui-se tônica fundamental das composições do período. Isto chega ao extremo da instauração de paradoxos, em que os contrários não apenas são mencionados, como travam uma relação de coexistência e simultaneidade, recurso abundantemente explorado pelo poeta barroco aqui citado: “*Nesse trabalho de confronto e fusão de opostos, Gregório mostra-se hábil na espécie de alquimia dos contrários com que Gérard Genette caracterizou a ‘fórmula da ordem barroca’, sua ‘dialética fulminante’.*” (WISNIK, 2010, p. 29). Presente como resíduo na obra de Pontes, este traço manifesta-se sob a forma do paradoxo “viver é morrer”, um dos aspectos do *tempus fugit*.

Retomando a imagem da flor, destacamos mais uma ocorrência dispersa na tradição lírica, desta vez em “A vida duma rosa”, poema do livro *Rosipedra* (1968), publicação de estreia de Carlos Alberto Bessa, poeta brasileiro da Geração-60. Na composição, a voz poética atribui à rosa o conflito entre vida e morte, através de um oxímoro que a faz representar a condensação dos contrários existenciais. Embora associada positivamente ao viver, a rosa traz em si desde sempre a marca da finitude. Leiamos:

*a vida duma rosa
é o contrário
de sua própria vida*

*quando a rosa nasce
nasce com ela
a sua própria morte*

(BESSA, 2006, p. 43)

A brevidade do existir é notadamente reforçada na curta extensão do poema: duas estrofes de três versos, com livre metrificacão e ausência de rimas, recursos que dão fluidez à leitura. Vale destacar, também, a relação entre o primeiro e o último verso do poema, que expressam o par opositivo paradoxalmente inerente à rosa, sugerindo o processo linear do tempo: o nosso vetor existencial; de um ponto a outro, da vida à morte.

Além da origem concomitante da vida e do tempo, a primeira parte de *Lições* aborda ainda o desenvolvimento e o amadurecimento do sujeito lírico, com seu despertar de consciência para a morte, conforme Cintya Oliveira (2022) descreve. Desta maneira, no poema VII, encontramos um sujeito lírico diante de sua própria transformação expressa por uma “mancha” em sua ingenuidade:

*Fui a mancha branca da minha inocência,
Equivalendo ao céu sujo de anil.
Eu não sabia se trazia o timbre:
mau selo da candura — coisa boa;
ou se o bom anjo do inferno —*

a coisa má.

(PONTES, 2012, p. 40)

No primeiro verso, a mancha na inocência é o processo de transformação iniciado na interioridade do próprio sujeito poético. Este processo de despertar da consciência é a causa interna de um existir participante no mundo. Isto se dá quando o eu adquire o discernimento do bem e do mal, princípios-guia de sua existência que, aliás, são compreendidos pelo eu poético como valores com os quais o sujeito já nasce marcado, herdando-os — traço de mentalidade? — e levando-os adiante. É o rompimento do véu da ingenuidade. No entanto, a existência não é um processo maniqueísta, em que podemos dividir tudo de maneira simplificada e antitética.

Para dizer isto, o poeta lança mão novamente aqui do paradoxo nos três últimos versos, nos quais relaciona pares de contrários: “mau selo - candura” e “bom anjo - inferno”. Dispensando qualquer ideia de absoluto em relação às certezas da vida, o eu lírico deixa expressa sua compreensão de que nem tudo está reduzido a polos. Como espaço e tempo, os valores existenciais também se cruzam e se misturam e, nisto, bem e mal são copartícipes na construção identitária do ser em amadurecimento, processo evidenciado no poema VIII, imediatamente subsequente:

*Contive em minhas mãos
Todo o silêncio,
Até dormir,
Sonhar pesadamente.
E então fugiu de mim
A borboleta,
A mancha branca daquela inocência.*

(PONTES, 2012, p. 42)

Neste poema, a imagem da borboleta tem significativa relevância, pois com ela consolidamos o sentido de transformação e despertar identificado no texto anterior. Como notamos, ela é a própria mancha branca no céu do eu lírico, cujo significado associamos há pouco ao processo de transformação do sujeito, diante da compreensão de si no mundo e, conseqüentemente, diante da passagem temporal.

A partir disto, considerando a constituição simbólica do par de poemas VII e VIII, evidenciamos a presença do que o antropólogo Gilbert Durand (2012) chamaria no âmbito do imaginário de esquema ascensional, pois observamos o processo do despertar de consciência representado por imagens que remetem ao significado de elevação, notadamente o céu, o anjo e a borboleta alçando voo. Segundo o autor francês, quando temos um conjunto de imagens aproximadas por seu teor semântico, ocorre uma “coesão psíquica”, aglutinadora destes símbolos sob um mesmo traço emocional — neste caso, o esquema ascensional — expresso por uma imagem-síntese, ou arquétipo. Aqui o arquétipo seria a asa que, como instrumento responsável por fazer voar, simboliza a possibilidade de mudança de nível do ser, daí a relação que conseguimos estabelecer com a tomada de consciência do eu sobre sua própria existência e a passagem do tempo. Com este processo, o sujeito não é mais o mesmo e está “maculado” pela mancha que rompe sua ingenuidade.

Em relação a isto, encontramos em *Imagens e símbolos* (1979), de Mircea Eliade, o seguinte comentário:

Com efeito, o simbolismo da ascensão significa sempre o rebentamento de uma situação “petrificada”, a ruptura de nível que torna possível a passagem para um outro modo de ser; no fim de contas a liberdade de se “mover”, isto é, de mudar de situação, de abolir um sistema de condicionamento. (ELIADE, 1979, p. 8)

Um arquétipo nem sempre estará evidente no texto, sendo sua inferência feita pela constelação de símbolos; e no caso do par de poemas em análise, a asa surge de maneira sutil, através das imagens do anjo e da borboleta. Esta última, aliás, consiste em simbolismo bastante fértil, pois além de estar ligada ao sentido da elevação e tomada de consciência, devido a seu pertencimento ao esquema ascensional, liga-se ainda ao valor de passagem do tempo pela natural capacidade de metamorfose da lagarta, seu estado original.

Se a ascensão está relacionada à ruptura de nível de conhecimento, conforme inferimos de Eliade (1979) acima, a borboleta sintetiza este sentido e acrescenta o significado de transformação decorrente da passagem temporal. Logo, a borboleta do poema é duplamente significativa: ao passo que se direciona para o alto, voando, demonstra que este é um estágio da existência alcançado com o desenrolar do tempo, afinal, somente depois de sua transformação é possível alçar voo e elevar-se. Neste sentido, a passagem temporal vem carregada de valor positivo em termos de ganhos inerentes à maturidade do sujeito. E no caso específico do par de poemas em discussão, isto se dá pelo alcance de entendimento que o eu passa a ter deste ponto em diante, já que nos poemas subsequentes evidencia-se a noção de velhice como fator desencadeado pela ação detratora da temporalidade.

Se a borboleta materializa este alcance de consciência, podemos vê-la como uma representação também da interioridade do sujeito lírico, o qual adormece pesadamente, enquanto lhe escapa o ser alado. O adormecimento reforça a simbologia da metamorfose como processo de transformação, assemelhando-se à lagarta que se fecha no casulo e, uma vez transformada, abandona-o e desperta para nova existência. Metaforicamente, a mão que se abre é o rompimento da crisálida, logo, inferimos haver aí uma libertação da interioridade do eu poético, deixando para trás o ser que já foi, como o que acontece com o eu lírico de Fernando Pessoa, que diz: “*A criança que fui chora na estrada./ Deixei-a ali quando o vim a ser quem sou*” (PESSOA, 2016, p. 424). Isto nos remete também ao “Rondó do adeus” do poeta francês Edmond Haracourt, cuja primeira estrofe declara:

*Partir é morrer um pouco
Para tudo o que se adora:
Por toda parte, a toda hora,
Deixa-se a alma, pouco a pouco.*

[...]

(HARACOURT, 2009, p. 137)

Estes exemplos permitem-nos, por fim, aproximar no campo simbólico sono profundo e morte, cuja construção imagética converge na borboleta com seu significado de renascimento:

Outro aspecto do simbolismo da borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. É ainda se se preferir, a saída do túmulo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 187)

Na esteira do que vimos observando em “Tempo do fui”, temos o surgimento do eu nos primeiros poemas, seguido pela tomada de consciência, que se dá quando se abandona um estágio pré-consciente e entende-se inserido em um processo temporal, cujos efeitos são notados a partir daí. Em outras palavras, o eu pré-consciente morre e, transformado, renasce consciente de seu processo existencial no tempo. Em síntese, a borboleta está associada a dois valores fundamentais: mudança e efemeridade, o que se justifica não somente no plano simbólico, mas também na realidade material, pois estes seres tendem a viver pouco, como é o caso da “borboleta-monarca” — *Danaus plexippus* —, cuja média de vida, segundo informações do Borboletário de São Paulo, varia entre duas a seis semanas. Em algumas gerações, esta marca pode chegar, no máximo, a quarenta semanas, devido a intervalos de hibernação durante seu fluxo migratório. Por esta existência curta e marcada por transformações, os valores motivados no simbolismo da borboleta levam-nos a associá-la ao *tempus fugit*, o *topos* principal de *Lições de tempo*. Com a sua imagem, passamos para a fase do envelhecimento como o sinal mais característico da ação detratora do tempo, referida no poema XI e que demonstra no primeiro verso a constatação surpresa da chegada da velhice, expressa como descoberta: “Fui a descoberta dos rostos enrugados” (PONTES, 2012, p. 48).

Neste poema, as rugas no rosto confirmam a passagem do tempo porque denotam o aspecto de desgaste do corpo humano ao longo da vida, por isso, destacamos a imagem da ruga como outro símbolo da fugacidade do tempo e como uma das poucas certezas aprendidas pelo eu lírico sobre o futuro: envelhecer é inevitável e é parte do processo existencial. No poema XII, esta concepção é reiterada com a noção bergsoniana de “duração”:

*Assim, diante das lembranças mortas,
Pude saber conter-me em durações.
Podia ver
O meu retrato ido
Dependurado nos rostos enrugados.*

(PONTES, 2012, p. 50)

Nos dois primeiros versos, a noção qualitativa da perspectiva de Henri Bergson (2020) sobre o tempo evidencia-se ao considerar-se a existência como fluxo contínuo, caracterizado pela sucessão de vivências experimentadas, das quais restaram apenas o seu “traço durável”. Esta expressão de Bergson (2020) refere-se à sensação de encadeamento que nos causa a passagem do tempo, e que é mero produto da memória, cuja capacidade de síntese permite-nos reter o essencial dos fatos vividos, dispondo-os em sequência no espaço.

Quando o eu lírico do poema descobre-se contido nas durações, quer-nos dizer que compreende seu passado como um fluxo de vida organizado por suas lembranças, na forma de um percurso traçado; mas cujos eventos não podendo permanecer, tornam-se apenas representação — o que fazemos ordinariamente através da língua, das imagens ou gestos — e são virtualmente resgatados para o presente. O eu lírico ponteano faz isto pelas “lembranças mortas”, através das quais representifica seu percurso existencial e toma ciência de que o tempo passou para si, ao notar o próprio envelhecimento refletido nos rostos enrugados alheios, conforme denotam os dois últimos versos. Deste modo, concluímos o percurso da primeira parte de *Lições*, que se organiza em três pontos principais: surgimento do ser e do próprio tempo, amadurecimento e consciência do existir e, por fim, a constatação do envelhecimento como parte da ação do tempo fugaz.

Considerações finais

Lições de tempo, em especial a sua primeira parte, “Tempo do fui”, organiza-se em torno da ideia de fluxo e mudança, ou seja, seus poemas possuem a transitoriedade como cerne de sua poética, fazendo com que se irmanem pelo tema a uma série de outros textos presentes no repertório de diferentes literaturas; e suas imagens direcionam-nos, através de uma gama de símbolos mobilizados pelo autor, para a concepção de um tempo cujo fluxo ininterrupto leva à mudança constante e impele o ser para a sua deterioração, pelo processo de envelhecimento.

Das análises realizadas, destacamos sobretudo três símbolos que, como resíduos culturais, veiculam tais ideias, a saber: a flor, a borboleta e a ruga. Cada símbolo corresponde a um valor relativo à fugacidade temporal: breve juventude/existência, mudança e deterioração, respectivamente. E, conforme vimos, tais simbologias com seus valores correspondentes surgem também em diferentes poetas, confirmando o aspecto residual do *topos* horaciano do *tempus fugit*, que, investido de uma concepção largamente difundida em torno da temporalidade, mantém-se como referente tópico do tema ao longo dos séculos.

Referências

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e Sua Presença em Português*. São Paulo: Edusp, 2015.
- AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2002.
- ARISTÓTELES. Libro IV. In: *Física*. Trad. Guillermo R. de Echandía. Madrid: Editorial Gredos, 1995, p. 215 – 290.
- BERGSON, Henri. *Ensaio Sobre Os Dados Imediatos da Consciência*. Trad. Maria Adriana Camargo Capello. São Paulo: Edipro, 2020.
- BESSA, Carlos Alberto. *Poética Efêmera*. Poemas Reunidos. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006.
- BORBOLETÁRIO DE SÃO PAULO. O Guia Completo: Borboleta Monarca. Disponível em: <https://borboletariodesaopaulo.com.br/borboleta-monarca/> Acesso em 22 de junho de 2024.

BRANDÃO, Jack. Gregório de Matos: Imagens Poéticas no Seiscentismo Colonial Brasileiro. *Revista de Letras*, v. 56, n. 1, jan-jun 2016, p. 103 - 120. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/9971> Acesso em 05 de junho de 2024.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.

HARACOURT, Edmond. Rondó do adeus. In: ALMEIDA, Guilherme de. *Poetas de França*. São Paulo: Babel, 2009, p. 137.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

LYRA, Pedro. *Sincretismo*. A Poesia da Geração 60. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MARQUES, Rodrigo. Por um tempo único. Prefácio. In: PONTES, Roberto. *Lições de Tempo & Os Movimentos de Cronos*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2012.

MATOS, Gregório de. *Poemas Escolhidos de Gregório de Matos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

MATOS, Gregório de. 1º Soneto a Maria dos Povos. In: MACHADO, José Barbosa (Org.). *Antologia da Poesia Barroca Portuguesa*. [e-book]. Edições Vercial, s/l, 2010b.

OLIVEIRA, Cintya Kelly Barroso. Aspectos da Filosofia de Santo Agostinho em *Lições de Tempo*, de Roberto Pontes. In: MOREIRA, Aline Leitão *et al* (Org.). *Verso e Reverso da Palavra*. Estudos Críticos Sobre a Obra de Roberto Pontes. Macapá: Editora da Unifap, 2022, p. 105 – 122.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética de Fernando Pessoa*, 2v. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

PONTES, Roberto. *Lições de Tempo & Os Movimentos de Cronos*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2012.

WISNIK, José Miguel. Prefácio. In: *Poemas Escolhidos de Gregório de Matos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 17 – 35.