

O IMAGINÁRIO DO MEDO EM TORNO DO TEMPO NA POESIA DE ROBERTO PONTES¹

THE IMAGINARY OF FEAR AROUND TIME IN THE POETRY OF ROBERTO PONTES

Leonildo Cerqueira²

 0000-0002-0949-1833

Elizabeth Dias Martins³

 0000-0002-7817-6749

Enviado em: 23/12/2023

Aceito em: 24/02/2024

Publicado em: 09/11/2024

RESUMO: Este trabalho é parte da nossa tese de doutorado, ainda em construção, e debruça-se sobre *Lições de Tempo* (2012), obra poética de Roberto Pontes. Nela, o poeta explora o tema do tempo, vinculando-o a ideias de passagem, destruição e morte. Tomando a Teoria da Residualidade como embasamento teórico, compreendemos que, na obra em questão, há um imaginário residual que aponta para uma mentalidade de medo em torno do tempo. Isto poderá ser verificado pelo viés metodológico do comparativismo, aproximando a obra ponteana das diferentes concepções filosóficas e artísticas sobre o tema, presentes em Aristóteles (1995), Santo Agostinho (2002), Martin Heidegger (2015), Cecília Meireles (2017) e Almada Negreiros (1997). Nestes autores, o conjunto de conceitos sobre o tempo e sua relação conosco contribui para qualificá-lo enquanto agente detrator, de cuja tirania não há como escaparmos: tempo é movimento e transformação que deteriora e impele para um fim inescapável, a morte. É desse imaginário que se nutre a obra poética estudada por nós.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário. Medo. Tempo. Roberto Pontes.

ABSTRACT: This work is part of our doctoral thesis, still under construction, and focuses on *Lições de Tempo* (2012), a poetic work by Roberto Pontes. In it, the poet explores the theme of time, linking it to ideas of passage, destruction and death. Taking the Theory of Residuality as a theoretical basis, we understand there is a residual imaginary that points to a mentality of fear around time. This can be verified by the comparative method, bringing Ponte's work closer to the different philosophical and artistic conceptions about the subject, present in Aristotle (1995), Santo Agostinho (2002), Martin Heidegger (2015), Cecília Meireles (2017) and Almada Negreiros (1997). In these authors, the set of

¹ Este artigo é parte de nossa tese de doutorado em construção.

² Professor Assistente do Departamento de Linguagens e Ciências Humanas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFERSA. Mestre em Letras e, atualmente, Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: leonildo.miranda@ufersa.edu.br.

³ Professora do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Doutora em Literatura Portuguesa pela PUC-Rio. Mestre em literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Pós-Doutora pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ/Universidade de Coimbra. E-mail: bethdiasufc2@gmail.com.

concepts about time and its relationship with us contributes to qualify him as a detractor agent, from whose tyranny there is no way to escape: time is movement and transformation that deteriorates and impels towards an inescapable end, death. It is from this imaginary that the poetic work studied by us is nourished.

KEY WORDS: Imaginary. Fear. Time. Roberto Pontes.

Considerações iniciais

Este trabalho pretende investigar o imaginário do medo em torno do tempo na obra poética *Lições de Tempo* (2012), de autoria de Roberto Pontes⁴, pois nela o poeta explora um repertório de conceitos e símbolos que vinculam a categoria temporal a ideias de passagem, destruição e morte. Isto confere ao tempo valores negativos, que o fazem ser compreendido como um elemento ameaçador e, portanto, temível porque indomável e detrator. Estar sob o seu jugo é conviver com a espada de Dâmocles, atada apenas por um finíssimo fio, pendendo reluzente e afiada sobre nossas cabeças.

O tempo, desde muito, tem sido associado a uma força destruidora e, por isso, possibilita uma sorte de imagens que expressem o sentimento humano de temor face a ele. É o que encontramos desde a mitologia grega, que, por sua antiguidade e difusão no mundo, podemos entender como bom protótipo de como pensamos o elemento temporal: na *Teogonia* (2007), de Hesíodo — originalmente escrita entre os séculos VIII e VII a. C. —, Crono⁵, o filho mais novo de Urano (Céu) e Gea (Terra), é o responsável

⁴ Roberto Pontes (1944-) é poeta cearense, pertencente à Geração 60 da literatura brasileira, momento em que desponta no cenário literário local e, a partir daí, desenvolve uma carreira poética longa que se estende até os dias atuais e expande-se em nível nacional. Fundador e integrante do Grupo SIN de Literatura (1967-1968), participou sempre ativamente do debate artístico e político local e nacional, acrescendo à atividade poética, as atividades de crítico, ensaísta e de professor de literatura. Atualmente, apesar de aposentado do magistério, continua cultivando a curiosidade e a divulgação científica ao lado da vida poética. Podemos afirmar que suas maiores contribuições científicas são a sistematização e o desenvolvimento de duas teorias: a Residualidade e a Poesia Insubmissa. Neste trabalho, inclusive, é da primeira que fazemos uso.

⁵ Na *Teogonia*, de Hesíodo, o vocábulo registrado para denominar a divindade no mito é “Crono”. Conforme explica Junito Brandão em *Mitologia Grega* (1986), a palavra que designa o deus “Crono” (*Krónos*) é etimologicamente diferente daquela que designa o elemento do “tempo” (*Khrónos*). Para o especialista, a identificação entre os dois termos deu-se por força de uma tradição que passou a associar a ferocidade do deus, que devorava os próprios filhos, com o caráter impiedoso da passagem do tempo, que a tudo deteriora. Tanto o deus quanto o tempo são responsáveis por criar e destruir os seres e os objetos: “CRONO, em grego *Krónos* (*Krónos*), sem etimologia certa até o momento. Por um simples jogo de palavras, por uma espécie de homonímia forçada, Crono foi identificado muitas vezes com o *Tempo* personificado, já que, em grego *Xrónos* (*Khrónos*) é o tempo. Se, na realidade, *Krónos*, Crono, nada tem a ver etimologicamente com *Khrónos*, o *Tempo*, semanticamente a identificação, de certa forma, é válida: Crono devora, ao mesmo tempo que gera; mutilando a Urano, estanca as fontes da vida, mas torna-se

pela castração e destronamento de seu pai. Ao assumir o poder, por medo de também ser deposto, passa a devorar os filhos, à exceção de Zeus, por quem será destronado e aprisionado no Tártaro, posteriormente.

Caracterizado como uma divindade odienta, tirana e impiedosa, Crono é aprisionado literalmente em dois momentos: no primeiro – potencial perigo a Urano –, é enterrado pelo próprio pai, desde o nascimento, no seio de Geia. No segundo, é enviado ao submundo pelo filho caçula, uma vez que deve ser severamente punido por constituir-se ameaça à nova ordem do mundo.

Como vemos, a caracterização mitológica do tempo nasce relacionada à destruição de tudo o que ele mesmo cria, sendo esta a sua constante relação conosco. A vida é um processo regido pelo tempo e em torno dele. Toda a existência, humana ou não, obedece a padrões de tempo, seja em sua dinâmica individual ou social. Tudo nasce, cresce, amadurece, fenece e morre em um dado intervalo de tempo. E dentro deste intervalo, muitos são os processos temporais que atravessam o existir, como os de caráter biológico (intervalos de fome/saciedade; sono ou cansaço/disposição; a migração de aves em determinadas épocas do ano etc.) ou sociais (período dedicado ao trabalho, ao lazer, ao descanso, ao estudo etc.).

Absolutamente todas as esferas da vida são organizadas a partir do tempo. E o que guardam em comum é o seu caráter de passagem. Tudo passa porque assim é o tempo, o que nos leva a perceber a efemeridade da existência, que se apresenta como um constante perecimento. Instaure-se, assim, o paradoxo de um existir controlado pela temporalidade, pois, quanto mais vivemos, mais o tempo nos afeta e nos deteriora. Quanto mais avançamos na linha imaginária do percurso temporal da vida, mais nos aproximamos de seu fim. Viver é morrer, como Roberto Pontes já expressara no poema VI da primeira parte de Lições de Tempo: “Querendo a vida/ Eu desejava a morte” (Pontes, 2012, p. 38).

Se a vida é um processo temporal que leva à morte, é plausível dizermos que a passagem do tempo, embora inevitável, seja indesejável, na medida em que ela signifique o perecimento das coisas e dos seres porque revela a aproximação de sua destruição ou morte. E, portanto, falar sobre este tema é evocar um imaginário que aponta para o resíduo mental do medo relativo ao tempo.

Quando falamos de imaginário, referimo-nos ao conjunto de imagens organizadas em um sistema coerente de conceitos caracterizadores de determinado grupo, sociedade, região ou época. Conforme define Márcia Janete Espig: “Os imaginários

ele próprio uma fonte, fecundando Réia.” (Brandão, 1986, p. 198). Em que pese o esclarecimento etimológico, por força da mencionada tradição, trataremos o deus Crono enquanto personificação mitológica do tempo/*cronos*. Portanto, utilizaremos Crono ou Cronos indistintamente quando nos referirmos à divindade. Por sua vez, quando utilizarmos *cronos*, substantivo comum com a inicial minúscula e em modo itálico, estaremos tratando do tempo em si.

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024

sociais proporcionam a um grupo designação de uma identidade e de uma representação sobre si próprio, auxiliando ainda na distribuição de papéis e funções sociais, expressão de crenças comuns e modelos.” (ESPIG, 2004, p. 54).

Vale dizer, ainda, conforme a mesma autora, que o imaginário tem dinâmica circular porque é, simultaneamente, criador e criatura. Ao passo que caracteriza e organiza grupos e épocas, é por estes também reinventado e recriado constantemente, elevando-se, desta maneira, acima de mero reflexo do real para alcançar o nível de elaboração simbólica.

Por meio dessas elaborações imagéticas, é possível compreender a estrutura social e as formas de pensamento, pois elas se manifestam em organizações institucionais e hierárquicas, em documentos, rituais, canções, objetos, literaturas e artes em geral. Se, portanto, as imagens cumprem o papel de dar materialidade a concepções coletivas, ao propormos estudar qualquer manifestação cultural pelo viés da residualidade, estamos lidando com o imaginário, pois ele é que estabelece os sistemas de valores necessários a toda análise residualista.

Assim, adotamos a Teoria da Residualidade como pressuposto teórico. Segundo ela, toda manifestação cultural é formada por resíduos, ou seja, traços de comportamentos, modos de pensar e agir que permanecem ao longo do tempo, ainda que transformados em alguma medida e moldados de acordo com novos contextos de ocorrência. Nas palavras do sistematizador da Residualidade: “É aquilo que remanesce de uma época noutra e tem força de criar de novo toda uma cultura ou obra literária; não é material morto; é material que tem vida porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova.” (Pontes, 2020, p. 34).

Com esta compreensão, lançando mão do procedimento comparativista, verificaremos na sequência as aproximações entre a obra ponteana e as diferentes concepções filosóficas e artísticas sobre o tempo, presentes na tradição ocidental, a fim de comprovar a existência deste conjunto de imagens terríficas acerca de cronos, responsável pela expressão desse medo como traço residual de mentalidade.

O imaginário do medo em torno do tempo: concepções e aproximações residuais

Em *Lições de Tempo*, obra publicada em 2012 e estruturada em três partes, “Tempo do Fui”, “Tempo do Sou” e “Tempo do Serei”, o poeta Roberto Pontes trabalhou o seu tema central, utilizando imagens, metáforas e símbolos que remetem a ideias de medo, e que estão relacionadas à passagem do tempo, causa da destruição e da morte ou

anulação do ser. A divisão tripartite da obra evidencia, de início, o caráter linear e sequenciado de uma concepção unidirecional da passagem do tempo⁶.

O poeta traz à superfície da palavra uma gama de concepções presentes na tradição filosófica e artística que, ao longo dos séculos, conformaram um sistema de valores em torno do assunto. Nesta seção, portanto, procederemos à comparação entre os poemas de Pontes e demais formas de conceituar, compreender e lidar com a categoria em questão.

Primeiramente, evocamos Aristóteles (384–322 a. C.), que está no rol de célebres pensadores ocidentais que discutiram o assunto e, dele, trazemos as ideias expostas em *Física* (1995), especificamente aquelas constantes do “Livro IV”, em que investiga a natureza de ser ou não ser do tempo e sua relação com o movimento.

É possível falar que o tempo *é* algo? Como afirmar isto se considerarmos o tempo passível de divisão, no que comumente chamamos de presente, passado e futuro, sendo estes dois últimos inexistentes? Conforme chama atenção o Estagirita, um evento acontecido diz respeito àquilo que já não é mais; por sua vez, aquilo que ainda não aconteceu e estaria, portanto, na dimensão do futuro, também ainda não é. Nem o tempo do passado nem o do futuro podem “ser”.

Isto nos leva, portanto, a olhar para o presente e cogitá-lo como a verdadeira face do tempo, porque aí, sim, estamos diante de tudo que *é*. O presente é o momento do “ser”. Todavia, de acordo com o próprio Aristóteles, sequer o presente pode ser apreendido de modo estático e permanente. Pelo contrário: ele se move e, ao mover-se, deixa de ser “agora” e passa a ser “outrora”:

Por otra parte tampoco es posible que un ahora permanezca siempre el mismo, porque ninguna cosa finita y divisible tiene un solo límite, tanto si es continua en una como en muchas dimensiones. Pero el ahora es un límite, y es posible tomar un tiempo limitado. Además, si ser simultáneo con respecto al tiempo es ser en uno y el mismo ahora, ni antes ni después, y si tanto las cosas anteriores como las posteriores estuvieran en este ahora presente, entonces, los acontecimientos de hace diez mil años serían simultáneos con los actuales, y nada de cuanto suceda sería anterior o posterior a nada (Aristóteles, 1995, p. 267, 218a).⁷

⁶ Temos observado com cuidado este aspecto na obra de Pontes, pois, conforme alguns apontamentos já realizados em nossa tese, a terceira parte do livro mencionado tende a revelar uma concepção circular de existência, em que o futuro do eu lírico — Tempo do Serei — está na sua integração cósmica ao princípio vital. Ele retorna às condições mais elementares da natureza: “areia”, “água”, “voz primária da vida” e, com isto, eterniza-se na palavra poética.

⁷ O Livro IV, de *Física*, não possui tradução em língua portuguesa até o momento, motivo pelo qual optamos pela versão espanhola. As citações, portanto, serão seguidas de tradução nossa (T. N.), em rodapé, como no presente caso: “Por outro lado, tampouco é possível que um agora permaneça sempre o mesmo, porque nenhuma coisa finita e divisível tem um único limite, seja contínua em uma ou em várias dimensões. Mas o agora é um limite, e por isso é possível aceitar um tempo limitado. Além disso, se ser simultâneo em relação ao tempo é estar em um e no mesmo agora, nem antes nem depois, e se

O presente, assim, é tão inefável quanto o futuro ou o passado, de modo que a natureza do tempo permanece difícil de ser estabelecida. O próprio “agora” move-se tão rápido que, quando é percebido, já se tornou passado. E é esta propriedade de movimento do agora que faz com que tenhamos a impressão de estarmos sempre em deslocamento também, na direção de um depois, em oposição ao próprio presente que se projeta para trás. Paradoxalmente, porém, o “depois”, uma vez alcançado, torna-se sempre um “agora”.

Esta ideia de movimento, em Aristóteles, aparece atrelada à de mudança; o filósofo entende haver em todo movimento uma alteração de estado e de condição física associada à deterioração dos seres e das coisas. Isso está presente em tudo, mesmo nos objetos aparentemente mais imóveis, em absoluto repouso. Sobre eles também age a mudança constante e detratora do tempo, conforme depreendemos da passagem seguinte:

Todas las cosas se generan y se destruyen en el tiempo. Por eso, mientras que algunos decían que el tiempo era “el más sabio”, el pitagórico Parón lo llamó con más propiedad “el más necio”, porque en el tiempo olvidamos. Es claro, entonces, que el tiempo tomado en sí mismo es más bien causa de destrucción que de generación, como ya se dijo antes, porque el cambio es en sí mismo un salir fuera de sí, y el tiempo sólo indirectamente es causa de generación y de ser. Un indicio suficiente de ello están en el hecho de que nada se genera si no se mueva, y es sobre todo de esta destrucción de la que se suele decir que es obra del tiempo. Pero el tiempo no es la causa de esto, sino que se da en caso de que el cambio se produce en el tiempo (Aristóteles, 1995, p. 285, 222b).⁸

Tomar o tempo como agente de destruição, embora indiretamente, é retornar às ideias primitivas de associação a Crono, sobre quem falamos inicialmente, e vislumbrar uma mentalidade relacionada ao instinto do medo em torno da ideia do tempo como artífice de imagens terrificantes. Ou seja, no caso da obra poética aqui em foco, ao encarar a temporalidade desta maneira, Roberto Pontes atualiza um resíduo mental que a entende como processo pernicioso a ser temido e evitado. Isto pode ser exemplificado com o poema XI da primeira parte de *Lições*:

tanto as coisas anteriores quanto as posteriores estivessem neste agora presente, então os eventos de dez mil anos atrás seriam simultâneos aos atuais, e nada do que acontece seria antes ou depois de qualquer coisa.” (T. N.).

⁸ “Todas as coisas são geradas e destruídas no tempo. Por isso, enquanto alguns diziam que o tempo era “o mais sábio”, o pitagórico Paron chamou-lhe, com mais propriedade, “o mais néscio”, porque com o tempo esquecemos. É claro, então, que o tempo considerado em si mesmo é muito mais causa de destruição que de geração, como já dissemos antes, porque a mudança é, ela mesma, um sair de si, e o tempo apenas indiretamente é causa de geração e de ser. Um indicio suficiente disto está no fato de que nada é gerado sem que se mova de alguma maneira e aja, enquanto que algo pode ser destruído sem que se mova, e é sobretudo desta destruição que se costuma dizer ser obra do tempo. Mas o tempo não é a causa disto, pois que a destruição dá-se com a mudança ao longo do tempo.” (T. N.)

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024

Fui a descoberta dos rostos enrugados
Ante o mesmo caminho duas vezes.
Quer dizer:
Aprendi que o vinco marca o homem
Na manhã seguinte
Quando se olha
Diante de outros olhos
Ou de um espelho.
(Pontes, 2012, p. 48)

Neste poema, evidencia-se o processo de transformação causado pela passagem do tempo. A voz poética afirma ter o rosto enrugado, referência à velhice, por ser condição física natural e esperada do corpo desgastado. No texto, o “vinco” reforça a mensagem elaborada no primeiro verso e aciona o valor de passagem temporal, ao ser colocado como aquilo que surge repentinamente e assusta, o que se nota pelas expressões “descoberta” e “Na manhã seguinte”. Desta maneira, a constatação de que o corpo foi afetado por uma força detratora surge inevitável e assombrosa, afinal, a descoberta dá-se no curso e, como tal, é inesperada e silenciosa, deixando-se notar apenas quando instalada na “manhã seguinte”.

Aliás, a locução adverbial “Na manhã seguinte” é trazida não com seu significado *ipsis litteris*, mas surge com seu valor simbólico de futuro, reforçando a noção de passagem temporal que, desde o primeiro verso, estava posta. Associá-la, por sua vez, ao momento da descoberta dos rostos enrugados, é reiterar a relação direta entre o movimento de passagem do tempo e os processos de desgaste do ser.

Inevitável mencionar aqui o poema “Retrato”, de Cecília Meireles, que, na mesma toada de Roberto Pontes, problematiza o decaimento físico como resultado de um tempo que passa e deixa marcas:

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?

(Meireles, 2017, p. 250)

Em Pontes, o poema concentra-se no enrugamento do rosto; já em Cecília Meireles, a perspectiva amplia-se e abrange o todo, pois as transformações ocorrem física e emocionalmente, levando-nos a considerar o processo pelo qual a voz poética passa como o motivo da melancolia que atravessa todo o poema. A passagem temporal, claramente indesejada, provoca na sua vítima um sentimento tão inesperado que ela nem mesmo se reconhece mais diante do espelho.

Em ambos os casos aqui citados, o eu lírico depara-se de maneira repentina com as mudanças; e a sua postura resignada e melancólica de mera constatação das marcas no rosto (vincos e magreza) é a confirmação da impotência humana em face do tempo. Esta mesma resignação ressurge no poema XI, desta vez constante na segunda parte de *Lições*. No texto, o eu lírico constata sua existência exaurindo-se paulatinamente pela ação de *chronos*:

Sou as mutações da minha face,
O mapa deste eu todo disperso.
Repare:
Os olhos mudam sempre,
Tudo altera,
Como a chama
De uma vela a consumir-se.
(Pontes, 2012, p. 90)

O poema ressalta de imediato que o eu lírico é um ser em transformação. O uso do verbo no presente destaca a perenidade desse processo, por não se tratar de uma transformação pontual, singular, exata, mas de uma mutação constante. Destas mudanças, entretanto, ficam sempre marcas que traçam no rosto do sujeito os caminhos percorridos ao longo do viver; e são metaforizadas como traços de um mapa. Com isto, permitem alusão simbólica que nos direciona frontalmente para o *tempus fugit*, o *topos* da passagem do tempo. Na sequência, a fugacidade do tempo é reiterada com a insistência no tema da transformação física, agora através dos olhos que também se alteram.

A nota marcante deste poema é, afinal, a presentificação dos verbos que, como dissemos, reforça a ideia de fluxo perene do tempo. No primeiro verso, quando o eu poético afirma “Sou as mutações”, demonstra que a mudança não é um fato futuro, mas pertence ao agora, condição do presente, sendo um movimento constante e simultâneo. Isto nos remete às *Confissões* (2002) de Santo Agostinho, monge católico do século IV d.C., cuja compreensão do tempo está na eternização do presente, o único instante concreto e, por isso, passível de nele existirmos e de a ele medirmos. Isto porque sua passagem seria simultânea à medição, enquanto passado e futuro estariam

sempre na virtualidade. Deste modo, não existiriam, de fato, passado nem futuro, mas a lembrança do que passou e a expectativa do que virá; e estas se dão no presente:

Se futuro e passado existem, quero saber onde estão. Se ainda não consigo compreender, todavia sei que, onde quer que estejam, não serão futuro nem passado, mas presente. Se aí fosse futuro, não existiria ainda; e se fosse passado, já não existiria. Por conseguinte, em qualquer parte onde estiverem, seja o que for, não podem existir senão no presente (Agostinho, 2002, p. 343, § 23).

Reminiscência e predição seriam as faces daquilo que trazemos para o presente. Neste sentido, passado e futuro não poderiam ser jamais entendidos como lugares para onde vão ou de onde vêm os eventos, porque tudo estaria apenas impresso na memória, que possibilita tanto a “reconstrução” do passado quanto a projeção do futuro, uma vez que esta se dá pela experiência, viabilizadora da predição. Todo futuro, afinal, seria resultado do passado:

Quando narramos os acontecimentos passados, que são verdadeiros, nós os tiramos da memória. Mas não são os fatos em si, uma vez que são passados, e sim as palavras que exprimem as imagens que os próprios fatos, passando pelos sentidos, deixaram impressas no espírito (Agostinho, 2002, p. 343, § 23).

Sobre o futuro, ainda nas palavras do monge: “[...] o futuro ainda não existe. Se ainda não existe, não existe; e se não existe, de maneira nenhuma pode ser visto, mas podemos predizê-lo mediante os fatos presentes, que existem e vemos.” (Agostinho, 2002, p. 344, § 24).

Nasce daí o entendimento de não ser possível falar de modos de tempo, com exceção do presente, pois mesmo ao rememorarmos um acontecimento qualquer, ele nos vem à mente como um evento dado no instante a ele contemporâneo. Trazemos o fato ao nosso agora para falar do presente daquele ocorrido. Santo Agostinho defende, por isso, uma readequação na forma de referirmo-nos aos modos temporais, considerando, para tanto, ser o presente a face mais apropriada de todo acontecimento, porque concreto e único a existir; assim, devemos considerar: “o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar.” (Agostinho, 2002, p. 344).

Desta maneira, o percurso temporal poderia ser entendido pela “lembrança”, “atenção” e “expectativa”, sendo estas, respectivamente, referentes ao passado, presente e futuro; todas, entretanto, ocorrendo no instante do agora porque somente nele é que se podem realizar os atos de rememoração, de observação e de espera dos eventos: “O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera.” (Agostinho, 2002, p. 344-345, § 26). Pelo entendimento de Agostinho, medimos não exatamente o tempo enquanto modo, mas esses três

aspectos realizados no presente. Não medimos um evento passado ou vindouro, mas a sua lembrança ou a sua espera.

Ao considerar passado e futuro meras virtualidades utilizadas na organização da memória e no planejamento de ações para o momento iminente, o monge limita o tempo ao instantâneo e, com isso, vincula-o à materialidade do universo; segundo sua visão, a categoria temporal formara-se simultânea à criação do mundo e dos seres pela força divina. Dito isto, tudo o que havia “antes” de qualquer coisa estaria na dimensão da eternidade. O tudo seria Deus, do qual provém toda substância da criação, inclusive a do elemento aqui em foco. Neste sentido, perguntas do tipo: “Quando Deus começou a existir?” ou “O que Deus fazia antes de começar a criar?” não fariam sentido e feririam o princípio básico da eternidade, que se caracterizaria pela ausência de tempo, surgido concomitantemente à primeira criatura concebida:

Que tempo poderia existir, se não fosse estabelecido por ti? E como poderia esse tempo transcorrer, se nunca tivesse existido? Portanto, sendo tu o Criador de todos os tempos – se é que existiu algum tempo antes da criação do céu e da terra – como se pode dizer que cessavas de agir? De fato, foste tu que criaste o próprio tempo, e ele não podia decorrer antes de o criares. Mas se antes da criação do céu e da terra não havia tempo, para que perguntar o que fazias então? Não podia existir um “então” onde não havia tempo (Agostinho, 2002, p. 337, p. § 15).

Assim sendo, Deus não é afetado pela passagem do tempo porque não possui existência, esta que é condição própria das criaturas, condicionada ao transcurso temporal. Deus não existe porque não é criatura, mas Criador. Neste sentido, poderíamos entendê-lo como *aquela que não é*. Quando afirmamos, portanto, a condição de “não-ser”, isto é relativo a algo que está fora do *cronos* e alheio ao seu jugo, logo, à sua afetação.

Desta maneira, como o próprio Agostinho observa, por estar inserida no tempo, toda existência é processo de algo que transita do “ser” para o “não-ser”: “[...] uma coisa nasce e morre, quando deixa de ser o que era e passa a ser o que não era. Na tua palavra [de Deus], nada aparece e desaparece, porque é realmente imortal e eterna.” (Agostinho, 2002, p. 332-333, § 9).

Se considerarmos o tempo como os limites da existência, definindo as bordas de entrada e de saída dela, podemos pensar que tudo o que ainda não existe porque não foi gerado ou tudo o que deixa de existir porque se destrói está na condição do eterno, ou seja, da ausência do tempo. Certamente, este é um tipo de concepção que converge para crenças espirituais – como o próprio cristianismo – e lhes serve de apontamento para a compreensão do que supostamente está além da nossa materialidade. Independentemente de quaisquer acepções religiosas, encarar o tema

desta maneira ressalta o aspecto paradoxal do tempo que comparece recorrentemente: gerador e devorador.

Conceber a existência como limitada pelo tempo — no início e no fim — é admitir a natureza efêmera de toda criatura que, para efetivamente “ser”, precisa existir e, por isso, deixar-se afetar por ele. Contudo, a criatura, ao existir — ser —, caminha na direção do “não-ser”:

Nascem e morrem [as criaturas]: nascendo, começam a existir e a crescer para chegar à maturidade; porém, uma vez maduras, decaem e morrem. Nem tudo envelhece, mas tudo morre. Portanto, no exato momento em que nascem e começam a existir, quanto mais rapidamente crescem para o ser, tanto mais correm para o não ser. (Agostinho, 2002, p. 97, § 15)

A imagem da existência como um caminho a ser trilhado, que se estende de um princípio gerador do “ser” até um fim desintegrador em um “não-ser” é concepção verificada também no poema VI da primeira parte de *Lições de Tempo*, mencionado anteriormente, mas cuja transcrição integral damos agora:

Querendo a vida
Eu desejava a morte;
E enquanto me expulsava
O corpo quente,
Soprava em mim um gelo glacial,
Quem sabe a interseção entre dois modos.
(Pontes, 2012, p. 38)

No poema, há nítida consciência de que a existência é um paradoxo. Todo nascimento é prenúncio da própria morte, pois desde o primeiro momento de vida, o sujeito está sob afetação de *Cronos*, que o tendo gerado, agora deseja devorá-lo. Isto se verifica na contraposição estabelecida através da imagem do “corpo quente” — referente ao útero e, portanto, à geração da vida —, e do “gelo glacial”, remetendo à morte. O contato entre os dois extremos começa na geração da vida, sendo o parto, simbolicamente, esta espécie de marco zero, pois é o entrecruzamento do tempo com o espaço que possibilita a existência, ou seja, o “aqui e o agora” compreendem a “interseção entre dois modos”. No prólogo de sua obra, a noção deste paradoxo está já anunciada pelo próprio poeta, quando assim expressa:

[...] o tempo e o espaço convenceram-me de que todos os seres são produto do cruzamento de duas linhas vertentes, isto é, as próprias categorias em comento. E o ponto no qual elas se cortam é onde começa a existência dos homens e das coisas. No caso dos seres vivos, os homens entre estes, na hora da fecundação. Justamente aí ocorre um fato inusitado. Seu ponto nodal nos converte em espaço e tempo e, concomitantemente, essas duas categorias se

apossam de nós. Passamos a ser corpos ocupando o espaço, é verdade, mas o espaço passa a ocupar o nosso organismo. Mergulhamos no tempo e nos transformamos em seres históricos. Contudo, o tempo também nos invade irremediavelmente. Instaure-se de imediato um paradoxo insolúvel: ganhamos todos os lugares e nichos temporais; ganhamos vida, porém começamos a perder a existência (Pontes, 2012, p. 11).

Este modo de pensar o tempo dá-lhe a forma de um caminho em linha reta cujo ponto de chegada é a morte, evidenciando a natureza transformadora e destrutiva do tempo. Semelhantemente a esta concepção que atravessa a obra ponteana, temos em “O Homem que se Procura”, de Almada Negreiros, outro significativo exemplo:

[...] pus-me a caminhar para trás, isto é, pra minha sombra, que ia adiante de mim. Não se deve caminhar para a frente – na nossa frente está sempre a Morte, por isso andar para a frente é ir direto à Morte, que está ao meio da estrada sem fim à nossa espera.
Pus-me então a galopar para trás, para atingir a Vida; que a Vida, sendo o princípio está por detrás de nós... E como eu não acredito na Morte porque ela anda sempre a soprar a Matéria pra enganar e insuflar-lhe loucura, comecei a viver, a sentir, a rir, a gozar e a vibrar (Negreiros, 1997, p. 692).

Em Almada Negreiros, há reversão do sentido da caminhada do sujeito, pois ele compreende que trilhar para a frente é ir em direção à morte. Conforme Elizabeth Dias Martins (2013), impera aí uma compreensão de tempo como fluxo unidirecional, impelindo o homem sempre para diante, onde, cedo ou tarde, deparar-se-á com a interrupção abrupta do caminho, através da anulação do ser. O eu poético de Almada está sempre em busca do princípio de todas as coisas, pois é preciso “partir de onde tudo começou; do princípio; lá está a vida [...]” (Martins, 2013, p. 150).

Desta maneira, princípio e fim da vida contrapõem-se em termos valorativos, tendo em vista que quanto mais próximo do princípio, ou seja, da geração do ser, mais valor positivo será atribuído à existência; quanto mais longe deste início, mais valor negativo será somado. Tanto é assim que, quando o narrador almadiano consegue romper a lógica unidirecional do tempo, experimenta uma plenitude de vida, antes fadada a ser perdida, mas agora recuperada, por mover-se no sentido contrário à anulação:

Esse começar situado no princípio, ou seja, na anterioridade, é a fuga da morte, espectro fatal sempre a nos espreitar com seu olho ulterior. Caracteriza também uma retomada residual da mentalidade Barroca nos escritos do poeta, pois naquela época de extremos foi que o homem mais temeu o fluir temporal e a fugacidade da vida em decorrência da descoberta do relógio mecânico. Em sua prosa, fica muito claro esse temor a aguçar-se no espírito do homem no século XX. E agora com muito mais intensidade, devido ao ritmo de vida cada vez mais acelerado, à valorização do efêmero e ao culto à velocidade, compelindo cada vez mais o homem para diante, onde, diz o bom senso, se encontra o fim (Martins, 2013, p. 150).

Se viver é morrer, significa estarmos imersos nesse inescapável paradoxo elaborado pelo tempo, nota principal de *Lições de Tempo*, como temos constatado. Na obra, impõe-se o existir como esse processo paradoxal do embate entre ser e não-ser, sendo ambas as condições inevitáveis e intransferíveis, como Martin Heidegger (2015) levar-nos-á a compreender, ao definir o “ser-para-a-morte” como uma das possibilidades da existência: “O chegar-ao-fim encerra em si um modo de ser absolutamente insubstituível para cada presença⁹ singular.” (Heidegger, 2015, p. 317).

Para Heidegger (2015), toda existência é um projetar-se para a não-existência. Assim sendo, dar-se conta do tempo só ratifica a nossa consciência perante a certeza da morte como a possibilidade de, nos termos heideggerianos, o “poder-ser” tornar-se o “não mais poder-ser”. Isto ocorre porque, se a presença é a dinâmica existencial em suas infinitas possibilidades de ser, a morte é o cessar de todas elas: “Concebemos existencialmente a morte como a possibilidade característica da impossibilidade de existência, ou seja, como o absolutamente nada da presença. A morte não se agrega à presença no seu ‘fim’”. (Heidegger, 2015, p. 389).

Em todas as peças literárias até aqui mencionadas, a voz poética ou narrativa não apenas se depara com a fugacidade do tempo, como é obrigada a encarar a condição de uma existência finita a cujo termo *chronos* insiste em empurrá-la. Neste processo de projeção para o aniquilamento do sujeito, as transformações físicas decorrentes do envelhecimento ganham uma amplificação simbólica de morte, pois a deterioração do corpo e da mente são a ela associados, vide a metáfora da vela sendo consumida pela chama, no poema XI de Roberto Pontes, anteriormente citado.

A velhice passa a ter o valor simbólico de morte que mencionamos, por ser o ponto mais longo do percurso da existência, após o qual não há possibilidade material de continuação: anulação total da presença. Isto justificaria o sentimento de angústia do envelhecimento, conforme a psicanalista Priscilla Lima explica:

A proximidade da morte acentua a angústia do desamparo perante a vida, o que pode ser extremamente penoso. Muitas vezes a desesperança se instala como fruto da presentificação do que foi deixado ‘para depois’ e sua inviabilidade de realização diante de um futuro curto. “Ante o fim iminente não há apelo possível, o socorro não chega, a morte se enfrenta sempre em solidão”, nos diz Goldfarb (2004, p. 31). (Lima, 2013, p. 183)

Nesta perspectiva, ver-se diante da velhice é ver-se diante da iminência da anulação total. E, como o mito de Dâmocles ensina, é ter consciência de que, a qualquer

⁹ Em *Ser e Tempo* (2015), de Martin Heidegger, o conceito de “presença” não significa simplesmente “existência” ou “humano”, mas o ser nas suas relações dinâmicas do existir com suas possibilidades de ser e fazer. Como explica Márcia Sá Cavalcante, tradutora da edição que utilizamos, o termo “presença” refere-se “[a]o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na presença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história etc.” (Cavalcante, 2015, p. 561).

momento, podemos ser surpreendidos com o rompimento do fio que segura a lâmina no alto. Neste ponto, vale citar o poema IV, da parte segunda de *Lições de Tempo*, em que o poeta diz:

Como reter
Como sustar o grito
Ao encontrar uma palmeira morta?
Aí é que se dá o meu ofício:
Dar os limites certos do incerto.
(Pontes, 2012, p. 76)

O poema condensa em si toda a nossa discussão, pois revela o espanto que a passagem temporal nos causa. Este sentimento é um traço mental residual de medo das transformações impostas pelo curso do tempo, que pressupõe nossa destruição e morte. No texto, o eu lírico depara-se com uma palmeira morta e, com isto, é preciso gritar; ato espontâneo em momentos de horror. Vale notar, ainda, a presença do simbolismo da árvore que surge no terceiro verso, reforçando o sentido de finitude da existência.

Em diferentes culturas, como demonstram Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2022), o símbolo da árvore significa a vida, uma vez que está associada aos processos de nascimento, amadurecimento, morte e regeneração:

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam-se por entre suas raízes; pássaros voam através de sua ramagem: ela estabelece, assim, uma relação entre o mundo ctoniano e o mundo uraniano. Reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra o outro. (Chevalier; Gheerbrant, 2022, p. 132)

Como explicam os autores em *Dicionário de Símbolos*, a árvore congrega os principais elementos naturais (terra, água, ar e fogo) e une diferentes “níveis do cosmo”. Por este motivo, podemos entender que, ao utilizar a palmeira morta, o poeta faz referência ao símbolo da árvore cósmica; representação da totalidade da existência e, desta maneira, permite-nos deduzir que a cena terrificante encarada por ele é a evidência da efemeridade dos seres, principal lição residualmente presente ao longo da obra aqui em análise, conforme temos demonstrado.

Considerações finais

Ao longo de nossas reflexões, analisamos alguns poemas de *Lições de Tempo*, obra poética de Roberto Pontes, em relação com outras concepções artísticas e filosóficas acerca da categoria temporal. Estas aproximações levaram em conta os aspectos que fazem do tempo um elemento temível, pois a ele é atribuída a responsabilidade de gerar, mas também de destruir inevitavelmente as coisas e os seres. Conforme vimos, estas atribuições moldam a forma de pensar o tal elemento, construindo, ao longo dos séculos, um imaginário que gira em torno do sentimento de medo relativo ao tempo.

Assim é que sua representação mitológica é a de um deus impiedoso, que devora os próprios filhos; enquanto isso, em Aristóteles, sua relação com o conceito de movimento leva-nos ao de transformação e, por extensão, ao de envelhecimento e decaimento. Estes dois últimos termos remetem, de pronto, às ideias de finitude de Santo Agostinho e de “ser-para-a-morte”, que Martin Heidegger elabora para explicar o percurso da vida impelida pela ação temporal. Estas concepções compartilham um traço em comum, que é o de um tempo a ser temido porque destrói; resíduo de mentalidade encontrado também nos poemas de *Lições de Tempo*, sublinhando o caráter universalizante do sentimento de medo quando relacionado à passagem do tempo.

Em Roberto Pontes, como vimos, o eu está sujeito às transformações negativas que lhe marcam o rosto com as rugas (o mapa de sua trajetória), sendo esta uma constatação também da voz poética de Cecília Meireles, ao contemplar as mudanças do próprio corpo. Outrossim, ainda no útero materno, o eu poético ponteano vê-se empurrado para a morte, pois desde o primeiro momento de vida, o ser já está em decaimento e o seu desgaste é vela consumida pela chama, paulatina e ininterruptamente. Viver é caminho de direção e destino únicos: a morte. E embora inevitável, encontrá-la não é alternativa benfazeja. Assim é que, para escapar deste fim, em *Almada Negreiros*, o narrador desafia o fluxo temporal e traça um caminho de volta, pois – semelhantemente ao eu lírico do poeta brasileiro –, em seu entendimento, quanto mais avança no percurso da vida, mais próximo está de sua aniquilação.

Este inconformismo expresso no texto almadiano como inversão do fluxo temporal, no intuito de retornar em direção à “Vida” é também verificado na obra de Pontes, especialmente na terceira parte de *Lições de Tempo*; no entanto, em vez de, literalmente, voltar na linha do tempo, o eu lírico ponteano enfrenta o seu aparente fim, mas transcende a morte, por meio de uma pan-integração, em que passa a compor a essencialidade da vida, simbolizada ora nos elementos da natureza ora na perenidade da palavra poética: “Serei a vida na sua voz primária” (Pontes, 2012, p. 140).

Com isto, ele subverte a concepção unidirecional do tempo sobre a qual se erigem as duas primeiras partes do livro, optando de modo mais assertivo agora por uma perspectiva circular da existência e triunfando, finalmente, sobre o tempo. Mas isto é já matéria que se estende além dos limites deste artigo e sobre a qual pretendemos dar a devida atenção de acordo com o avanço de nossa pesquisa. Importa notar que, embora corajosa, esta atitude de enfrentamento e superação do deus tirano é ainda a admissão do receio pelo fim a que somos impelidos diariamente.

Em suma, pudemos notar haver um resíduo que resiste e conforma um imaginário relativo ao tempo enquanto elemento passageiro, responsável pela deterioração dos seres e das coisas. Este resíduo é o traço mental do medo, que se manifesta pela impossibilidade de escaparmos deste processo; tudo e todos estão sob o reinado de Cronos e isto evoca a impotência e a angústia humanas em face do tempo, tal como constatamos nas imagens, simbologias e metáforas extraídas da poesia de Roberto Pontes e em seu comparativo com outros poetas e pensadores ocidentais.

Referências

- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 2002.
- ARISTÓTELES. "Libro IV". In: *Física*. Trad. Guillermo R. de Echandía. Madrid: Editorial Gredos, 1995, p. 215 – 290.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. v. I. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.
- ESPIG, Márcia Janete. "O Conceito de Imaginário: Reflexões Acerca de Sua Utilização Pela História". *Textura*, nº 9, nov 2003 - jun 2004, p. 49 – 56.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.
- HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- LIMA, Priscilla Melo Ribeiro de. *Tempus Fugit... Carpe Diem*. Poiesis, Velhice e Psicanálise. 2013. 254f. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura. Brasília/DF, 2013.
- MARTINS, Elizabeth Dias. *Do Fragmento à Unidade: A Lição de Gnose Almadiana*. Fortaleza: EDUFC, 2014.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. São Paulo: Global, 2017.
- NEGREIROS, Almada. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PONTES, Roberto. *Lições de Tempo & Os Movimentos de Cronos*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2012.
- PONTES, Roberto. "Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade". In: Francisco

Wellington Rodrigues et al (Org.). *Matizes de Sempre-viva: Residualidade, literatura e cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020, p. 13-44.