

AS FOLHAS MORTAS DE JAIME ROCHA: UMA FLORESTA POÉTICA EM DE-COMPOSIÇÃO

Daniel de Oliveira GOMES*

- **RESUMO:** Em suma, traça-se um excursionismo teórico pela temática das “folhas mortas” do escritor português Jaime Rocha. Para tal, toma-se o conceito tanto clássico quanto pós-moderno de ruína. Em *Lâmina* e em *Necrophilia*, a poesia de Jaime Rocha alude à temática da morte e, assim, a palavra, como composição lírica, é, em verdade, “de-composição”, tendendo ao fragmento e à obra como espécie de decadência composicional. Evidencia-se uma poesia contemporânea com caráter antigo. O cenário poético da morte, em Jaime Rocha, reenvia sempre a um tempo precedente ao controle sobre a vida e a morte atuado pelo mecanismo da biopolítica.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Jaime Rocha. Poesia. *Necrophilia*. *Lâmina*. Foucault.

«Les feuilles mortes se ramassent à la pelle /Tu vois, je n'ai pas oublié/ Les feuilles mortes se ramassent à la pelle/ Les souvenirs et les regrets aussi./ Et le vent du Nord les emporte./ Dans la nuit froide de l'oubli./ Tu vois je n'ai pas oublié./ La chanson que tu me chantais... » (Jacques Prévert, 1945)

Segundo João Barrento, o possível “enredo” na sequência de poesias da obra *Necrophilia* (2010) encaminharia o sujeito para uma espécie de apaziguamento com a morte, a ruína final. No livro de Jaime Rocha, tal ruína final ocorre no outono, momento em que as folhas castanhas caem. Gostaríamos de iniciar nossa argumentação com a imagem das folhas mortas para aludir à paisagem arruinada como temática-chave em Jaime Rocha. Para penetrar o conceito de ruína, tomemos as antigas ponderações de Georg Simmel (2016, p. 96), quando diz que “a decadência da construção destrói a coesão da forma, os partidos da natureza e do espírito se separam e manifestam a hostilidade originária que atravessa o mundo”.

* Pós-doutor em Literatura - Université Paris Nanterre. UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa. -Departamento de Estudos da Linguagem – Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Ponta Grossa – PR – Brasil. 84015-000 – dogomes@uepg.br

No entanto, a ruína traria uma impressão de paz, para Simmel, no sentido em que ela se integra à natureza naturalmente. A ruína incessantemente se integra à floresta, ao panorama natural.

Jaime Rocha, como João-de-barro despreocupado, deixa tombar sua escrita em uma ruína sem controle, quem sabe ao modo da alegoria natural de um tempo em que a morte aferir-se-ia em um outro rito. Talvez a dor, a vagabundagem e a falta de sanidade, o pântano retorcido, esses bosques medievais, na literatura de Rocha, alegorizassem uma espessura fragmentária que baliza outro pacto com a morte. Arvora um pacto de outros tempos. A viscosidade arruinada, numa espécie de limbo de uma noite primitiva sob os elementos pútridos, as feridas nos pregos, as manchas do sangue velho dos corpos que se decompõe, algas, corvos comendo vermes, fraturas, dilaceramentos sangrentos na paisagem verde. Porém, jamais descritos exatamente pelo ângulo do horror, e sim tudo isso em meio às colunas de templos, altares de estanho, muros partidos, arcas de barro, e ruínas estranhas, marcando uma atemporalidade da morte numa dimensão sem controle. Quem sabe, o lado “clássico” que Barrento apontara em seu prefácio ao livro de Jaime Rocha. Inclusive, sem um controle “biopolítico”.

Pode parecer estranho, aqui, aludir à ideia de “biopolítica”, ou controle biopolítico, apenas pelo fato de que a morte não se esconde na literatura de Rocha, sendo uma morte sem controle. Não queremos forçar uma menção a Michel Foucault em Jaime Rocha. Contudo, recordemos que o conceito de biopolítica tem a ver com o controle da vida e da morte. Buscamos notar como Rocha pintaria surrealmente uma dimensão soberana da morte. Muitos autores, como Michel Foucault ou Michel de Certeau, afirmam que, na Idade Média, morrer era um episódio público. O próprio Walter Benjamin (1994, p. 207), em *Magia e Técnica, Arte e Política*, acercava-nos de uma crescente expulsão da morte do universo paisagístico dos vivos, quando, cada vez mais, os burgueses estariam em “espaços depurados de qualquer morte”, pois quando chega a hora de suas próprias mortes serão, frequentemente, alocados em sanatórios ou hospitais, ou seja, retirados de cena. Interessante que Benjamin notava uma contraposição entre a relação da burguesia com a morte *versus* a paisagem medieval da morte, em que quase todas as casas medievais tinham abrigado ou testemunhado alguém a morrer. Podemos dizer que Walter Benjamin circula nestas incipiências do que paradigmaticamente Michel Foucault elaboraria como esfera biopolítica.¹ O autor alemão explicava-nos

¹ Outra relação ritualística da morte no espaço público, compartilhado, ou no espaço íntimo, afastado. Benjamin, como marxista, destaca, no século XIX, as etapas com que a “burguesia” (o que para Foucault seria não tanto uma classe social mas uma potência mais autônoma do poder disciplinar em seu clímax), segundo ele, teria produzido instituições higiênicas e de controle privado e público, cujo objetivo talvez fosse “permitirem aos homens evitarem o espetáculo da morte” (BENJAMIN, 1994, p.207).

como passou a perder-se, no decorrer dos últimos séculos, a força de evocação que a noção de morte antes possuía, num imaginário coletivo.

Em meados dos anos setenta, Foucault, na obra *Em defesa da sociedade*, lembrava a teoria clássica da soberania, quando o soberano tinha por atributo a decisão sobre a vida e a morte do outro (o súdito), podendo, em suma, fazer morrer ou deixar viver. Uma das metamorfoses do direito político da modernidade teria sido o advento do prolongamento deste direito de soberania, na instalação do “direito de fazer viver e deixar morrer” (FOUCAULT, 2005, p. 289). Assim, Michel Foucault (2005) organizava a acepção biopolítica do poder disciplinar, uma nova técnica, ou melhor, a mesma metodologia em outra escala, em que o homem como corporeidade individual passou a ser objetivado como homem-espécie para o controle. A preocupação com o corpo passaria a uma preocupação com a vida. Então, eis o advento do controle extremo do espaço, da higiene, da dor, da doença, do futuro, do trabalho, dos cerimoniais, enfim, das condições de vida das populações... A biopolítica moderna exige um espaço límpido e presumível (“anti-florestal”, “anti-rizomática”, digamos) onde a morte é um horror coletivo. Ela exige, para a morte e para a vida, um processo objetivado que solariza, purifica fisicamente o espaço artificial e os homens, os individualiza, os organiza, os contabiliza, os responsabiliza, e, por exemplo, jamais encontraria lugar representativo em uma floresta literária sobre a morte como a nebulosa de Jaime Rocha.

Embora o espaço urbano atual seja delineado por trajetórias informes, podendo ser “observado como um palimpsesto, fluido, de difícil apreensão e descrição.” (REJANY, 2000, p. 76), as “folhas mortas” de Jaime Rocha estão extensamente mais perto da loucura florestal do que da contradição da desordem metropolitana, ainda marcada por uma ordem de base. Ou seja, suas imagens são bem menos adjacentes à límpida luz, higienizadora, panóptica, “loucura branca” (para aludir a uma imagem conhecida do autor), do que próximas às sombras e dejeções. “Aquela sombra mexe-se ao sabor do lixo” (ROCHA, 2010, p. 32). Não há “população” referida em Rocha, ou uma dinâmica urbana, e, para além disso, não consta nenhum rastro mais evidente que reenvie o tempo narrativo ao sujeito moderno, ou à reformulação espacial que excitou a negatividade visual de “eu líricos” canônicos ante a experiência estético-arquitetônica da urbanidade (como os que se inspiram em Cesário Verde ou Baudelaire, no sentido de radiografar o homem contemporâneo de após o século das luzes, concentrado populacionalmente). Embora algumas imagens isoladas, como um fio de nylon², por exemplo, pudessem querer articular

² O “nylon” foi sintetizado no começo do século XX. Mas, se aparece um polímero de nylon num verso de Rocha, isso não seria suficiente para competir com suas tantas remissões naturais ou helênicas, as rochas, os rios sujos, colunas de templos, arcos, etc., sendo o nylon um elemento a mais que compõe os destroços atemporais de suas ruínas. Um fio de nylon não seria suficiente para o reenviar para um contexto diferente. As imagens são trabalhadas atemporalmente. Além disso, o estilo em si denota todo um referencial antigo, e, aparentemente, se estamos num período do capitalismo ou

que estamos num período histórico do artifício (quando fragmentos de objetos de consumo aparecem), período posterior ao advento do capitalismo industrial e do seu trabalho assalariado. A morte em *Necrophilia*, possivelmente, se confere num outro tempo (onde a “força de trabalho” pouco importa), confiada a outro ritual da memória e do luto, em que nenhuma tecnologia de poder tomou ainda controle da vida, no sentido disciplinar, a ponto de deixar a morte soberanamente desenrolar seu movimento exterior. Portanto, a morte, em Rocha, aparece descontrolada numa paisagem anacrônica de cemitério, onde o pedreiro, o construtor de túmulos, convive com ela de modo exterior. A morte está exteriorizada ao extremo, em cada verso, como uma tragédia atemporal. A morte é imagem mesma.³

Mas, voltando à temática das ruínas, diríamos que são um fenômeno de intensidade alegórica, ou necessidade, íntima ou subjetiva (“solidão essencial”, diria Blanchot), que se enuncia para além do sentido físico como destroços materiais. Trata-se (na angústia da subtração, na errância do sem astros, do des-astre⁴) de um encantamento/estranhamento... Construção fantasmática que permanece, que ultrapassa a vida, na tentativa de realizar certos sonhos de nobreza, grandeza histórica. A elevação não se completa, ao contrário, o que parece estar em jogo é a queda, e sempre ela. A queda para um lado “menor”, uma literatura menor, neste caso. Entre as heras crescendo sem controle, são sonhos, quimeras, que são

no pré-capitalismo, pouco lhe interessa. O pedreiro de mão nuas, como imagino o eu-lírico, também, ante a temporalidade que edifica.

³ Conforme Inês Lacerda Araújo: “Com essa nova política que incide sobre a vida, até mesmo os rituais da morte mudaram. Ela se torna acontecimento privado, tabu. Não era assim, a morte de uma pessoa não ficava reclusa à capela mortuária, havia ritos de passagem, passava-se do poder terreno ao poder celestial. Isso porque o biopoder tem domínio sobre a mortalidade, algo genérico. A morte de cada um é privada, a tecnologia do poder é outra na sociedade moderna industrializada, com explosão demográfica. Michel Foucault brinca com Martin Heidegger: a morte não se esconde como consequência da angústia existencial. E brinca com Herbert Marcuse: a morte não se esconde devido a modificações nos mecanismos de repressão. Ela se esconde porque ao poder a morte só interessa como fenômeno estatístico.” (ARAÚJO, 2018, p. 150). O que tentamos notar aqui não vem a ser exatamente que Jaime Rocha produziria uma crítica foucaultiana às tecnologias regulamentadoras da sociedade disciplinar moderna, longe disso, apenas aceitamos ler nas suas paisagens poéticas certas relações filosóficas no tema da morte e do poder.

⁴ A modo de um pequeno parêntesis, diríamos, blanchotianamente, que não poderia haver um mundo a que se pensar sem o pressuposto do desastre. A sublimidade do paradigma de desastre em Blanchot tem a ver com a impossibilidade ambivalente do pensamento dar conta do mundo ou de sua elevação, a não ser tomando o próprio mundo enquanto solidão essencial, ausência, ruína. É deste modo que uma literatura em ruínas deve ser sempre uma literatura que pensa o mundo nos destroços do que ele realmente é. Longe estou de querer adivinhar se Jaime Rocha seria um leitor de Blanchot ou Foucault, ou mesmo de filosofia, apenas tento inventar novos rastros no movimento de rastreamento deste poeta (consciente estou de que a imagem da ruína exige a plausibilidade de um pensamento crítico que transporte certa coragem subversiva, em detrimento de um regime absoluto que fugisse do desastre).

derruídos, como águias tombadas (corvos em Rocha), o que nos remete, *en passant*, ao velho soneto “Ruínas”, de Florbela Espanca:

Se é sempre Outono o rir das Primaveras,
Castelos, um a um, deixa-os cair...
Que a vida é um constante derruir
De palácios do Reino das Quimeras!
E deixa sobre as ruínas crescer heras,
Deixa-as beijar as pedras e florir!
Que a vida é um contínuo destruir
De palácios do Reino das Quimeras!
Deixa tombar meus rútilos castelos!
Tenho ainda mais sonhos para erguê-los
Mais alto do que as águias pelo ar!
Sonhos que tombam! Derrocada louca!
São como os beijos duma linda boca!
Sonhos!... Deixa-os tombar... Deixa-os tombar. (ESPANCA, 1994, p. 29)

O tombamento dos palácios no Reino das Quimeras, pois, no caso do poema de Florbela Espanca, uma voz que cede à ruína, querendo viver às soleiras de todas as experiências possíveis, ou seja, voz cedendo à lei da queda, deixando os sonhos e desejos tombarem. Percepção crítica contraarquitetural que estabelece o pensamento como uma morte incessante, a vida como constante derruir. Contraarquitetura da experiência como queda, que jamais a examina (a experiência), comumente, na noção de edificação, progresso, aperfeiçoamento (enfim, o próprio sentido da história na miragem das elevações da alma e da biografia humana triunfante ante a natureza). Não há medo da morte quando se nota que a morte desastrada é, psicologicamente, o próprio medo, uma poesia da assombração, um espectro.

Se a finitude está perigosamente próxima de nós, é ela também que faz com que nos pensemos historicamente e que se constitua, a partir disso, todo um saber. Vale dizer, a experiência de finitude foi anunciada claramente no século XIX por Nietzsche através da morte de Deus, e em seu correlato, que é a morte do homem. (PRATA, 2018, p. 158)

A noção radial de que o sentido histórico teria como força motriz a própria finitude tratar-se-ia de uma experiência anunciada nietzscheaneamente na questão da morte de Deus. A psicanalista Maria Regina Prata, trabalhando a finitude através do conceito de pulsão de morte, a partir de Nietzsche, afirma ainda as palavras de Michel Foucault (apud PRATA, 2018, p. 158):

Em nossos dias, e ainda aí Nietzsche indica de longe a ponte de inflexão, não é tanto a ausência ou a morte de Deus que é afirmada, mas sim o fim do homem [...] Descobre-se então que a morte de Deus e o último homem estão vinculados [...] Assim, o último homem é ao mesmo tempo mais velho e mais novo que Deus; uma vez que matou Deus, é ele mesmo que deve responder por sua própria finitude.

Mais do que a morte de Deus, o que pode ser levantado aqui é o fim de seu assassino, o fim do homem. Nessa perspectiva, é importante ressaltar que apesar do fato de Foucault estar falando das ciências do homem, aqui se constitui, por excelência, um anti-humanismo: se o sujeito é finito e histórico, não há necessidades estáveis e válidas para qualquer tempo e lugar. A consciência histórica do tempo que Foucault advoga supõe “que nós não somos nada além do que acontece atualmente e que o importante é justamente trabalhar para mudar o modo como pensamos, agimos e somos” (VAZ, 1992, p. 58). Há aqui uma crítica à pesquisa de origem, pois ela apresenta uma maneira narcísica de se referir ao passado pretendendo garantir a soberania do sujeito e lhe dar estabilidade. Esse humanismo está associado à postulação de uma subjetividade transcendental.

O que apavora o homem, em tal finitude, nesse eterno crepúsculo, não seria só o fim em si de um fio linear que se corta, a conclusão da vida, mas sim a própria existência. Uma vez notada a morte divina, se, de fato, “ouvimos os pedreiros enterrarem Deus”, após o acabamento de Deus. Águas de onde Blanchot também solve profunda inspiração. Como escreve Eclair Almeida Filho (2009, p. 13):

Blanchot, em talvez um de seus últimos textos, em 1998, sussurraria que a morte não é o que apavora o homem, mas a existência, a existência como dia inexorável que sempre se levanta. *Le pas au-delà* se abriria, de modo inexato, com uma sequência de fragmentos, cujo primeiro talvez reescrevesse este excerto da primeira versão de Thomas, não estamos habituados à morte, não podemos fazer ideia da morte; depois, pensando nós morremos se morrendo nós nos dispensamos de pensar; todo pensamento, último pensamento. Pensar é desconhecer a morte, pois que, pelo pensamento, não se cessa de morrer – morrer não se cumpre em morte –, do mesmo modo que pensar é nunca estar seguro de pensar, jamais ter o pensamento por pensado, se dispensar de pensar na impossível (e real) tarefa de des-pensar.

Justamente o contrário, portanto, a experiência poética se confere sob o estatuto da queda, é o que nos suscita também a obra “Necrophilia”. Consciência de que, por se estar vivo, já se jaz em queda. A poesia, tombamento, gesto contraarquitetural. Mais do que apenas a experiência poética, falamos igualmente da experiência da existência em si, a experiência mesma, o sentido da história, que se confere sob o

signo da queda, do declínio, como Capela (2016, p. 328) relembra, por exemplo, na crítica benjaminiana:

A crítica benjaminiana à noção de progresso atravessa essa armação conceitual de que resulta o postulado de uma conjugação inelutável entre história e natureza, colocada sob o signo da transitoriedade e da queda. O estudo do drama trágico alemão possibilita a Walter Benjamin reinterpretar o caráter e o sentido da história, tratando-a não como ‘o progresso de uma vida eterna, mas como o progredir de um inevitável declínio.

Gerações que buscavam a perpetuidade, a elevação, acabam com ela sempre inutilizada no entulho, na demolição, no vazio da ruína. Esperança aprisionada, amuralhada, realidade motora da história, dos templos dos nossos sonhos. Nesse sentido, a poesia ruinológica, por assim dizer, deve notar que, nesse conceito de ruína, por um lado, há a própria experiência, o progresso; por outro lado, que a ausência impacta mais que a presença, que o declínio impacta mais que a edificação.

O modo como a poesia de Jaime Rocha o faz, especificamente, em *Lâmina*, parece-nos que seria, dentre outros fazeres, esteticamente abordando uma ruína onde o humano em si quase não aparece. Aparece como traços fantasmáticos. O poeta foca negativamente as margens noturnas da ruína tendo o rio morto quase como *punctum* fotográfico a ser descrito em palavras-versos, que lhe fixam o olhar poético. Essas margens centralizam o rio podre, no caso do poema “Ruína”. São meros fragmentos, como pistas do humano despedaçado, que aparecem denunciando a morte de um rio qualquer. A presença do humano se oferece como sombra. Tal ausência mais presente que a presença, nas ruínas, nas cinzas, atravessa o contemplador e remete a qualquer cidadela em destroços desvalidos, tomadas pela vida orgânica florestal, templos imperfeitos cuja imperfeição é o que, no fim das contas, triunfa sobre os dias de sua edificação e culto. O culto é uma ausência presente. Rastros de presença abatida, mas não abolida de outro tempo, outro espaço. Este olhar declinado e florestal que persiste igualmente em Rocha, no livro *Lâmina* e em outros poemas da mesma obra, por exemplo, no “Ciclo Segundo do Ciclo das Aves”:

A cidade continua o seu ciclo de ervas.
As poças encontram fios de nylon no
Interior da água e as pedras soltas
Rebentam os nós de todas as árvores.
Uma mulher inclina-se para as cinzas,

Para as margens dessa cidade onde tudo
Aparece envolto numa espécie de lixo
Acumulado. (ROCHA, 2014, p. 15)

Neste poema, nas margens da cidade, também se acumulam rastros de lixo como acontece nas águas, no poema “Ruína”. O “ciclo” continua, entretanto, e a presença feminina inclinando-se, também (para as cinzas, a morte). O mesmo tom acinzentado, a água rasa, marcando a presença arruinada, a água parada, e o “ciclo de ervas” remete-nos ao musgo que cresce. Notamos que do rio podre, empoçado, no poema “Ruína”, também aparecem pedras soltas, e ele é esverdeado. O veludo musgo e a pacificação vegetal invadem a ruína.

Nos textos clássicos disponíveis na obra *Ruinologias*, vemos a remissão a essa vegetação aparente na ruína que enraíza simbolicamente a indiferença vegetal a uma edificação passada, uma paisagem como cicatriz da soberba e da ambição humana em realizar sonhos eternos, utopias pretensamente indesabáveis. A suave vida verde brotando entre os destroços acaba por pacificar os esforços brutos de um triunfo ao avesso. Como sustenta Maria Zambrano, “não há ruínas sem o triunfo da vida vegetal sobre aquilo que um dia se levantava soberbamente sobre a terra” (ZAMBRANO, 2016, p. 217). Ruínas são, então, cacos de esperanças, pensando com Zambrano, dos vencidos. As ruínas são as “folhas mortas” da história e da arquitetura, são os destroços de uma aspiração coletiva que não consegue sobrepujar o tempo. (Vencidos haja vista a nossa insignificância ante esta espécie de *poiésis* natural que vence o artifício, sem esforços; a existência triunfante da vida natural ante nossos destroços simbólicos, mesclada a eles).

Note-se, novamente, que se meras pistas humanas aparecem no poema “Ruínas” de Jaime Rocha, o fator fantasmático da ruína quer ser reforçado, ali também, em um enfoque integralmente no rio que morre, nas margens arruinadas. O eu lírico está como aquele sujeito em miragem, fascinado, em Blanchot, que pressente a aproximação da “outra noite”, o “âmago da noite” (BLANCHOT, 1989, p. 169).

*O homem continua*_____.

*Na casca das arvores há um movimento,
uma sombra antiga, restos de um pássaro.*

Alguém terá morrido ali empurrado
pelo vento. Por que tudo é silêncio
à sua volta e a humidade desfaz-se
como o vidro de um carro.

Cala-se. Amarrota o papel e mete-o
no bolso. Ninguém mais se mexeu
desde esse dia, a cidade não mais
acordou. Apenas algumas aves
voavam pelas ruínas, mas também
fugiram porque era insuportável
poisar sobre os despojos de guerra. (ROCHA, 2014, p. 33)

A presença das aves voando pelas ruínas, ou poisando nos despojos, deixando restos nas cascas das árvores, aparece no primeiro Ciclo, o das aves. A presença que, em *Necrophilia*, condiz a dos abutres. Há esse olhar repetido: as aves descem, declinam, baixam, as aves pousam, movimento vertical da queda, da descida à ruína, o rebaixamento. O vento será tematizado logo adiante, no próximo ciclo de “Lâmina”; no entanto, ele aparece reforçando o pressentimento de destruição, fatalidade. Alguém terá morrido empurrado pelo vento como uma folha desprendida para o abismo. Alguém caiu, um corpo tombado (em geral, como em outros poemas, é possivelmente um corpo de mulher). O silêncio toma conta da cidade e confere a ela o caráter de arruinamento, pois apenas algumas aves voam pelas ruínas, ou voavam, pois fugiram dado o insuportável dos despojos. A vida fluida da floresta vence a artificialidade em permanência.

Estar contemplativo dentre destroços alude, como vemos reiteradamente, à sensação negativa da edificação tombada, do aspecto falho da edificação caída, vencida pela natureza. O “Ciclo do Vento”, em “Lâmina”, surge logo a seguir, com os versos seguintes: “Um homem edifica a arquitetura/ da casa antes da chegada dos ventos. / Uma mulher chora quando encontra/ o sítio dos móveis. A sua morte/ está a ser construída com os quartos/ e esse destino corrói-lhe todo o corpo [...]” (ROCHA, 2014, p. 41). Uma vez mais, o vento (elemento natural também de *Necrophilia*) concorre com a arquitetura, a construção em trânsito, e a sensação intensa de morte aparece na figura de uma casa, ainda fragmentada, em construção. A mulher presente a sua própria morte ante uma arquitetura imperfeita, incompleta. Ela não observa uma arquitetura erguendo-se, mas, estranhamente, é uma edificação como em queda, tombada, pois olhada negativamente, melancolicamente. Neste caso, acredito que parece ser uma arquitetura inacabada, mas que, mesmo antes de ser totalizada, já traz em si a disposição da ruína, sob um olhar ruinológico que ultrapassa uma coerência diacrônica, ou seja, observa na incompletude daquela edificação uma ruína possível, futura. Ali, babelicamente, uma queda, uma punição.

Em suma, neste ensaio, tentei criar um excursionismo teórico pela temática das “folhas mortas” de Jaime Rocha. A conclusão seria de que tanto em *Lâmina*, quanto em *Necrophilia*, a poesia do poeta português alude à temática da morte de modo obsessivo, onde a palavra, como composição lírica, é, em verdade, “de-composição”. Herdando ao seu modo traços da perspectiva do homem subterrâneo

da modernidade, Rocha tende sempre ao fragmento. Ao tentar alocar o seu leitor num aquém da morte, na sensação de um quase-cair, testemunhando sempre a morte como pistas e rastros, as folhas dos livros de Jaime Rocha caracterizam-se, então, como folhas pardas, prestes ao tombamento. Folhas arruinadas.

Longe de se afirmar que não haja vida ou realismo em seus poemas, o processo criativo do autor passa por uma perspectiva surreal da queda, de um reforço constante da experiência como queda e não como elevação, onde o sagrado e o sinistro se acasalam. São as folhas mortas de Jaime Rocha, elas que se repetem em cada obra como um galho distinto numa mesma árvore composicional, à espera do leitor para juntar os restos, no mesmo instante em que a presença deste apenas poderia fazer mais fragmentos se soltarem, mais obras aparecerem no ar. Este, o leitor de Rocha, não deve cair na inocente busca de tentar reconstruir ou reorganizar o ruído, a ruína, o reino, não deve tentar em vão realocar as folhas mortas novamente na árvore. Mas sim, esquecendo o pressuposto do constructo, ser um leitor capaz de doar-se como uma espécie de, digamos, ação de ventania. Um vento capaz de permutar no espaço da leitura aquilo que já está embaralhado no anacronismo das suas menções. Leitor arvorado numa poesia das ruínas.

GOMES, D. de O. Jaime Rocha's dead leaves: a poetic forest in decay. **Itinerários**, Araraquara, n. 51, p. 81-91, 2020.

■ **ABSTRACT:** *In this article, a theoretical tour is sought on the subject of “dead leaves” in the work of Portuguese writer Jaime Rocha. To do so, the concept of “ruin” is used. In the books *Lâmina* (2014) and *Necrophilia* (2010), Jaime Rocha's poetry addresses the theme of death, in which the word produced by its poetic dimension can be read as a “decomposition”, exploring the fragment and the work as a kind of decay. It is a contemporary poetry with a certain ancient character. In this specific style of the author, the metaphorical place of death always occurs at a time prior to biopolitical control over life and death.*

■ **KEYWORDS:** *Jaime Rocha. Poetry. Necrophilia. Lâmina. Foucault.*

REFERÊNCIAS

ALMEIDA FILHO, Eclair; CASAL, Amanda. “Do Roman ao Récit? Metamorfose e escritura do desastre em *Thomas l'Obscur*, de Maurice Blanchot”. In: **Cadernos do IL**. Porto Alegre, n.º 39, dezembro de 2009. pp. 5-19. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>. Acesso em: 19 janeiro 2020.

ARAUJO, Inês Lacerda. Foucault com Bush: Ou da relação entre Bush e o Viagra. In: SOUZA, Pedro de; GOMES, Daniel de Oliveira (org.). **Foucault com outros nomes: Lugares de Subjetivação**. 2ª Ed. Ampliada. Ponta Grossa: EdUEPG, 2018. p. 143-152.

BARRENTO, João. Como figuras desenhadas num livro... In: ROCHA, Jaime. **Necrophilia**. Lisboa: Relógio d'Água, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Paulo Sergio Rouanet, Brasiliense, 1984.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 2. ed. . Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Tradução de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CAPELA, Carlos Eduardo. Euclides e a escritura em ruínas. In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes de; CAPELA, Carlos Eduardo Capela (org.). **Ruinologias: ensaios sobre destroços do presente**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016. p. 211-220.

ESPANCA, Florbela. **Poesia Completa**. Lisboa: Bertrand Editora, 1994.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GOMES, Daniel de Oliveira. **Dissonâncias de Foucault**. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

PRATA, Maria Regina “Foucault com Freud: Notas para uma leitura positiva do desejo na psicanálise.” In: SOUZA, Pedro de; GOMES, Daniel de Oliveira (orgs.). **Foucault com outros nomes: lugares de Subjetivação**. 2. ed. Ponta Grossa: EdUEPG, 2018.

REJANY, Marcia Mendonça. As faces do espaço urbano na Literatura. In: _____. **Ensaio e Ciência: Ciências Biológicas, Agrárias e da Saúde**. Campo Grande, vol. 4, núm. 3, dezembro 2000, pp. 69-82. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26040305>. Acesso em 19 jan. 2020.

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

_____. **Necrophilia**. Lisboa: Relógio d'Água, 2010.

SIMMEL, Georg. “A Ruína”. In: **Ruinologias. Ensaio sobre destroços do presente**, Org. Ana Luiza Andrade, Rodrigo Lopes de Barros e Carlos Eduardo Capela. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016.

ZAMBRANO, Maria. “Uma metáfora da esperança: as ruínas”. In: In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes de; CAPELA, Carlos Eduardo Capela (org.). **Ruinologias. Ensaio sobre destroços do presente**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016. p. p. 211-220.

