

DESVELAMENTOS DO DISCURSO LITERÁRIO

Eduardo de Lima Beserra*

Maria do Socorro Pereira de Almeida**

Resumo: O objetivo central aqui perseguido é discutir fatores que possam auxiliar-nos no processo de leitura do texto de natureza literária. Nesse sentido, buscamos lançar luz sobre algumas possibilidades de apreço das obras de literatura. Para além do esquadrinhamento de categorias narrativas, como tempo, espaço, personagens, enredo, ensejamos observar como os elementos de uma estória, ou de um poema, por exemplo, projetam-se para fora daquilo que os instauram linguisticamente. Dessa maneira, interessamos investigar meios permissivos de desvelar, isto é, pôr à vista discursos que o texto literário pode abrigar. Ainda, é de nosso interesse desmistificar determinadas ideias que bordejam e atingem a obra literária negativamente. A fim de alcançarmos nossos intentos, acionamos os estudos de Ezra Pound (2006), Alfredo Bosi (2015), Paul Zumthor (2010), Antonio Candido (2004), Terry Eagleton (2019), Zygmunt Bauman (2020), entre outros teóricos e críticos da literatura que também nos respaldaram no tocante às discussões às quais nos propomos neste trabalho. Com este estudo, foi possível observar que dilatar as perspectivas do texto literário, desestabilizando formas estanques de encarar as obras de literatura, pode dirimir noções que, por vezes, abrem abismos entre o leitor e a obra.

Palavras-chave: Discurso Literário. Leitura. Texto Literário.

* Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL). E-mail: eduardogserra@gmail.com.

** Professora Adjunta II da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST). Pesquisadora CNPq. E-mail: socorroalmeidalettras@gmail.com.

DISCOVERY OF LITERARY DISCOURSE

Abstract: The main objective pursued here is to discuss factors that can help us in the reading process of the literary text, that is, we seek to shed light on some possibilities for appreciating works of literature. In addition to scrutinizing narrative categories, such as time, space, characters, plot, we wanted to observe how the elements of a story, or a poem, for example, project themselves outside of what linguistically establishes them. In this way, we are interested in investigating permissive means of arousing the discourses that the literary text houses. Still, it is in our interest to demystify certain ideas that border and affect the literary work negatively. In order to reach our intentions, we used the studies of Ezra Pound (2006), Alfredo Bosi (2015), Paul Zumthor (2010), Antonio Candido (2004), Terry Eagleton (2019), Zygmunt Bauman (2020), among other theorists and literature critics who also supported us with regard to the discussions we propose in this work. With this study, it was possible to observe that expanding the perspectives of the literary text, destabilizing watertight ways of looking at works of literature, can resolve notions that, at times, open abysses between the reader and the work.

Keywords: Literary Discourse. Reading. Literary Text.

O texto de natureza literária se manifesta como um desafio ante os estudantes não somente do ensino básico, mas também diante daqueles que estão em cursos de graduação, especialmente os de Letras. Quando indagados sobre por que tendem a vilipendiar as obras de literatura, as respostas são quase sempre as mesmas: “são textos muito difíceis/ enfadonhos”, “os vocabulários dos escritos impedem a compreensão deles”, “geralmente são textos muito longos/ cansativos”...

Mediante isso, somos levados a refletir acerca dos motivos que giram em função desse sentimento de “repulsa” em relação às obras literárias. Para isso, interpelamos a própria literatura e a sua expressão

suprema: o texto literário. No entanto, antes de qualquer coisa, não pretendemos tremular nessa discussão noções que defendem que essa natureza textual é efetivamente simples, despreziosa e que, portanto, o que falta aos interlocutores é o interesse de se debruçar sobre um romance, um conto, ou um poema. Desse modo, objetivamos, sobretudo, questionar as expressões literárias e desmistificar determinadas ideias as quais orbitam em torno das obras de literatura.

De acordo com Coutinho (2015), a literatura deve ser entendida como um fenômeno estético. Isto é, a princípio não tem a pretensão de ensinar, doutrinar ou exortar os sujeitos a pensar e/ou agir de uma dada maneira. Em todo caso, se isso acontecer, é importante levarmos em conta que se tratam de consequências literárias, pois a literatura é perpassada por diversos elementos que integram o corpo social: crenças, valores, ideologias, e o escritor, assim como o leitor, não está incólume a isso e aquele, acima de tudo, sente vontade de comunicar algo a partir da criação literária.

Por conseguinte, essa expressão estética se coloca como uma metamorfose da realidade possível e sensível, criando mundos outros, organizando-se em função de fórmulas de prazer que apenas os leitores podem sentir. Nesse ponto, deparamo-nos com uma bifurcação: como sentir a fruição se existe a rejeição e como aderir ao processo crítico sem desprezar o gozo? De todo modo, faz-se imprescindível considerarmos que uma coisa não pode anular a outra. À luz disso, caímos na desembocadura do ensino de literatura, decerto como o meio “macro” para ponderar a questão.

É fato que existem diversas formas de levar a literatura ao leitor aprendente, porém esses meios talvez não tenham surtido efeitos muito positivos, tanto é que o desprezo pelo texto literário ainda reina nas paixões de muitos estudantes. As abordagens histórica e filológica são as mais comuns, pois tomam o texto literário como um meio de análise linguística, isto é, sondam apenas a matéria verbal do texto,

apossam-se da obra literária apenas como referência para a formação de memória escolar, em que se abrigam nomenclaturas de tendências literárias, datas, nomes de autores e fragmentos biográficos deles.

Desse modo, o contato mais profundo que se pode ter com a literatura não acontece, haja vista o texto literário ser reduzido a análises sem grandes propósitos, de tal modo que o deleite prometido pelo efeito estético da obra não se consolida na experiência de leitura. À sombra disso, outras questões surgem, e todas elas se sustentam numa indagação maior: *o que fazer ou como proceder ao ensino de literatura?*

As repostas a esse incômodo não são delicadas, também não desprezam completamente as abordagens já mencionadas. Nesse sentido, a melhor maneira de trabalhar com o discurso literário é através dos gêneros por meio dos quais ele se expressa, tendo em vista que o contato do discente com tais escopos textuais é profundamente essencial.

As problemáticas relativas aos gêneros textuais, particularmente os literários, são fervorosas, pois se trata da dificuldade de lidar com “objetos” maleáveis, que estão passíveis de transmutação constantemente. Sendo assim, vem à tona a necessidade de procurar esquadrinhar não apenas os aspectos verbais dos textos de literatura, mas também de sondar os discursos que se articulam não apenas no que está expresso verbalmente. Dessa maneira, é mediante essa clarividência que o processo crítico/analítico do texto literário começa a ganhar contornos.

Seja em forma de verso, seja na conjuntura da prosa, a literatura gera em cada leitor sensações e impressões díspares. Isso se estabelece como ponto de partida para que sentidos em torno das obras literárias sejam constantemente atualizados. No entanto, como comenta Compagnon, [...] “na crítica, os paradigmas não morrem nunca, juntam-se uns aos outros, coexistem pacificamente e jogam indefinidamente com as mesmas noções – noções que pertencem à linguagem popular” (2006, p. 17).

Nesse sentido, há sempre algo a ser dito. Basta pensarmos em estudos que se voltam para a condição feminina em face de estruturas de poder fundadas sob os signos do patriarcado. Assim, emerge dos tecidos textuais a necessidade de se falar a respeito de noções de gênero (relativas à sexualidade), da luta da mulher para obter espaços mais favoráveis na sociedade, entre outros aspectos.

Necessariamente, os estudantes não precisam conhecer todas as sutilezas de um gênero literário, pois devemos prezar pela interação que eles devem ter com o texto a fim de que sentidos sejam suscitados a partir do processo de leitura. Sendo assim, não é necessário falar das angústias teóricas da literatura, mas criarmos meios para que os aprendentes possam dialogar com os escopos textuais. Como segure Eagleton (2019, p. 12, grifo do autor), “devemos tomar o *que* é dito nos termos *como* é dito”. Eis a preocupação mais intensa que se pode ter quando tratamos da leitura do texto literário. Como meio de ilustrar o que vínhamos explanando até então, tomemos o seguinte poema da poeta brasileira Orides Fontela:

TRANSPOSIÇÃO

Na manhã que desperta
o jardim não mais geometria
é gradação de luz e aguda
descontinuidade de plano.

Tudo se recria e o instante
varia de ângulo e face
segundo a mesma vidaluz
que instaura jardins na amplitude

que desperta as flores em várias
cores instantes e as revive
jogando-as lucidamente
em transposição contínua
(FONTELA, 2015, p. 29).

Neste poema, o percurso do silêncio obedece à passagem dos instantes, mediante a incidência da luz do alvorecer no espaço. Percebe-se isso não somente nas palavras remissivas, mas também nas imagens forjadas pelo eu poético. O título do texto se harmoniza com a totalidade das estrofes – em cada uma apreendemos a *Transposição*, compreendida, aqui, como mudança/ modificação de estados.

Nas sutilidades da primeira estrofe, percebe-se a oposição entre a noite e o dia. Este é aludido pela luz que eclode com o amanhecer; aquela é referenciada como lugar da estabilidade e da continuidade. Quando amanhece, *o jardim não mais geometria*, pois as horas noturnas denotam inércia, a estagnação das formas componentes do ambiente. A noite é o véu opaco caído sobre a íris do eu lírico. No fulgor do dia, tudo sucumbe ao movimento, os raios de luz dão liquidez, maleabilidade, às coisas: fonte luminosa penetrando no estado das formas.

Com a aurora, os instantes transpõem perspectivas e superfícies pelos mesmos fulcros que revelam, em elã, a vastidão do jardim: *Tudo se recria e o instante/ varia de ângulo e face/ segundo a mesma vidaluz/ que instaura jardins na amplitude*. O eu lírico se depara com a desestruturação e a recriação silente do espaço, isto é, em concomitância, a luz ergue e faz desmoronar os elementos apreciados pela voz lírica.

O amanhecer tudo desperta, faz desabrochar, ressuscitar de um sono mórbido a flora desaparecida pela escuridão da noite ida. Em silêncio, a luminosidade desencadeia, num processo natural e cativo da efemeridade, as metamorfoses com as quais o eu poético se deleita: [...] *desperta as flores em várias/ cores instantes e as revive/ jogando-as lucidamente/ em transposição contínua*.

Na análise do poema, não colocamos em segundo plano a arquitetura das palavras, pelo contrário, foi por meio delas, do que elas sugerem, que a investigação se tornou possível. Toda a interpretação desprende-se do que não está visível, mas sugerido pelos vocábulos, pela forma como estão articulados.

Nem sempre é preciso aplicar recursos de análise de poemas, como a metrificação, indicar os tipos de versos, o nome das estrofes, entretanto é importante que sejam operadores conhecidos, haja vista, na literatura, forma e conteúdo serem elementos indissociáveis. Em razão disso, Pound (2006) observa que o mecanismo de estudar poesia reside no exame minucioso, cuidadoso e direto na matéria. Ele ainda aponta que o intento analítico não deve sustentar-se unicamente em impressões, assim, é vital descortinar o que o verbo exprime.

Por outro lado, reconhecer categorias narrativas não é o suficiente para compreender uma narrativa plenamente. No entanto, é fundamental ter ciência das nuances do espaço, do tempo, de como os personagens se articulam no interior de uma história sim, pois são fatores, coordenadas ou provisões com as quais conseguimos desvelar o discurso literário. Percebemos como as categorias espaço, personagem e contexto de produção estão articulados no conto *Uma rosa para Emily*, de William Faulkner (2002).

Em *Uma rosa para Emily*, de William Faulkner, os traços do modernismo são patentes tanto na construção das personagens como na categoria de espaço; ainda, nos temas que abarca. Não só os elementos narrativos, mas também os temáticos exprimem alterações de paradigmas humanos e sociais.

As personagens centrais da narrativa apresentam alto grau de densidade psicológica, marcada, principalmente, pela introspecção e pelo enclausuramento íntimo e social. Atesta-se isso no comportamento de Emily Grierson e do seu empregado, Tobe. Este tem como emblema de si o silêncio; aquela se faz imperiosa, austera, envolta em véus de mistério. As demais personagens se manifestam como objeção ao modo de vida assumido por Emily – são como a persistência de formas de conduta e de tradições as quais, pouco a pouco, vão-se desvanecendo.

O espaço apresentado no conto alude à desintegração, fragmentação, o que é salientado com frequência na narrativa. A casa de Emily,

arquitetura que ainda conserva características góticas, impõe-se ao que se ergue em redor. A partir disso, nota-se tanto pelo comportamento de Emily quanto pela desgastada arquitetura um aspecto de resistência da aristocracia decadente, que ignora as transformações sociais e tenta segurar-se nos ínfimos fios de sustentação de uma oligarquia que não tem mais respaldos financeiros: “A casa de Miss Emily era a única, levantando sua decrepitude teimosa e faceira acima dos vagões de algodão e das bombas de gasolina” (FAULKNER, 2002, p. 636). Essa ausência de base para a continuação dos privilégios financeiros se revela na morte do Coronel Sartóris, pois as pessoas que passam a administrar as cidades não aceitam os argumentos anteriores: [...] “Quando a geração seguinte, com suas ideias modernas, deu, por sua vez, prefeitos e intendentes municipais, essa concessão provocou alguns descontentamentos. No primeiro dia do ano, dirigiram a Miss Emily uma notificação de impostos [...]” (FAULKNER, 2002, p. 637).

Por outro lado, a crise da década de trinta que atingiu o ocidente vem à tona de forma primorosa, esteticamente, uma vez que se personifica não apenas no ambiente, mas também na personagem. A mudança na aparência de Emily sugere a passagem do tempo e das ideias de uma sociedade que envelheceu junto com ela. O cadáver do marido, ainda na cama, remete à tentativa de sustentação do patriarcalismo que, à época, já se encontrava desafiado, assim como os privilégios herdados de gerações familiares anteriores.

Os avanços tecnológicos vão ganhando lugar na conjuntura da vida das pessoas. O narrador demarca tais avanços nas passagens em que enuncia as metamorfoses dos ambientes e descreve os elementos internos do casarão de Miss Emily. Esses aspectos mostram a discrepância entre o externo em constante transformação, o que mostra mais nitidamente a passagem do tempo, e o espaço de vivência da protagonista que se fecha em um mundo à parte, tentando manter resquícios de tempos passados.

Na narrativa, observam-se mudanças nos planos administrativos e ideais, os quais emolduram o quadro social da época representada na história. De um sistema coronelista, instala-se um modo de governo cujas ideias e práticas são enunciadas como modernas. A maneira como as pessoas dialogam com as instâncias governamentais sofre alterações, isto é, a interferência direta dos representantes governamentais na vida privada dos indivíduos se torna comedida. Contudo, o contrário ocorre em situações nas quais as ações desses indivíduos vacilam, explicitamente, as dinâmicas de organização social (podemos ter acesso a isso na ocasião em que as autoridades vão à residência de Emily lhe cobrar os impostos).

No tocante aos temas abordados na narrativa, encontramos referências à reificação humana – no que diz respeito à objetificação do outro. No contexto familiar em que Emily se encontrava, desvençar-se do corpo do pai, quando ele morre, foi um ato pesaroso, haja vista o velho ter sido o sustentáculo dela ao longo de uma vida não só de refreios, mas também de obliterações que suplantavam as intenções de mocidade da então jovem. Nisso, apreendem-se restos de um objeto de desejo pairando sobre a existência de Miss Emily.

Essa ligação ávida a um objeto de desejo, do mesmo modo, é percebida quando Emily se relaciona com Homer Barron. O vínculo era fugaz, tendo em vista as características de Barron – dado a farras, prazeres levianos, a coisas que lhe engrandeciam o espírito (bel-prazer). Contudo, as diferenças de personalidade entre Homer e Emily gerou uma atmosfera de desassossegos, sobressaltos que foram elididos com a morte de Barron, mais um mistério na trama.

Homer Barron se ausentou do vicejar da vida. Depois de algum tempo, quando Emily perece, o corpo dele é encontrado no casarão, no leito nupcial. Nesse ponto, o narrador nos mostra indícios de uma possível prática de necrofilia – uma mecha de cabelo prateado, evidentemente, pertencente à Emily, é encontrada ao lado do corpo

putrefato. Com isso, instaura-se uma relação mordaz entre um objeto de desejo e um ser desejanete.

Faz-se interessante observarmos que o servo de Emily, um negro, também é mantido como um objeto do qual ela se utiliza durante toda a vida. O envelhecimento dele mostra esse apego da personagem às práticas burguesas do passado, pois o dinheiro domina a sociedade, compra pessoas e se apossa da vida de muitos em diferentes situações. Emily se nega a aceitar mudanças que comprometam suas perspectivas fundamentais de vida, que são status, privilégio e posse. Porém, o contexto modernista em que se encontra a obra não aceita tais aspectos, até porque a classe trabalhadora passa a inquirir sobre seus direitos e lutar por eles.

O modernismo, na literatura, colocou em xeque discussões sutis a respeito da condição vital do humano. Retirou os densos véus que escondiam não só o lado frenético como o opaco do ser. Em *Uma rosa para Emily*, apreendemos as sutilezas disso, essencialmente, no modo como personagens e espaço estão fundidos.

O direito à literatura, observado por Candido (2011), fomenta o texto literário como algo importante para a vida das pessoas, porque leva a refletir sobre as condições de ser e de estar no mundo. Além disso, os aspectos observados no texto de Faulkner remetem à premissa da modernidade benjaminiana (BENJAMIN, 1994). Embora tenhamos acionado a tendência literária na investigação da narrativa, não a tomamos como o eixo gravitacional em torno do qual o conto orbita. Ele foi reclamado para que pudéssemos ter mais respaldo quanto à análise das particularidades, tanto das características espaciais quanto dos traços das personagens. No tocante a isso, Alfredo Bosi diz que na perspectiva da ficção contemporânea:

O conto cumpre a seu modo o destino. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas

surpreendentes de variedades. Ora é quase o documento folclórico, ora quase crônica da vida urbana, ora o quase **drama do cotidiano burguês**, ora o quase poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem (BOSI, 2015, p. 7 - grifo nosso).

No caso do conto em apreço, a narrativa nos brinda com ousadias estilísticas. A história é contada de modo desarticulado, começando com a morte da protagonista já em um passado que não sabemos se é próximo ou distante: “Quando Miss Emily Grierson morreu, toda a nossa cidade compareceu ao enterro” (FAULKNER, 2002, p. 636). O narrador, por sua vez, leva o leitor a adentrar nesse mundo, colocando-se sempre na primeira pessoa do plural, expediente que atinge não um determinado leitor, mas qualquer um, em qualquer lugar, tempo ou classe social, bem como desconstrói as fronteiras das percepções eletivas sobre a literatura e foca um elemento basilar dela – que é a experiência humana e os sentidos gerados a partir da leitura.

É perceptível, também, em alguns momentos da narrativa, a ambiguidade, por vezes, notada na protagonista a qual, segundo o narrador, era “estimada e perversa”. Do mesmo modo, a ironia também é um fator a ser observado em alguns momentos da história:

Viva, Miss Emily fora uma ‘tradição, um dever e um aborrecimento: espécie de obrigação hereditária, pesando sobre a cidade desde o dia em que, em 1894, o Coronel Sartóris (o prefeito que baixou o decreto proibindo às negras saírem à rua sem avental) a isentara do pagamento de impostos, isenção definitiva, que datava da morte de seu pai. Isto não quer dizer que Miss Emily aceitasse a caridade. O Coronel Sartóris inventara a complicada história de um empréstimo em dinheiro, feito pelo pai de Miss Emily à cidade e que a cidade, por conveniência própria, preferia reembolsar dessa maneira. Só um homem da geração e com as idéias do Coronel Sartóris poderia ter imaginado

semelhante coisa, e só uma mulher poderia ter acreditado (FAULKNER, 2013, p. 1).

Emily é a última pessoa da família a receber os benefícios do dinheiro público como herança, daí ser considerada pelo narrador como um peso para a cidade. Esse fato remete à crise e a decadência do Sul dos EUA no pós-guerra. A ironia está no modo como, para que não seja preciso ela fingir que não aceita, o coronel inventa o empréstimo, assim, nem ele nem ela teria que dar maiores explicações, embora seja evidente que uma família em decadência não poderia emprestar dinheiro à cidade.

Nesse contexto, o narrador ainda complementa que: “só um homem da geração e com as ideias do Coronel Sartóris poderia ter imaginado semelhante coisa, e só uma mulher poderia ter acreditado” (FAULKNER, 2002, p. 637). Fica ainda a questão do porquê só uma mulher aceitaria a mentira do coronel – se seria pelo fato de ser ingênua a tal ponto ou se seria a capacidade de se aproveitar da situação. Esse discurso mordaz e de efeito malicioso e sugestivo do narrador fica para o leitor analisar, fazer suas ponderações.

O narrador é bastante sagaz e solta em “conta-gotas” a vida da Miss Emily, enquanto vai brincado com o tempo e prendendo o leitor. Sendo assim, trazemos aqui a nossa visão, mas outros olhares poderão enxergar a narrativa de modos diversos. Os temas são revestidos por figuras que se oferecem ao leitor de formas muito particulares.

Ainda com o intuito de mostrar meios de análise do texto literário, retornamos ao gênero poema. Procuramos traçar algumas considerações sobre “*In a station of the metro*”, de Ezra Pound, e “*The Hollow Men*”, de T. S. Eliot, que apresentam similaridades quanto ao conteúdo que abordam. O primeiro tem uma composição simples, constituído apenas por duas sentenças nominais; o segundo é extenso, composto por cinco partes. No que concerne ao assunto, ambos esquadrinham as facetas da existência. Começamos por:

Numa estação de metrô

A aparição destas faces na multidão; Pétalas
num ramo orvalhado e escuro
(POUND, s.d).

Numa estação de metrô, o eu poético se coloca numa posição contemplativa, ele observa o que sugere ser o frenesi prosaico de uma estação de metrô. O poema é forjado com duas sentenças nominais. Isso insinua que a ausência de verbos projeta um efeito imagético, haja vista a não presença do elemento verbo provocar a sensação de estagnação, anulação da temporalidade. No primeiro verso, a voz do poema enuncia o surgimento de faces no agrupamento de pessoas: *A aparição destas faces na multidão [...]*. Os rostos são vistos como em relance, sem a apreensão de traços determinantes da feição. Isso é ratificado pelo item lexical *aparicação*, o qual denota espectro, no contexto do poema.

No segundo verso, iniciado por uma quebra sintagmática do primeiro, as faces são comparadas às peças constituintes de uma flor, numa ramificação molhada e opaca: *Pétalas num ramo orvalhado e escuro*. A conjunção dos dois versos cria a imagem da efemeridade, o modo como os rostos são vistos aludem à condição do ser, a qual não é perene – expande-se e se retrai a cada instante. O intento de capturar a essência humana, em certa medida, tanto se configura no recurso vocabular, atestado pela ausência de estruturas verbais, quanto no ícone da flor concebido pelo sujeito poético, num espaço não só de acelerações, mas também de passagem, paragem fugaz (a estação de metrô).

Já no poema *Os homens ociosos*, de T. S. Eliot, o eu lírico faz alusões à vida e à morte por meio de um estado de ânimo angustiante, em que a esperança se faz perdida e as alegrias soterradas por conflitos íntimos e a ausência de pontos de equilíbrio no fato da existência.

OS HOMENS OCOS

I

Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados
Uns nos outros amparados
O elmo cheio de nada. Ai de nós!
Nossas vozes dessecadas,
Quando juntos sussurramos,
São quietas e inexpressas
Como o vento na relva seca
Ou pés de ratos sobre cacos
Em nossa adega evaporada

Forma sem forma, sombra sem cor
Força paralisada, gesto sem vigor;

Aqueles que atravessaram
De olhos retos, para o outro reino da morte
Nos recordam – se o fazem – não como violentas
Almas danadas, mas apenas
Como os homens ocos
Os homens empalhados.

II

Os olhos que temo encontrar em sonhos
No reino de sonho da morte
Estes não aparecem:
Lá, os olhos são como a lâmina
Do sol nos ossos de uma coluna
Lá, uma árvore brande os ramos
E as vozes estão no frêmito
Do vento que está cantando
Mais distantes e solenes
Que uma estrela agonizante.

Que eu demais não me aproxime
Do reino de sonho da morte
Que eu possa trajar ainda
Esses tácitos disfarces
Pele de rato, plumas de corvo, estacas cruzadas
E comportar-me num campo
Como o vento se comporta
Nem mais um passo

– Não este encontro derradeiro
No reino crepuscular

III

Esta é a terra morta
Esta é a terra do cacto
Aqui as imagens de pedra
Estão eretas, aqui recebem elas
A súplica da mão de um morto
Sob o lampejo de uma estrela agonizante.

E nisto consiste
O outro reino da morte:
Despertando sozinhos
À hora em que estamos
Trêmulos de ternura
Os lábios que beijariam
Rezam as pedras quebradas.

IV

Os olhos não estão aqui
Aqui os olhos não brilham
Neste vale de estrelas túbias
Neste vale desvalido
Esta mandíbula em ruínas de nossos reinos perdidos
Neste último sítio de encontros
Juntos tateamos

Todos à fala esquivos
Reunidos na praia do túrgido rio

Sem nada ver, a não ser
Que os olhos reapareçam
Como a estrela perpétua
Rosa multifoliada
Do reino em sombras da morte
A única esperança
De homens vazios.

V

Aqui rondamos a figueira-brava
Figueira-brava figueira-brava
Aqui rondamos a figueira-brava
Às cinco em ponto da madrugada

Entre a ideia
E a realidade
Entre o movimento
E a ação
Tomba a Sombra
Porque Teu é o Reino

Entre a concepção
E a criação
Entre a emoção
E a reação
Tomba a Sombra
A vida é muito longa

Entre o desejo
E o espasmo
Entre a potência
E a existência
Entre a essência
E a descendência

Tomba a Sombra
Porque Teu é o Reino
Porque Teu é
A vida é
Porque Teu é o

Assim expira o mundo
Assim expira o mundo
Assim expira o mundo
Não com uma explosão, mas com um suspiro

(ELIOT, s/d, s/p).

Na primeira parte do poema, o eu poético se reporta ao vazio dos homens, à vagueza interior, ao acontecimento do ser não percebido e à aridez da vida – da qual é impossível escapar porque já não há mais elementos de embriaguez. Os homens se tornaram concreção letal: *Fôrma sem forma, sombra sem cor/ Força paralisada, gesto sem vigor [...]*. Além disso, o eu lírico cria um oposto em relação às almas que foram para o reino da “morte” e as que permanecem no espaço da vida. Contudo, a maneira como isso se reflete sugere que tanto a vida quanto a morte dão o mesmo estatuto ao homem: [...] *De olhos retos, para o outro reino da morte/ Nos recordam – se o fazem [...]* Como os homens ocos/ Os homens empalhados.

O não desejo de aproximar-se demasiadamente da ânsia de morrer, apesar do peso de existir, é patente na segunda parte do poema. A voz lírica teme conhecer as nuances do reino da morte ainda que em sonhos: [...] *Lá, os olhos são como a lâmina/ Do sol nos ossos de uma coluna/ Lá, uma árvore brande os ramos/ E as vozes estão no frêmito/ Do vento que está cantando/ Mais distantes e solenes que uma estrela agonizante*. Ademais, a voz do poema, a qual se faz como a voz de todos os homens, anseia uma permanência no espaço da vida sustentada por elementos que lhe consagrem um quê de apaziguamento bem como almeja o distanciamento do lugar cativo da ambiguidade que

*lhe confere batalhas íntimas: [...] Que eu possa trajar ainda / Esses táci-
tos disfarces [...] / E comportar-me num campo/ Como o vento se comporta/
Nem mais um passo! / - Não este encontro derradeiro/ No reino crepuscular.*

Na terceira parte do poema, a voz poética reflete acerca da morte da terra, onde imagens de pedra são erguidas para receber a súplica dos homens, simbolicamente, mortos. Isso insinua a projeção de espaços sacralizados, hierofânicos. No entanto, para esse eu poético, a interação constante e severa do homem com as coisas sagradas oblitera o (re)conhecimento da existência, o que implica perda de autoconhecimento e não aceitação da angústia do ser ou das branduras possíveis enquanto se *vive*: *E nisto consiste/ O outro reino da morte:/ Despertado sozinho/ À hora em que estamos/ Trêmulos de ternura/ Os lábios que beijariam/ Rezam a pedras quebradas.*

A anulação do poder da palavra (derrocada de reinos/impérios), os olhos não vívidos (que sugerem tristeza) e o esmaecimento dos homens (em seus traços físicos) são aspectos colocados pelo eu lírico na quarta parte do poema: *[...] Aqui os olhos não brilham/ Neste vale de estrelas tibias/ Neste vale desvalido/ Esta mandíbula em ruínas de nossos reinos perdidos [...]*. Ainda, a voz do poema torna patente o quanto o homem está desprotegido no vale da vida. Contudo, há uma esperança reservada a qual transborda o plano sensível – onde imperam não só os dissabores radicais, como a inquietação do espírito: *Sem nada ver, a não ser/ Que os olhos reapareçam/ Como a estrela perpétua/ Rosa multifoliada/ Do reino em sombra da morte/ A única esperança/ De homens vazios.*

Na quinta e última parte do poema, a voz que se levanta dos versos sobreleva que, em que pese viver seja árduo bem como angustiante, é preciso persistir sob os signos que, em alguma medida, orientam o mundo e a vida. Em virtude disso, ele elenca fatores basilares na regência da existência, elementos opostos sobre os quais nós, homens ocios, vazios, cujo elmo está prenhe de nada, operam: ideia

vs realidade; movimento vs ação; concepção vs criação; emoção vs reação... Entre cada par de opostos a vida curva-se: Entre o desejo/ E o espasmo/ Entre a potência/ E a existência/ Entre a essência/ E a descendência/ Tomba a Sombra/ Porque Teu é o Reino [...]. O mundo não somente é múltiplo, como é povoado de angulações diversas, portanto cada morte é particular, íntima: Assim expira o mundo [...]/ Não como uma explosão, mas com um gemido.

Muito ainda se pode discutir acerca dos dois poemas, que se espraíarem largamente sobre as condições do ser existente. Em especial *Os homens ocos*, o qual forja um simulacro acerca das facetas e dos limites humanos após as experiências das guerras que vacilaram os pontos de equilíbrio da humanidade.

A literatura, em especial a de tendência moderna, desprende bastante liberdade tanto de expressão quanto de criatividade. A estrutura pode permanecer sequencial e coesa, contudo também pode ir de encontro a essa arquitetônica, o que implica a desestabilização da linearidade das tramas. Esse fenômeno de vacilo mostra-se comum desde a segunda década do século XX e pode ser percebido nas obras *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa; *A festa*, de Ivan Ângelo; *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende; entre outras.

A propósito de conclusão, conforme Bauman (2020), a literatura é ambivalente, é fluida, mas também sólida, flexível, áspera, e as palavras carregam uma rebeldia inerente a elas, algo que nos desloca para zonas de silêncio frente à obra literária. Em contrapartida, o desconhecido pode ser uma força que impulse o leitor a ir em busca do que as obras de literatura sugerem/ esmaecem. Ademais, o papel fundamental da literatura não é apenas o de determinar as relações entre autor, obra e público, mas também o de propiciar o contato entre corpo, voz e performance (ZUMTHOR, 2010).

Dessa forma, caminhamos com a visão sempre clara de que os sentidos emergidos de um texto serão sempre íntimos (varia de

leitor para leitor) e que o trabalho com os gêneros textuais, apesar de parecer espinhoso, faz-se como um meio frutífero para o contato verdadeiro com a literatura e o texto literário. Para além disso, ansiamos que as entrelinhas não sejam esmagadas com o fortuito, com o banal, mas que sejam encaradas, sobretudo, pelas condições insuspeitadas por meio das quais conserva os discursos.

Sendo assim, a análise de um texto literário se faz por meio de descobertas pelo leitor e o aspecto do prazer vem desse fator, de deixar o leitor como desbravador de sentidos nas “florestas” de palavras. O analista é o que encontra o caminho no emaranhado das letras, no tumulto de termos e colocações, caminhando junto com o texto e interpretando, indo e voltando com as ideias até achar um sentido, uma luz que guiará os olhos atentos e, de repente, é como se abrisse uma larga passagem e a magia acontecesse.

Ainda, assumimos a não existência de fórmulas as quais se ajustem a todas as leituras de obras literárias, bem como reconhecemos o quanto delicados e desafiadores determinados textos são. Contudo, o exercício da leitura nos torna mais ternos diante desses desafios, e otimiza nosso olhar crítico conforme nos tornamos sujeitos mais experientes no contato com a literatura. Ademais, para qualquer pergunta feita dentro dos limites do texto, ele mesmo conduz o leitor às respostas possíveis. Mediante isso, dá-se o desvelar das sutilezas discursivas que estão sob a égide do texto de natureza literária.

Referências

BALMAN, Zygmunt; MAZZEO, Ricardo. *O elogio da literatura*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre a história da cultura*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2015.