

ISSN: 1517-7238

Vol. 12 nº 22

1º Sem 2011

p. 265-280

**DOSSIÊ: ESTUDOS
LITERÁRIOS**

**A FORÇA CENTRÍPETA
DA POESIA LÍRICA**

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff⁸⁶

⁸⁶ Docente do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá - Maringá/PR. E-mail: luziatofalini@hotmail.com

RESUMO: Este estudo investiga os motivos e os modos de confluência da poesia lírica e da prosa no romance *Húmus*, de Raul Germano Brandão, escritor português do século XX. Quanto maior for a sensibilidade do homem, mais ele entende o mistério de a poesia estar na essência daquilo que é dito e não em determinadas formas. No lírico predominam o sentimento, a emoção, a subjetividade, a expressão do 'eu', porque a matéria lírica é, exatamente, o mundo subjetivo. O homem moderno é um sujeito angustiado, uma vez que assiste à fragmentação da sua integridade, ou seja, sua identidade está sendo deslocada. Mas tal angústia não pode ser expressa por palavras comuns, porque elas não conseguem traduzir toda a intensidade da dor humana. A expressão da inquietude profunda que oprime o ser exige a presença do lírico. Na medida em que faz poesia, o texto romanesco desdobra-se como espaço de experimentação, de configurações variadas, de recursos múltiplos, que substitui a unidade do enunciador pela pluralidade dos enunciados e assimila inúmeros recursos próprios do fazer poético, tais como metáforas, símbolos, imagens e alegorias, tornando fluidas as fronteiras entre a poesia e a prosa. Afinal, na verdade, é a linguagem da poesia que faz com que a literatura exista.

PALAVRAS-CHAVE: Romance lírico; Angústia; Símbolos; Imagens.

ABSTRACT: This study investigates the motives and the modes of confluence between lyric prose and prose, in the novel *Húmus*, of Raul Germano Brandão, portuguese writer from XX century. The higher the sensibility of the man, more he understands that the mystery of poetry is in the essence of what is said and not in certain shapes. In lyric predominates the feeling, the emotion, the subjectivity, the expression of 'self', because the lyric matter is, exactly, the subjective world. The modern man is an anguished being, once he watches the fragmentation of his integrity, namely, his identity is being misplaced. However such anguish cannot be expressed by common words, because they cannot translate all the intensity of human pain. The expression of deep restlessness that oppresses the being demands the presence of the lyric. Insofar makes poetry, the romance text unfold itself as space of experimentation, of varied configurations, of multiple resources, that substitutes the unity of enunciator by the plurality of enunciations and assimilates uncountable proper resources of the poetry making, such as metaphors, symbols, images and allegories, turning the frontiers between poetry and prose fluid. After all, truthfully, it is the language of poetry that makes the literature exists.

KEY WORDS: Lyric romance; Anguish; Symbols; Images.

1 INTRODUÇÃO

Em um texto, que levanta a bandeira da poesia concreta, Décio Pignatari (2008) afirma que poesia é linguagem e não língua. Eis um excerto:

Ese não perceberam que poesia é linguagem. Ese não aprenderam com Poe e Mallarmé e Valéry sobre Mallarmé que poesia é linguagem. Ese não perceberam com Pound sobre Camões que poesia não é bem literatura e com Maiakóvski que a poesia só admite uma forma de concisão e precisão das fórmulas matemáticas. E se não perceberam com Sousândrade e Oswald [...] e com os poetas concretos que poesia é linguagem (e não língua).

Trata-se, porém, de uma linguagem cujo fundamento é a palavra (mesmo nos textos que se convencionou chamar de concretos). Ora, se a língua é um tipo de linguagem baseada nas palavras e se a poesia utiliza a língua, então a poesia consiste em uma expressão linguística. Entretanto, não se trata de uma manifestação linguística comum, mas de um modo de externar sentimentos no qual confluem língua (linguagem verbal) e poesia (forma especial de linguagem dirigida mais à imaginação e à sensibilidade que ao raciocínio. Conjunto de palavras empregadas de forma concisa, precisa, polissêmica, que toca, eleva e encanta). Em vez de comunicar principalmente informações, a poesia transmite, sobretudo, emoções. Para Cassiano Ricardo (1966, p. 15), “toda arte fala; mas a poesia é a única que fala a linguagem das palavras”.

A linguagem constitui, na verdade, a espinha dorsal do texto literário. Trata-se, evidentemente, de uma linguagem essencialmente conotativa. Existem, todavia, diferenças entre a conotação das palavras empregadas no texto poético e a conotação de outros tipos de linguagem, tais como a jurídica, médica ou diplomática. Quando elas são decodificadas, mostram-se denotativas, uma vez que são unívocas. A literária, entretanto, jamais perde o seu frescor. É que o discurso literário “obedece a um código que é, em grande parte, o discurso

ordinário, mas que deve, contudo, diferenciar-se dele, se a literatura consiste efetivamente num uso particular da linguagem” (LEFEBVE, 1975, p. 24).

O discurso literário é sempre polissêmico, ambíguo, aberto a incontáveis interpretações. Ele evoca “correspondências entre termos que se tornam presentes na memória do leitor, associando significantes linguísticos a significados míticos e ideológicos, elevando ao nível da consciência os anseios do subconsciente individual e/ou coletivo” (D’ONÓFRIO, 1978, p. 20). Conforme, ainda, Salvatore D’Onófrío (1978, p. 21), se o material da arte do poeta é a palavra, é só através do uso invulgar desta que ele pode chamar a atenção dos destinatários para a realidade mais profunda da condição humana.

Em *Húmús*, romance do escritor português Raul Brandão, as personagens, especialmente a personagem-narrador, na impossibilidade de expressar toda a angústia existencial, por meio de palavras comuns, utilizam-se de uma linguagem plurissignificativa e altamente sugestiva na tentativa de externar o seu desespero, ou seja, de dizer o indizível. É exatamente nesse ponto que a prosa se sente incapaz de dar conta da profundidade desse sofrimento. A poesia apressa-se, então, para estabelecer com ela um conluio. Entrelaça-se a ela de tal forma que as categorias narrativas deixam-se tingir pelas cores da poesia, formando um todo. Trata-se aqui da hibridez do gênero romanesco.

O narador-personagem, *alter ego* do autor, transpassado pela comoção, concebe a linguagem como elemento transformador da realidade, porque, ao eleger os modos líricos para expor conteúdos da profundidade do ser, institui uma dialética entre o dito e o não dito. Esse tipo de literatura atesta o potencial de originalidade da produção artística, considerada precursora dentro da literatura portuguesa, que vem inspirando prosadores e poetas desde o Presencismo, passando pelo Neo-Realismo, Surrealismo e Existencialismo, até os dias de hoje. São escritores que se identificam com o estilo de um escritor sensibilizado com a dor humana. Tal estilo é original. Há nele uma confluência da prosa, da poesia, de reflexões de caráter

filosófico e de indagações místicas.

Em *Húmus* são debatidos problemas de ordem existencial que enfocam a procura do sentido da vida e a dor do homem ferido pela solidão diante da grandiosidade cósmica e da incomunicabilidade do Ente Eterno. Empreende-se uma profunda investigação acerca da condição humana, porque, para a literatura, o que conta é o próprio homem. *Húmus* mescla arte literária, metafísica e mística. Raul Germano Brandão é ficcionista-filósofo. Na verdade, os grandes escritores indagam constantemente o universo na tentativa de desvelar os segredos do existir humano, para compreender a condição humana em um mundo estilhaçado, no qual os desvios dos projetos mais puros do homem são cada vez mais perceptíveis.

Concebendo a obra literária como produção estética, que pressupõe uma tradição literária que a precede (mesmo que a negue), assinala-se o diálogo tensionado entre *Húmuse* as convenções estéticas, no interior de uma história literária, ligada à problemática dos gêneros, evocando-se procedimentos mais ou menos distanciados no passado, os quais, de alguma forma, são presentificados nos escritores capazes de transgressões criadoras. Em outras palavras, trata-se da necessidade de um estudo sobre esse fazer literário romanesco-poético-lírico para que se estabeleçam os pontos mais importantes relacionados à confluência da prosa com a poesia lírica no interior do romance.

2 A FORÇA DA POESIA LÍRICA

Até o Pré-Romantismo, a distinção prosa/poesia fundamentava-se no aspecto formal do texto muito mais que no efeito por ele produzido. A partir daí, entretanto, “outro código, inconfessado ou menos manifesto, vem insinuar-se na prosa e dar a ela poderes semelhantes aos da poesia propriamente dita” (LEFEBVE, 1975, p. 154). Assim, a forma, enquanto objeto da poesia, começa a perder terreno e a imagística passa a caracterizar a poesia. No entender de Lefebve (1975, p. 155), os prosa-

dores trabalham com as imagens assim como trabalham com as palavras e, dessa maneira, a prosa é estruturada e poetizada pelo código dos símbolos. *Húmus* constitui um exemplo extraordinariamente acabado dessa prosa que segue a orientação dos símbolos.

As fronteiras entre poesia e prosa mostram-se extremamente fluidas. Na concepção de Ezra Pound (1988), a linguagem da prosa é muito menos carregada de sentido que a da poesia e, talvez, essa seja a única distinção eficaz entre prosa e poesia. Para Mikhail Bakhtin (1998), todavia, a diferença entre poesia e prosa está no discurso literário e na intenção, sendo que essa intenção tem sempre em vista a alteridade. João Gaspar Simões (1931, p. 18) entende que a poesia é, para o poeta, a comunicação com sua verdadeira essencialidade humana. Herbert Read (1956, p. 39) partilha de tal pensamento ao esclarecer que essa diferença não reside em qualidades de superfície, nem em nenhum sentido de forma de expressão, mas absolutamente na essência.

Ao longo do tempo houve, de fato, uma verdadeira revolução no conceito do poético: “enquanto a prosa literária tende a poetizar-se pelo uso de imagens, símbolos e ritmos, a poesia se aproxima cada vez mais da prosa literária pela renúncia aos esquemas métricos, rítmicos, estróficos” (D’ONÓFRIO, 1983, p. 22-23). É nesse sentido que Salvatore D’Onófrío (1983, p. 23) afirma que o romance é “um poema expandido e um poema, um romance condensado...”. É que a

Linguagem poética definiu-se como capacidade ou habilidade de recriar o existente, de registrar ou assumir o desejo de deter sua passagem e fragilidade, provando a liberdade de sua criação. Essa linguagem, tal como a prática religiosa ou filosófica, permite o conhecimento antropológico de que fala Guimarães, ou seja, através dela, o homem examina sua humanidade e põe em cheque a superação de limites e da perenidade da matéria física. Através da poesia, esse conhecimento se processa, é transmitido e vivenciado: conhecer o homem e o mundo, praticar o permanente exercício de busca do abstrato, do incerto, do imaterial, do que flui por entre nossas mãos carregadas de tempo (ALVES, 2002, p. 13).

Em *Húmum*, as emoções, as reflexões, as intimidades e a mundivisão são intensamente vividas e manifestadas por um 'eu' que, ao se expressar, provoca o rompimento dos limites existentes entre o prosaico e o poético. A linguagem da narrativa é

[...] estruturalmente poética, pelo jogo de imagens, pelo metafórico, pelo metafísico, pelo lírico, pelo ritmo emocional, pelo alógico e, sobretudo, pela liberdade expressiva, como se escrevesse sem qualquer esforço de composição, aos jatos, numa incessante ebulição, a transmitir, em escrita automática, um delirante e onírico espanto do mundo (MOISÉS, 1974, p. 287).

A partir da valorização da produção literária como expressão individual, instala-se a dialética da prosa e da poesia. *Húmum* consiste em uma produção literária que permite o intercâmbio e a fusão da objetividade com a subjetividade, das categorias narrativas com os elementos poéticos.

Não se trata de pedaços de poesia intercalados com excertos prosaicos, mas de um texto unificado, no qual prosa e poesia se entrelaçam. Tal processo ocorre, todavia, sem que a prosa perca seus elementos identitários e sem que a poesia seja descaracterizada. É que a solidão, a dúvida, o sofrimento, o sacrifício e o desespero, que emergem do cotidiano das personagens, por pertencerem ao subterrâneo do indivíduo, exigem ser expostos através da expressão lírica. Eis um excerto:

Tem duas existências, uma vulgar, outra oculta. [...] Atrás deste assombro há outro assombro. [...] A vida é fictícia, as palavras perderam a realidade. E, no entanto, esta vida fictícia é a única que podemos suportar. Estamos aqui como peixes no aquário. E sentindo que há uma outra vida ao nosso lado, vamos até a cova sem dar por ela. E não só esta vida monstruosa e grotesca é a única que podemos viver, como é a única que defendemos com desespero (BRANDÃO s/d, p. 23, 96 e 100).

Com efeito, as camadas mais recônditas do inconsciente do ser não se deixam apanhar através de simples palavras referenciais, porque elas não conseguem abarcar toda a magnitude da alma humana. Daí a necessidade da poesia lírica para sugerir o assombro do homem diante da existência e a sua preocupação frente às incertezas de ordem mística. O ser sente-se preso a um destino do qual não pode escapar, inclusive com a morte à espreita. Eis o porquê dos muitos questionamentos metafísicos.

Que posso eu contra a vida? E se me recuso, se luto, que me espera? A renúncia? A estúpida renúncia, e cada minuto que passa me aproxima do nada, me leva, queira ou não queira, para o nada? Na cova, na podridão, desfeito em pó, arrastado por todos os ventos, daqui a um século, daqui a milhares de séculos, ainda todas as partículas do teu ser, que não soubeste impregnar de vida e alimentaste de simulacros, te hão-de pregar: - Estúpido! Estúpido! (BRANDÃO s/d, p. 61).

As personagens veem-se como pessoas sujeitas a um destino que não pode ser modificado. Querem compreender o sentido do seu 'estar-no-mundo', mas não entendem o porquê do sofrimento. O narrador-personagem conhece o profundo e verdadeiro sentimento da miséria humana. Se, por um lado, está frente ao universo em estado de contemplação, por outro é invadido pelo desespero gerado pela dor.

E o lamento, o uivo sobe cada vez mais alto. Debalde tapamos os ouvidos: o uivo penetra nas almas. E a cada grito em baixo corresponde logo um grito em cima. [...] O uivo não cessa. Irrita. Enche o mundo todo. Quem grita? Nós próprios? O homem que range por não suportar a vida? O grito domina tudo, trespassa o globo e ecoa no mundo. [...] Ouves o grito? Ouve-lo? (BRANDÃO, s/d, p. 180).

A procura da transcendência constitui uma necessidade básica do ser que intui em si próprio uma tendência para o eterno. Nesse sentido, a vila configura-se num espaço que cer-

ceia o sonho de vida plena. De acordo com José Carlos Romero (2003, p. 03), “toda religião tem como parte de si mesma uma filosofia e ambas originam-se das propensões míticas e das tendências especulativas humanas”. As indagações de ordem religiosa colocam-se na esteira da esperança em uma realidade mística que possa descortinar o véu do mistério e oferecer a possibilidade da plenitude do existir. Por outro lado, “cada religião que foi criada foi a tentativa de uma sociedade humana, em alguma época, de encontrar a verdade absoluta do mundo, e a religião é a parte mais profunda da cultura de uma sociedade” (ROMERO, 2003, p. 03), porque ela reflete o inconsciente e é justamente no inconsciente que se encontra a representação da figura do pai. Daí o Ser Supremo ser entendido como a Essência Onipresente, Onisciente e Onipotente.

Na força de sua intuição, Raul Brandão descobriu relações e entendimentos secretos entre a prosa e a poesia. Em *Húmus*, solidárias ao homem angustiado, as duas modalidades artísticas abraçaram-se e propiciaram um dizer que resgata os conteúdos mais profundos e mais secretos. Não se trata de uma poesia baixa, cujo alcance chega apenas ao rés-do-chão, mas de uma poesia elevada, lírica, cuja meta é possibilitar ao homem o contato com as camadas mais altas da sua consciência.

A própria palavra “húmus” abarca não apenas a ideia de presentificação da existência, mas aponta para a camada geradora de uma nova vida. Além disso, aponta para o metafísico que se configura na dúvida de haver, ou não, algo mais que o negrume do nada no além-túmulo, depois da morte. A personagem-narrador, em profundo conflito, fala para si mesma:

Tu lutas contra esta figura que dentro de ti te impele; $\frac{3}{4}$ tu queres fugir de ti próprio, queres separar-te de ti mesmo, e não podes. Só consegues, à custa de esforços desesperados, manteres-te dentro da fórmula ou da máscara que escolheste, e arredar o crime e a loucura, e fingir e sorrir; tu pudeste iludir o fantasma, seguindo pelo caminho trilhado. Iludiste os outros e a ti próprio iludiste. Agora não. Agora sentes-te capaz de tudo. As grandes sombras que te entravaram a vida, e-las reduzidas a dois punhados de cinza. Valia a pena a

luta? O homem é sempre a mesma lama, os mesmos despeitos e os mesmos rancores, com resquícios de ouro à mistura. O que pode fazer é dominá-los. Mas sai sempre da luta esfarrapado e perguntando a si mesmo baixinho: $\frac{3}{4}$ Valeu a pena? Valeu a pena? (BRANDÃO s/d, p. 136).

O homem, sendo parte integrante do Universo constitui um só com ele. No fundo, ambos cintilam poesia. Em *Húmum* há um salto do individual para o cósmico e para o metafísico. Diante da evidência do parentesco entre a poesia e a prosa, a primeira pergunta a ser formulada seria: era mesmo necessária a união delas? Era. Porque só com tal procedimento é que as personagens conseguem se mostrar na sua totalidade. Eis um exemplo:

Siga a vida seu curso esplêndido. Sabe a sonho e a ferro. E ternura, desgraça e desespero. Leva-nos, arrasta-nos, impele-nos, enche-nos de ilusão, dispersa-nos pelos quatro cantos do globo. Amolga-nos. Levanta-nos. Aturde-nos. Ampara-nos. Encharca-nos no mesmo turbilhão do lodo. Mata-nos. Mas um momento só que seja obriga-nos a olhar para o alto e até ao fim ficamos com os olhos estonteados (BRANDÃO, s/d, p. 174).

A poesia, então, transforma-se em uma exigência, porque as palavras comuns mostram-se incapazes de traduzir todo o contingente subjetivo do ser. Só a poesia lírica pode, porque ela não traduz, ela sugere.

A polivalência e a plurisignificação das palavras no discurso, que se caracteriza por levar em consideração o contexto situacional dessas palavras, sua aceitação e os jogos de ironia, aliadas à reiteração de valores, numa discussão filosófica, acaba por produzir “a dança do intelecto entre as palavras” (POUND, 1995, p. 37). Quanto maior for a sensibilidade do homem, mais ele entende o mistério de a poesia estar na essência daquilo que é dito e não em formas pré-determinadas.

Mesmo discorrendo acerca de coisas muito simples, a linguagem da poesia evita o comum, o instrumental e apresen-

ta-se estranha. É a própria linguagem da poesia, exigência da expressão dos conteúdos da profundeza do ser, que faz com que a literatura exista. Afinal, ao se extrapolar da literatura, ampliando o conceito de poesia, percebe-se claramente que é nela que a linguagem sobrevive. Ela é a contramão da linguagem comum. Ela é ao mesmo tempo “sentimento e sensação, espírito e matéria; eis porque é a língua completa, a língua, por excelência, que o homem capta pela humanidade inteira, ideia para o espírito, sentimento para a alma, imagem para a imaginação e música para os ouvidos!” (LOBO, 1987, p. 113). Aí está o motivo pelo qual se tornou imprescindível a sua presença no discurso romanesco de Raul Brandão.

Com efeito, a expressão das emoções em *Húmus* passa, necessariamente, pela interpenetração daquilo que é objetivo e daquilo que pertence à alma. E só a poesia pode realizar esse feito. É que o poeta fala com palavras que nunca aprendeu. Trata-se de uma reestruturação do uso das palavras, uma vez que a poesia, entendida como arte do discurso, no dizer de Hegel (1980, p. 10), realiza uma síntese, considerada superior em relação às outras artes, que é a interioridade espiritual. Essa arte, feita de palavras, entranha-se pelo discurso romanesco de *Húmus* desarranjando a prosa e fazendo fluir uma pluralidade de sensações e de sonoridades, manifestada, principalmente, através das metáforas, símbolos e imagens que remetem para o universal, apontando para a problemática existencial que exige a presença da poesia lírica. Na verdade, a poesia, na qualidade de arte poética, constitui uma maneira de ser da literatura. “É a arte de exprimir percepções através das palavras, organizando estas em padrões lógicos, musicais e visuais” (FAUSTINO, 1977, p. 60). De fato, o nascimento de todas as literaturas foi presidido pela poesia.

O homem de *Húmus* quer fugir do que Martin Heidegger (1983) chama de “inautenticidade da existência” para assumir a autenticidade do seu próprio existir. Em previsão de “ser-para-a-morte” e na tentativa de crença em uma vida além-túmulo, eclodem os elementos místicos, ainda que interpretados e vividos pelo entendimento do filósofo lunático Gabiru. Não se

torna exagerada, portanto, a reiteração da afirmação de que a poesia é revestida de conteúdo altamente subjetivo e emotivo e pode existir tanto na prosa quanto no poema. Linguagem e poesia possuem íntima união e não se pode pensar na segunda sem levar em consideração a primeira, porque é na linguagem que se encarna a poesia.

As emoções, as reflexões, as intimidades e a mundivisão são intensamente vividas e manifestadas por um 'eu' que, ao se expressar, provoca o rompimento dos limites existentes entre o sujeito e o objeto pela transcendência da objetividade, instaurando, justamente, a proximidade entre o sujeito e o objeto. Cassiano Ricardo (1953, p. 3-4) postula a existência de poesia na prosa de ficção e postula que onde quer que, num poema, se encontre narrativa, há ficção na poesia. É que se deixou para trás o conceito de que a poesia trabalhava com a língua e a narrativa com as vozes e entendeu-se que as poesias têm vozes, ou seja, constituem um misto de prosa e poesia. Na produção literária brandoniana há uma confluência das vozes próprias da poesia, que pressupõem a subjetividade, e das vozes da prosa, recolhidas do mundo objetivo, como se pode observar no excerto:

O inverno tem a sua voz própria, a sua cor, o seu vestido em farrapos com que agasalha os montes deixando-lhes os ossos de fora. Mas o inverno é sonho. Só agora o compreendo. É sonho concentrado: sob esta casca ressequida está uma primavera intacta. Esta voz clamorosa é a voz dos mortos. Uma pausa, a prostração da tempestade, e depois redobra o clamor... Andam aqui as suas lágrimas... Na sufocação reconheço esta voz que me chama. E depois a tempestade, novos gritos, a escuridão profunda... (BRANDÃO s/d, p. 171).

O texto poético, de fato, não é privilégio da poesia. Todo texto é reelaboração, no sentido de utilizar uma linguagem concentrada, polifônica, plurissignificativa e hipermetafórica. Na prosa pode não haver a disposição visual do poema, mas tal fato não impede que a poesia o invada. Além disso, não é raro encontrar, no discurso da prosa, trechos intei-

ros construídos com versos cuidadosamente medidos.

A narrativa rarefeita de *Húmus*, permeada pelos questionamentos de ordem filosófica, escapa das especificidades que estruturam, na totalidade, o texto narrativo. Correndo no encaicho dos conteúdos metafísicos e místicos, o narrador-personagem procura exprimir o que se encontra na alma do homem. Entretanto, o universo da prosa mostra-se incapaz de expressar toda a subjetividade humana. Torna-se, então, imprescindível a utilização de uma linguagem altamente poetizada para que, assim, as palavras, revestidas de elementos simbólicos, altamente imagísticos, surjam renovadas do interior humano para se espriarem na tessitura romanesca.

Muito já se discutiu a respeito do ‘fim da arte de contar’ e da pergunta elaborada por Paul Ricoeur (1995, p. 19): “Seria ainda possível falar em intriga quando a exploração dos abismos da consciência parece revelar a impotência da própria linguagem a se concatenar e a adquirir forma?” O ‘fim da arte de contar’ encontra correspondência na apregoada morte do romance, quando este se vê cada vez mais afastado da arte de representação. Tal modalidade artística, marcada por um narrador, na sua onisciência, vai sendo substituída por uma arte que questiona os seus próprios códigos, torna-se fragmentada, autorreflexiva, problemática. Essas transformações no campo estético refletem a desagregação de convenções artísticas e de valores éticos, políticos e religiosos. *Húmus* entra em consonância com um quadro geral de instabilidade e apresenta uma desestruturação da convenção narrativa: “a narrativa torna-se obscura, dolorosa, hesitante, como se fosse arrancada aos pedaços de uma alma espezinhada” (BRANDÃO, s/d, p. 92).

É evidente a suspensão da ação, no sentido tradicional, e o desaparecimento (ou transformação) da intriga. É exatamente aí que se poder observar com maior clareza a força centrípeta da poesia lírica. É ela que impede a desagregação das categorias narrativas. Como um raio de luz, vai espargindo clarões, matizando os elementos da diegese e unindo-os, porque ela funciona como um ímã, impedindo a completa dissolução da narrativa e, ao mesmo tempo, a desintegração dos ele-

mentos componentes do ser.

A poetização ou, melhor, a “liricização” da narrativa romanesca pretende libertar o homem de um mundo estagnado, devolver a ele a inteireza de sua dimensão criadora e elevá-lo acima das manias, dos hábitos e das fórmulas petrificadas. Por outro lado, como já ficou dito, só a poesia é capaz de catalisar os elementos dispersos do ser, assim como só ela pode impedir a dispersão dos elementos narrativos, agindo como força de atração.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o processo de estranhamento do mundo chega ao auge, o artista retoma a viagem de regresso à sua própria alma, cujo labirinto se põe a investigar na tentativa de encontrar o seu ‘eu’ profundo, ou um mundo apropriado a solucionar a sua inquietude existencial. O escritor envereda pela metafísica à procura de “uma verdade absoluta que disfarce as contradições erguidas pela consciência ao se descobrir cercada numa cadeia infinita de relativismos e voltada a uma vida inútil e absurda” (MOISÉS, 1974, p. 307). Mas percebe-se impossibilitado de fugir à situação de absurdo e de achar um ‘suporte’ em Deus diante do caos em que se encontra mergulhado.

Húmus reflete não só a crise correspondente a um momento histórico definido, mas também uma problemática de raízes mais profundas na história da espiritualidade humana. No momento da escritura da obra, de fato, grassa uma crise espiritual que manifesta a profunda desagregação de verdades e instituições consideradas estáveis ou que, pelo menos, se pretendia que assim o fossem. Os valores tradicionais, sobretudo aqueles relacionados à Igreja e a Deus, que haviam norteado durante séculos a existência do homem, são colocados em questão e considerados ilusórios.

Tal situação é modalizada na obra. À medida que faz poesia, o texto romanesco desdobra-se como espaço de experimentação, de configurações variadas, de recursos múltiplos.

Avesso a quaisquer limites, o romance mina a rigidez dos gêneros. Nele, conforme Schüler (1989, p. 19), não apenas confluem o épico, o dramático e o lírico, mas apagam-se, inclusive, os limites entre a ficção e o ensaio.

É preciso, porém, mergulhar no âmago da prosa e da poesia para observar que mundividência carregam dentro de si. Não se tratam de posições estanques, porque é impossível delimitar as fronteiras do 'eu' e do 'não eu', e vice-versa, afinal, ambas se nutrem da mesma iguaria, a saber, a seiva subjetiva e deformadora da realidade. Em *Húmús* percebe-se, nitidamente, uma fusão da poesia lírica com as categorias narrativas, de tal modo que é possível afirmar que elas reinam conjuntamente.

O principal papel da poesia lírica no romance consiste em permitir que as vozes que habitam a profundidade do homem possam eclodir e, dessa forma, chegar à essência do belo, representada pela dor, principalmente de existir. A relação do ser humano com a vida e com o cosmos sempre foi permeada pelo lirismo. Eis o porquê de o homem exigir a presença da poesia em tudo, inclusive e principalmente na arte, para poder reconhecer-se a si próprio, porque, afinal, só a poesia pode agir como força centrípeta.

REFERÊNCIAS

- ALVES, I. F. A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento. *Terra roxa e outras terras* - Revista de Estudos Literários. V. 2, p. 3-16, 2002. Disponível em: <<http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>>. Acesso em: 30 ago. 2011.
- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética*. A Teoria do Romance. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BRANDÃO, R. G. *Húmús*. Lisboa: Vega, s/d.
- D'ONÓFRIO, S. *Poema e Narrativa* estruturas. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FAUSTINO, M. *Poesia: Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- HEGEL. *Estética* poesia. [Trad. Álvaro Ribeiro]. Lisboa: Guimarães, 1980.

- HEIDGGER, M. *Ser e Tempo*. [Trad. Márcia de Sá Cavalcante]. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- LEFEBVE, M.-J. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.
- LOBO, L. *Teorias poéticas do romantismo*. [Trad., seleção e notas Luíza Lobo]. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos/USP, 1974.
- PIGNATARI, D. *E se não perceberem que poesia é linguagem*. Disponível em: <<http://expurgacao.wordpress.com/2008/08/21/se-nao-perceberem-que-poesia-e-linguagem-por-decio-pignatari/>>. Acesso em: 10 ago. 2011.
- POUND, E. *A arte da poesia*. Ensaios Escolhidos. [Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes]. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- READ, H. *Forma y poesía moderna*. [Trad. Edgar Bayley]. Buenos Aires: Nueva Visión, 1956.
- RICARDO, C. A poesia na técnica do romance. In: *Os Cadernos de Cultura MEC*, 1953.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- ROMERO, J. C. *Metafísica*. Rio de Janeiro: 2003.
- SCHÜLER, D. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- SIMÕES, J. G. *O mistério da poesia*. ensaios de interpretação da gênese poética. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.