

A CRÍTICA LITERÁRIA ENQUANTO DISCIPLINA DO CURSO DE LETRAS

Lúgia Militz da Costa
Universidade Federal de Santa Maria

1 – SENTIDO DA CRÍTICA

De início, duas perguntas:

1ª) Para que serve a crítica literária aos alunos do Curso de Letras, ou seja, quais os efeitos para aqueles que recebem os seus conteúdos?

2ª) Que expectativas tem o aluno de Letras, hoje, com relação à crítica literária?

A colocação dessas perguntas evidencia, no mínimo, uma reflexão em duas direções, pelo professor da área da literatura. A primeira corresponde à preocupação com a aplicação daquilo que ele trata de ensinar, o que significa que ele tem em mira o atingimento de objetivos determinados e claros, com relação à disciplina. A segunda, voltada para as expectativas do aluno, salienta o reconhecimento da necessidade de atenção para com os interesses e curiosidades do leitor, quanto à literatura; porque cabe ao leitor, em princípio, através de sua leitura particular, construir um sentido para o que lê.

Apesar da resistência de muitos professores de outras áreas do Curso de Letras, para a inserção da crítica literária como disciplina autônoma no currículo, a crítica acontece na universidade, ainda na Graduação, estando presente praticamente em todas as matérias da área de literatura, seja como fonte de pesquisa para a compreensão de obras, seja como forma de trabalho realizado pelo aluno sobre o texto, em sala de aula ou extraclasse. Não são numerosas as universidades que oferecem a crítica como disciplina, no Brasil. No entanto, dar aula de literatura sem envolver a crítica, ainda que assistematicamente, é quase impossível. A crítica atua,

inclusive, como elemento de amarração dos objetivos do próprio Curso de Letras. A língua e a literatura, que são as disciplinas básicas, a par de sua carga informativa, visam à facilidade progressiva para o exercício da leitura, bem como à competência no desempenho da expressão oral e escrita, paralelamente ao amadurecimento da reflexão crítica do aluno. Os exercícios, que a crítica proporciona, podem antecipar concretamente esses objetivos gerais das diferentes áreas de conhecimento do Curso.

Conceitualmente, o que se entende por crítica?

Roland Barthes, em *Crítica e verdade* (São Paulo, 1970), diz que ela é um discurso que assume a intenção de dar um sentido particular à obra e que, por isso, se diferencia da leitura; a leitura é imediata e a crítica é mediatizada por uma linguagem intermediária, que é a escritura do crítico. "Tocar" um texto, não com os olhos, mas com a escritura, coloca um abismo entre a crítica e a leitura. Se ler é como que desejar a obra e recusar duplicá-la fora de qualquer fala que não seja a própria fala da obra, passar da leitura à crítica é desejar não mais a obra, mas sua própria linguagem. O crítico devolve a obra ao desejo da escritura, do qual ela saía. Barthes ainda pergunta: "Quantos escritores só escreveram por ter lido?" e "Quantos críticos só leram para escrever?"

A crítica é um ato de produção de texto; uma metalinguagem em cima de outro texto. Como "corpus" constituído, historicamente, funciona como discussão das linguagens dos outros sobre os textos e cada leitor.

A "subjetividade" da crítica, significando que o discurso que o sujeito produz não leva absolutamente em conta o objeto (texto) e reduz-se à expressão tagarela e anárquica de sentimentos individuais, foi abolida, teoricamente, nos nossos dias. Contra essa subjetividade impressionista, ergue-se uma crítica com base na teoria da literatura e na história literária, buscando não a verdade única da obra, mas elementos significativos, nela alocáveis. O crítico, consciente da pluralidade metodológica de que pode dispor para seu trabalho com o texto, disciplina sua subjetividade emotiva, admitindo critérios objetivos para lhe servirem como estratégia de abordagem do objeto literário.

O exercício da crítica alerta sempre para o fato de que a reflexão sobre a literatura não pode se restringir ao seu efeito de prazer. Se a literatura é a linguagem-objeto da crítica, é porque ela tem uma consistência material descritível, responsável por esse

efeito lúdico. Por isso, no Curso de Letras a literatura não pode ser pensada exclusivamente como prazer ou deleite, porque tal afirmação é falaciosa do ponto de vista daqueles que, a par da estética e do prazer que envolvem uma obra, procuram desvendar com racionalismo a engenhosidade do "fazer poético". Portanto, quando se ouve dizer que "bom" é o livro que é lido, a frase pode representar o axioma fundamental do editor, para quem a palavra "lido" subentende "vendido", mas não significará obrigatoriamente isso para o crítico, para quem a noção de valor é um conceito relativo e variável, sendo o efeito da obra no leitor apenas um dos elementos a serem considerados na sua análise geral.

Por outro lado, a quantidade de consumo das obras literárias é um dado relevante para o professor de literatura. A atenção para com o interesse do leitor auxilia na seleção dos textos a serem trabalhados e motiva para o estudo de outras obras. O popular, o "best seller", é também um objeto digno da crítica literária; e é impossível deixar de localizar, hoje, o objeto livro, fora dos demais objetos lançados ao consumo, pela produção capitalista que nos cerca.

No ensaio "Literatura e História: História da Literatura" (São Paulo, 1982), Fábio Lucas estabelece analogias entre os princípios da economia e os da literatura, partindo do princípio de que a "demanda efetiva" comanda o pensamento econômico capitalista, nos últimos tempos. Com isso quer dizer que o nível da produção é governado pelo consumo, os produtores só se dispoem à movimentação diante das exigências da procura. Na literatura; situação semelhante também se verifica, hoje, com o deslocamento da atenção para a área do consumo, ou seja, para a atividade de leitura em lugar da atenção à fonte produtora. O "boom" que acontece atualmente, em torno das questões da leitura, dá conta desse deslocamento. Pensa-se mais no receptor do que no criador, mais no efeito do que na causa. O nível da demanda literária passa a determinar, em parte, o nível da produção, tanto na criação contemporânea como na reestruturação de textos tradicionais, recuperados no tempo por terem uma estrutura móvel, capaz de dar diferentes respostas, conforme a demanda estética de diferentes contextos.

De qualquer maneira, o alvo da crítica é sempre o texto literário. Nele é que o trabalho do professor deverá estar centrado, em sala de aula, onde poderão ser correlacionadas a leitura do aluno e a leitura crítica que exista sobre o texto, em qualquer modalidade: artigo, notícia em jornal, nota de rodapé, resenha, ensaio, etc. Por

outro lado, o domínio de um instrumental teórico, pelo professor e pelo aluno, permitirá uma reflexão objetiva que conduza a um juízo crítico, com base comum, admitida por todos. Uma das possibilidades teóricas para a realização de uma crítica objetiva é o método hermenêutico, destacado aqui, pela abrangência a que corresponde enquanto forma de tratamento do texto literário.

2 – O MÉTODO HERMENÊUTICO

A hermenêutica é uma disciplina filosófica que se ocupa da compreensão dos textos por meio da interpretação da linguagem, visando à compreensão do próprio intérprete. Gadamer, no seu livro *Verdade e método (Wahrheit und methode, 1960)*, declara que pela hermenêutica se consegue chegar às verdades que são próprias às ciências espirituais e à arte. Sua proposta é de uma hermenêutica objetiva, que se vale de princípios analíticos básicos e que inclui nas suas indagações o efeito dos fenômenos, na história. O intérprete dirige-se ao texto munido de um aparato conceptual pré-estabelecido, que será projetado na obra como uma interrogação a ser respondida. O método de Gadamer compõe-se de três momentos: interpretação, compreensão e aplicação; na compreensão há sempre lugar para o efeito ("consciência da história efetual"), para a aplicação das respostas encontradas na análise do texto, à situação atual do intérprete. Os textos se atualizam pela compreensão do intérprete, integrando-se, tal como eventos, num autêntico acontecer presente, dentro do processo histórico. A hermenêutica não abre mão da unidade formada pelo criador, pela obra e pelo intérprete. O intérprete é quem faz falar o texto. Na recuperação do sentido encontram-se implicadas as suas idéias próprias, que não deverão ser dominadoras. A abertura para o discurso do outro, que é o texto, estrutura-se logicamente como uma pergunta. Perguntar quer dizer abrir. Se o intérprete pergunta ao texto, é porque não fixou a priori nenhuma significação conclusiva sobre ele, mesmo que sua abertura se limite pelo horizonte da pergunta que fez. Por horizonte, Gadamer entende o âmbito de visão de cada um, desde o ponto em que se encontra. A tarefa hermenêutica é um entrar em diálogo com o texto; é uma conversação entre texto e leitor, ficando a palavra protegida de qualquer abuso dogmático.

Uma vez escrito, o texto literário passa a ter um sentido completamente livre com relação ao seu autor, tempo e espaço de produção; a escritura o liberta para a contemporaneidade permanente. Esse distanciamento favorece a apropriação da obra pelo intérprete, mas não o autoriza a praticar uma análise baseada em elementos subjetivos ou ocasionais, mas, ao contrário, mostrando a consistência e a autonomia da linguagem literária, induz a que ela seja tratada com a concretude de um objeto específico, por meio de normas objetivas, adequadas a esse objeto.

A ferramenta do método hermenêutico se consegue, segundo Gadamer, através de uma disciplina de perguntar e investigar. Mas que perguntas objetivas fazer ao texto?

Valendo-se de elementos da hermenêutica das tradições (Gadamer) e da crítica das ideologias (Habermas), Paul Ricoeur indica algumas possibilidades para tais perguntas, assumindo n' *O conflito das interpretações* (Rio, 1969), a tensão dos grandes desafios lançados pelas correntes de pensamento contemporâneas. Sua proposta é de uma hermenêutica de base semiológica e cunho interdisciplinar. O universo dos signos decodifica-se, com vistas à compreensão do texto, através da luz que lhe lançam linguagens oriundas de perspectivas profundamente distintas. O campo de investigação que o Autor define, e com mais objetividade para a análise do que Gadamer, é a linguagem com suas expressões simbólicas, ou seja, com os símbolos — expressões de duplo sentido ou múltiplas; os símbolos são estruturas de significação em que um sentido direto, primário e literal designa, por acréscimo, outro sentido — indireto, secundário e/ou figurado. Ricoeur pretende chegar à ontologia da compreensão, pois vê a compreensão como o modo de ser do homem, o qual existe, compreendendo. E é na linguagem que se exprime toda a compreensão ontológica. Metodologicamente, o Autor apresenta o percurso para uma análise laboriosa da linguagem, a partir de três planos: semântico, reflexivo e existencial.

O plano semântico é o mais consistente da análise. Ele se desenvolve em duas etapas: a primeira é a da enumeração dos símbolos, quando se considera, no texto em estudo, a presença deles e também a sua natureza. Assim, eles serão cósmicos, se evidenciados por uma fenomenologia das religiões; oníricos, se evidenciados pela psicanálise e seus equivalentes — folclore, mito, lendas, ditados, etc.; verbais, se criados pelo poeta através de imagens sensoriais ou pela simbólica do tempo e do espaço. Ainda que enraiza-

dos diferentemente no cosmos, no simbolismo sexual ou na imagística sensorial, todos os símbolos possuem seu advento na linguagem; é na linguagem que o cosmos, o desejo e o imaginário acedem à expressão, sendo sempre necessária uma palavra para que o mundo seja retomado e convertido em revelação. A segunda etapa do plano semântico é a interpretação; ela consiste no deciframento do sentido oculto no sentido aparente das expressões simbólicas. O plano semântico desdobra os níveis de significação implicados na significação literal. A interpretação exige uma criteriolgia, uma metodologia que traduza o símbolo e reduza a sua multivocidade, segundo os critérios de leitura que lhe são próprios. Daí, a interdisciplinaridade, o contato com as diversas hermenêuticas. A forma da interpretação é relativa à estrutura do sistema hermenêutico considerado. Deve haver uma coerência entre a interpretação e o sistema hermenêutico que lhe serve de suporte.

No plano reflexivo, a interpretação deve atingir o "si" do intérprete, com o ultrapassamento do plano lingüístico-semântico pelo desejo de uma ontologia. A reflexão é o elo entre a compreensão dos signos e a compreensão do próprio intérprete. Isentando-se de seus próprios preconceitos e ideologias, o leitor apropria-se do mundo do texto, que é o horizonte do outro emergido da linguagem escrita, e passa à compreensão de si mesmo. A autonomia do texto, com relação àquele que o gerou, ou seja, o distanciamento do autor e da época em que o texto foi gerado, reitera-se como a condição para a apropriação dele, pelo leitor do presente, e para sua permanência e atualidade no tempo.

Num terceiro momento a análise deverá remeter ao plano existencial, quando o plano reflexivo será ultrapassado a fim de que seja estabelecida uma problemática da existência. As mais diversas hermenêuticas apontam, cada uma a seu modo, em direção das raízes ontológicas da compreensão. Cada uma diz de maneira particular a dependência do "si" à existência. Por exemplo: a psicanálise vincula a existência ao desejo; a fenomenologia das religiões mostra a existência como manifestação e dependência do sagrado. O questionamento existencial, estabelecido a partir do texto do outro, permitirá entrever, criticamente, a concepção de existência do próprio intérprete.

3. EXERCÍCIO CRÍTICO:

A mesa do silêncio¹ — Armino Trevisan

Compõe-se o livro de 71 poemas dispostos em quatro partes: "Dez elegias barrocas", "Os velhos", "Ciclo do pai" e "Canto à maternidade". A pretensão de uma análise hermenêutica de alguns desses textos líricos, segundo a orientação metodológica, via Ricoeur, autoriza que se verifique de início a presença de símbolos na linguagem, bem como que seja observada a natureza predominante dos mesmos. Considerando, numa primeira visada, geral e de superfície, os títulos dos poemas que compõem a primeira parte — "Dez elegias barrocas" —, já se pode antecipar a afirmação da existência de símbolos nos textos ("Elegia do sol", "Elegia da lua", "Elegia do fogo", "Elegia da semente", etc.) e de sua natureza predominante (o cosmos). Na verdade, e a leitura dos poemas o comprovará, é possível analisar **A mesa do silêncio** a partir dos símbolos cósmicos presentes na obra e por meio da hermenêutica específica que conduz ao seu conhecimento — a fenomenologia das religiões.² Nesse sentido, cabe lembrar que muitos dos críticos que se têm detido na obra de Armino Trevisan, salientam a importância da referência religiosa e da questão das origens, para a compreensão de seus poemas.

A fenomenologia das religiões mostra a existência como expressão e dependência do sagrado. Mostra como o homem religioso vê e vive o mundo. Para ele, a natureza inteira é suscetível de revelar-se como sagrada, como sacralidade cósmica; o próprio universo pessoal é santificado, estando o sobrenatural indissolavelmente ligado ao natural. A natureza exprime sempre qualquer coisa que a transcende; o cosmos vive e fala, é uma criação divina, um organismo ao mesmo tempo real, vivo e sagrado.

Pela incidência maior de elementos indicadores de símbolos cósmicos, alguns poemas do livro foram selecionados para a realização do exercício de análise hermenêutica: "Elegia do sol", "Elegia da semente", "Ciclo do pai"³ e "Canto à maternidade"⁴.

1. Elegia do sol³

O coração do mar, a ilha, os búzios!
E o capinzal de nervos
que me atiram teus beijos. Que frieza

a do peixe dourando areia e seixos,
Teus açoites rebentam sobre a carne,
Até o vale dos seios,
mais novos e velhos que o vinho,
abrevia a distância onde pulsa
um motor. Sobre o telhado
pombas voam com a flor de tua dança
acorrentada aos joelhos. Ardes! Ardes!
E te consumes pelo fio de um grito.
Pobre de ti. O mar te lambe,
e te estendes, febril, no ovo da tarde
do qual saltas, serpente que enrolou
o fogo, a sombra, as garras do infinito
no fuste de um abraço. Agora é a água,
mais funda, mais amarga. E se te espraia,
teu corpo é outro corpo. Somos dois
(o chapéu, a lança, o mundo, a anágua,
jogados ao léu). E aqui:
depois de o fósforo riscar no teu umbigo
uma estrela, não me importo que caias:
cais num só gole em mim, e eu em ti.

O poema apresenta três símbolos cósmicos principais — o sol, a ilha e a água — os quais, a par de sua nomeação explícita, reiteram-se em quase todos os versos, pelo espelhamento que efetuam noutras expressões correspondentes, através do processo da *míme*se interna, próprio da *lírica*.⁴ A articulação que essas palavras operam no texto mostra que a sua significação não é unívoca, que elas não significam apenas sol, ilha e água, mas detêm um sentido segundo que é preciso conhecer para poder buscar a compreensão do poema.

O título faz do sol o núcleo do texto e é ele, portanto, que se constitui no destinatário (segunda pessoa) a quem se dirige o eu poético (primeira pessoa), quando fala ou faz referências. Os primeiros versos dão conta de uma integração cosmogônica, entre os símbolos sagrados e o homem (eu poético), na qual, entretanto, o sol assumirá papel preponderante: "O coração do mar, a ilha, os búzios! E o capinzal de nervos/ que me atiram teus beijos". (O grifo é nosso.) Símbolo de vida e de movimento, as hierofanias (revelações do sagrado) solares traduzem valores religiosos de autonomia e força, de soberaneidade e de inteligência. No texto, ima-

gens de vida, movimento, autonomia e força refletem mimeticamente o universo semântico do sol, como símbolo: são peixes que douram areia e seixos, são açoites que rebentam sobre a carne, são pombas que voam subjugadas à dança solar, é o poder de saltar fora da tarde, qual serpente do ovo, enrolando consigo o mundo todo ("o fogo, a sombra, as garras do infinito"). Na perspectiva da religião solar, segundo a fenomenologia das religiões, as trevas não são um modo de ser da divindade, mas simbolizam a oposição à vida, às formas e à inteligência. No texto, o salto do sol, da tarde, simboliza o recolhimento da luz: "Agora é a água,/ mais funda, mais amarga". Dilui-se a unidade do cosmos: "Somos dois/ (o chapéu, a lança, o mundo, a anágua,/ jogados ao léu)". Sem a presença sagrada do sol, elemento cósmico gerador da vida, do movimento e da inteligência, instala-se o caos, o mundo das coisas desarticuladas, jogadas "ao léu".

O simbolismo do centro do mundo, por outro lado, remete a uma das significações mais profundas do espaço sagrado. A ilha, no centro também do verso — "O coração do mar, a ilha, os búzios!" —, é uma das imagens exemplares da criação, lugar que permite a visão de uma hierofania, no caso o sol. O centro do mundo é um lugar que se abre para a comunicação com os níveis cósmicos: com o alto (céu) — "sol", "estrela" —, e com as regiões inferiores (o que está embaixo, ou mundo dos mortos) — "serpente", "água mais funda, mais amarga". É deste lugar mítico, "coração do mar, ilha e búzios", que se tornará possível a comunicação com o transcendente.

A água é o terceiro elemento destacado, como símbolo, no texto. Ela aparece sob diferentes maneiras: "mar" (19 e 139 versos); "água" (179); liquidez: "cais num só gole em mim, e eu em ti" (249). Na tradição poética, como também nesse poema, a própria imagem da ilha, centro do mundo, manifesta-se no meio das ondas. As águas representam a soma universal de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda forma e suportam toda a criação. Imergir nas águas simboliza regredir no pré-formal, na dissolução das formas, o que equivale à morte. A emergência repete o ato cosmogônico da manifestação da forma; é um renascimento que sucede à dissolução. Mas a imersão corresponde também à fertilização e à multiplicação do potencial de vida. As águas lavam as formas, purificam-nas e as regeneram. No equilíbrio do cosmos, sol e mar se complementam: "Ardes! Ardes! (...) Pobre de ti. O mar

te lambe,/ e te estendes, febril, no ovo da tarde". Os últimos versos do texto expressam a significação do simbolismo aquático com relação à hierofania solar: "E aqui:/ depois de o fósforo riscar no teu umbigo/ uma estrela, não me importo que caias:/ cais num só gole em mim, e eu em ti". Convertido em "estrela" — esfera de fogo ao entardecer, "umbigo" de uma luz imensa e geral que faz o dia —, o sol pode cair: "não me importo que caias"; sua queda será uma imersão no eu poético, ao mesmo tempo "coração do mar e ilha": "cais num só gole em mim, e eu em ti". A certeza de que à dissolução das formas (sol e eu poético), liquefeitas, seguir-se-á seu renascer fortalecido e purificado, é evidenciada pela segurança da afirmação e da entrega pessoal: "não me importo que caias:/ cais num só gole em mim, e eu em ti". (O grifo é nosso.) Diluindo-se em água como o sol, — símbolo de vida, movimento e permanência —, o eu poético com ele se confunde e identifica, tanto na "morte" aparente (dissolução), como na permanência infinita (ressurreição) no tempo. O eu poético também se sacraliza: ele é um sol. É capaz de chegar à revelação e de perceber sua própria integração nessa unidade sagrada, que é o cosmos.

2. Elegia da semente⁵

Em nossa carne, ó Amada, a lição aprendamos:
somos uma semente que do bico de uma ave
fulminou a terra. Espera-nos o lixo,
a traição de árvores podres. Dor suave
há-de roer-nos até que outro bicho
desperte em nós, oferecendo-nos o amplexo
de hastes batidas pelo vento, e a aparição de um fruto.
Deitados, sempre deitados, como convém a amantes,
as fibras se desfarão. Os glóbulos explodidos
cantarão no silêncio das larvas. E quietas,
dentro de nós, sob as calhas do desespero,
tecerão manhãs de mel as geladas borboletas.
Com elas sairemos aos céus. Assim reforçados, Amada,
assim trazidos ao mundo,
o corpo com novo papel sem escrita nenhuma,
rolaremos sobre capins que não viram a espuma
de amores já passados, já ilegíveis.
Boca a boca, dente a dente, com novo calor
seremos uma só carne, inoxidável, sabendo-a
dom último de Deus, e sua amêndoa.

Na seqüência de leitura iniciada com o poema anterior e centrada no plano semântico da análise hermenêutica, "Elegia da semente" apresenta-se como um texto claro quanto à reduplicação e continuidade das afirmações desentranhadas, a partir da interpretação de "Elegia do sol".

Semente, morte e céu são os símbolos recortados, cuja pluri-vidade insere o poema dentro das composições que revelam o cosmos como uma criação divina. A semente simboliza ressurreição. Proposta pelo cristianismo, a ressurreição pelas sementes corresponde a um símbolo que é bem comum de toda a humanidade. "Em nossa carne, ó Amada, a lição aprendamos:/ somos uma semente...". (O grifo é nosso.) Como semente de carne, entretanto, "Espera-nos o lixo,/ a traição de árvores podres". O texto correlaciona semente e morte no processo da vida, que é ressuscitador: "Dor suave/ há-de roer-nos até que outro bicho/ desperte em nós, oferecendo-nos o amplexo/ de hastes batidas pelo vento, e a aparição de um fruto". Para o homem religioso, a morte é uma outra modalidade da existência humana. O cosmos é um organismo vivo que se renova periodicamente, com seus grandes ritmos: estações do ano, dias e noites, ciclos lunares, ressurreição pelas sementes e frutos. Os versos dizem que depois de o homem ser semente será lixo, podridão, até que desse monturo surja (e isto é certo: "Dor suave há-de...") um outro bicho e novo fruto. Semente também depois da morte, o homem enquadra-se nos ritmos cósmicos do universo, metamorfoseando-se em outras formas de vida: "E quietas,/ dentro de nós, sob as calhas do desespero, tecerão manhãs de mel as geladas borboletas./ Com elas sairemos aos céus". A fenomenologia das religiões, conforme Eliade, esclarece que o céu simboliza direta e naturalmente a distância infinita, a transcendência de Deus. O muito alto pertence às forças e aos seres sobre-humanos; por isso, o homem que se eleva nos caminhos santos ou rituais, que conduzem ao céu, participa de uma condição sobrenatural. O ser supremo, por meio do céu e da atmosfera, que constituem suas epifanias favoritas, revela sua majestade, infinita como a imensidão celeste. A participação nessa transcendência divina ("sairemos aos céus") é o que a vida assegura aos amantes, no poema. O final do texto corresponde à certeza da ressurreição, com a carne ciclicamente renovada, tornada sagrada, eterna e incorrosível como a verdade divina: "Boca a boca, dente a dente, com novo calor/ seremos uma só car-

ne, inoxidável, sabendo-a/ dom último de Deus, e sua amêndoa".
(O grifo é nosso.)

3. Ciclo do pai — 7

Antes que a romã
escancare as portas
do dia
beijo-te
as mãos.

Abençoa-me, Pai.

Teu poder
é o de um tigre
em repouso.

No rastreamento do processo de sacralização crescente em poemas d'A mesa do silêncio, o número "7" do "Ciclo do pai" combina dois elementos simbólicos, na unidade harmônica do mundo: o dia e o Pai. Como hierofania cósmica, o dia representa o ritmo vital do universo, ou seja, o movimento renovador da claridade que segue a noite, assim como o movimento da vida que segue o da morte. No texto, o pedido de bênção ao Pai ("Abençoa-me, Pai."), antes que a aurora do dia aconteça ("Antes que a romã/ escancare as portas/ do dia"), aponta para uma significação multívoca, onde o dia não é somente o clarão da aurora, mas a vida que se abre e se renova para cada um, a cada manhã; e o "Pai", não é apenas aquele que gerou o filho, mas o que assegura com sua bênção o encaminhamento dele na trilha iluminada do dia (= vida). Criador do universo, o Pai celeste (Deus) se reflete no Pai terreno, também elemento sagrado a revelar a origem divina do mundo; daí o louvor e as graças a ele: "beijo-te as mãos" (...) "Teu poder/ é o de um tigre/ em repouso." A grandeza do Pai o relaciona às demais hierofanias: aos ritmos cósmicos ("dia"), à vida vegetal (frutos: "romã") e à vida animal ("tigre"). O poema recobre um espaço unitário de sacralidade, no qual o Pai é o centro e a base, e, o Filho, o fruto abençoado.

4. Canto à maternidade — 19

Tua mão
acompanha-me onde o sol,
atrafido pelo sangue,
se entrega às carícias da amoreira.

Uma linha sinuosa
desdobra-se da nuca de meu pai
à delicadeza de teus pés.

Neste último poema do livro, a conjugação de alguns símbolos se efetua com vistas à sacralização do ato procriador. "Sol", "sangue" e "amoreira", simbolizando, respectivamente: — autonomia, movimento e vida; — carne, corpo e Eros; — vida vegetal que se renova e ritmo cósmico do universo —, aparecem integrados em plenitude, revelando a força dinâmica, fertilizadora e fecundadora, natural e sagrada do cosmos. E quem acompanha o eu que fala, nesse percurso de explosão da vida, é a mãe: "Tua mão/ acompanha-me..." Ela está onde está a vida da natureza, onde está a fertilidade, o desejo e a fecundação. Homóloga à renovação dos elementos cósmicos é a renovação da vida humana, que sacraliza o corpo e o ato sexual procriador: "Uma linha sinuosa/ desdobra-se da nuca de meu pai/ à delicadeza de teus pés." Mãe e pai constituem, unidos, uma hierofania; guardam, consigo, o poder divino de dar origem a uma nova criatura, fruto de sua semente humana.

Retomando, de maneira geral, a leitura crítica dos poemas selecionados, verifica-se que ela esteve circunscrita ao nível da interpretação do plano semântico, que é realmente o que apresenta mais consistência na análise hermenêutica proposta por Ricoeur. No plano reflexivo o intérprete deve indagar sobre o seu próprio envolvimento com o sentido revelado pelo texto; no caso, a sacralização do universo e do próprio homem. Até que ponto coincidem a visão de mundo do intérprete e dos textos? Que aplicação para a realidade do leitor podem ter os elementos emergidos pela interpretação? Encaminhando a reflexão para a etapa existencial, A mesa do silêncio poderia ser pensada como uma obra que propõe uma concepção sagrada da existência e que, por isso mesmo, leva a uma análise da situação da religiosidade, nos dias de hoje, Mircea Eliade⁶ registra uma dessacralização crescente, na atualida-

de, com relação aos elementos das religiões tradicionais, ao lado de uma sacralização de novos elementos, criados pelo próprio homem, os quais substituiriam e mascarariam a religiosidade essencial, existente no espírito de cada ser.

4. CONCLUSÃO

Os recursos e efeitos de uma análise, que parte de critérios objetivos, como a que serviu de exemplo, estimulam para a reflexão instrumentalizada do literário, conferindo caráter de seriedade à tarefa de ler criticamente. O exercício da crítica desmitifica o produto artístico, elucidando-o por alguma forma metodológica, ao mesmo tempo em que determina a incorporação dos resultados, na realidade histórica daquele que ajuíza. Daí a ênfase na produção de discursos críticos, na universidade.

NOTAS

1. TREVISAN, Armindo. *A mesa do silêncio*. Porto Alegre, L&PM/INL, 1982. 96p. Outros livros de poemas do Autor: *A surpresa de ser*. Rio de Janeiro, José Álvaro, 1967; *A imploração do nada*. Porto Alegre, Gallad, 1971; *Corpo a corpo*. Lisboa, Moraes, 1973; *Funilaria do ar*. Porto Alegre, Movimento-MEC, 1973; *O abajur de Píndaro/A fabricação do real*. São Paulo, Quíron-MEC, 1975; *Em pele e osso*. Porto Alegre, Movimento-MEC, 1977; *O ferreiro harmonioso*. Porto Alegre, Globo, 1978; *O rumor do sangue*. Porto Alegre, Movimento-IEL, 1979.
2. ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1969. Sobre o assunto: COSTA, Lígia Militz da. "O mar, o céu e outras hierofanias cósmicas na poesia de Fernando Pessoa" In *Letras de Hoje*. Porto Alegre, PUCRS, março de 1982, nº 47.
3. TREVISAN, Armindo. Op. cit., p. 15.
4. Cf. MERQUIOR, José Guilherme. "A natureza da lírica" in *A estúcia da mimese*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972.
5. TREVISAN, Armindo. Op. cit., p. 21.
6. ELIADE, Mircea. Op. cit., p. 170-81.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
COUTINHO, Afrânio. *Crítica e críticos*. Rio de Janeiro.
ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1969.
GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1977.
LUCAS, Fábio. "Literatura e história: história da literatura". (Sep.), São Paulo, 1982.

MERQUIOR, José Guilherme. *A estúcia da mimese*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972.

RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*. Rio, Imago, 1969.

———. *Interpretação e ideologias*. Rio, Francisco Alves, 1977.

TREVISAN, Armindo. *A mesa do silêncio*. Porto Alegre, L&PM/INL, 1982.