

Os silos do silêncio

Luiz Antonio de Assis Brasil
PUCRS



Qualquer texto é uma tentativa do texto perfeito e único. Qualquer poema será ele só, surgido do nada. Se assim acontece no plano das intenções do poeta, é uma quimera no plano da realidade. O fato é que somos, todos, frutos e herdeiros da tradição literária. A literatura, como já disse Ivan Ângelo, é uma corrida de bastão deflagrada há milênios e que, pelo visto, está longe do seu fim. Nessa corrida, cada atleta entrega, junto com o bastão, todo um mundo de vivências e experiências humanas e literárias, as quais são passadas adiante. Temos, assim, o enriquecimento constante da tradição, o que, na maior parte das vezes, é encarado como simples influência; esse, aliás, foi assunto de um luminoso livro de Harold Bloom,¹ o melhor que se escreveu até agora.

Revela-se mau caminho, todavia, aquele que envereda pela busca exclusiva das influências e pelas contextualizações. As influências são poderosas o suficiente para que sejam logo percebidas pelo olhar do leitor atento; o mesmo acontece com as contextualizações. Sucede que essas notas, mesmo válidas e apreciáveis, quando únicas, pouco acrescentam à obra examinada. Dizer que *O primo Basílio* guarda fortes analogias com *Mme. Bovary* é dizer nada, pois perde-se a importância cultural, literária, política e sociológica do romance de Eça.

A proposta, neste breve ensaio, é considerar criticamente, sem preocupações diacrônicas, *Os silos do silêncio*,² de Eduíno de Jesus.³ Pretende-se, dessa forma, um exame intrínseco, que dispensa *in limine* genealogias estéticas, estudos epocais ou de escolas. Outros

¹ BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

² JESUS, Eduíno. *Os silos do silêncio*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.

³ Eduíno de Jesus nasceu no lugar da Saúde, Arrifes, Ilha de São Miguel, nos Açores, em 18 de janeiro de 1928. Participou ativamente da vida literária em São Miguel. Foi professor secundário e universitário. É crítico, poeta, ensaísta. Vive em Lisboa.

já, antes e muito melhor do que poderíamos fazer, debruçaram-se nessas perspectivas, inclusivamente situando o autor em sua geração de escritores açorianos e portugueses.⁴

A circunstância de *Os silos do silêncio* ser uma recolha antológica, e realizada pelo próprio autor, permite verificar com maior acuidade os pontos que são as chaves de sua escrita; autoriza, outrossim, a intenção de uma perspectiva totalizadora.

Sabemos que toda obra *in fieri* possui alçapões que interferem em qualquer processo hermenêutico; hoje a análise vale, amanhã não mais. Tal não é o perigo de *Os silos do silêncio*, dado seu aspecto de “obra completa”. Não o será, pois o autor é atuante nas letras portuguesas, mas assim a consideraremos apenas para fins de estudo.

Nossa intenção é simples e ortodoxa: buscar os principais núcleos temáticos do autor. A justificativa encontra-se na necessidade cultural de trazer à luz as preocupações de um poeta urbano, europeu, que transita de um milênio a outro. “Uma voz em meio ao Caos”, diria o pessimista. Nem tanto, porque estamos tratando de um poeta que não deseja fundar um novo Cosmos, mas entender a si mesmo e, se possível, entender os outros. Não se trata de uma opção modesta, mas completamente realista e útil.

A forma, antes

A antologia, já ao primeiro olhar em diagonal, manifesta uma inequívoca concisão. Vendo-a com um olho que busca morfologias, são raros os poemas que ultrapassam duas páginas; alguns são constituídos por poucas linhas, e se aproximam, em alguns casos, do *hai-kai*. Para que a contenção se realize e atinja seus resultados junto ao leitor, é necessário muito esmero no polir o verso. Eduíno de Jesus tem bem clara a noção de que, em poesia, o “menos” significa o “mais”. Não cabe aqui, por inconveniente e arriscada, qualquer intenção de perquirir os métodos de trabalho de nosso autor, mas é possível imaginar, tal como no palimpsesto, a escritura subterrânea que foi apagada para dar lugar ao texto que foi para a página impressa.

Por outro lado, exceto por dois ou três poemas, não se constata a presença dos famigerados recursos gráficos do concretismo, período histórico pelo qual passou Eduíno de Jesus sem ser conta-

⁴ Entre estes, citam-se os autores do prefácio e posfácio da obra: COUTO VIANA, António Manuel e ALMEIDA, Onésimo Teotónio. In: *Os silos do silêncio*, antes referida.

minado. Nosso olhar também percebe alguns sonetos. Dir-se-ia, então, que estamos frente a um poeta “regular”, entendendo-se essa categorização como significativa de um poeta não-experimental, e que desde o início soube que as audácias pirotécnicas, na maior parte das vezes – ou quase sempre -, suprem a falta do que dizer.

Para já, registre-se o número expressivo de poemas narrativos (v.g., “Simple apontamento coreográfico”, “Historiazinha sem moralidade nenhuma”, “Faunesa”, Zimbad, o pedinte”, “O velho-da-lepra e as pombas”, “Tema para um quadro de António da Costa”, “Os mensageiros”, etc.), que podem ser lidos como contos que utilizam a linguagem e a forma poéticas. Mostram que foram escritos para narrarem uma história, e isso acaba por representar uma espécie de marca de Eduíno de Jesus. Para usar a nomenclatura e a teoria sugerida por Ricardo Piglia,⁵ nesses “contos” não é, entretanto, contada apenas a história visível mas, e principalmente, é contada uma história não perceptível ao olhar, e que subjaz nas entrelinhas. A perspicácia do leitor será muito exigida – mas, depois, será recompensada.

*

Isto dito, podemos pensar nos núcleos temáticos encontrados na obra. Podem aparecer em estado puro, mas também sincretizados. Há muito se sabe o quanto os sentimentos humanos são a soma de emoções indistintas, e que jamais serão compreendidos em sua intensa complexidade psicológica. Estaríamos negando a essência mesma da poesia se dela esperássemos uma visão pétrea do mundo. Aliás, o próprio eu-lírico de *Os silos do silêncio* nos diz, numa delicadíssima alusão ao embalo sonoro e às antíteses retóricas das *Cantigas de amigo*:

Não sei se hei-de ir
ou se hei-se ficar...
e oscilo no ar
suspense do fio
prestes a rebentar,

querendo ir,
querendo ficar.⁶

Vamos agora aos temas, numa ordenação randômica.

⁵ PIGLIA, R. O laboratório do escritor. São Paulo: Iluminuras, 1994.

⁶ JESUS, Eduíno de. *Os silos do silêncio*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005. Aqui não se trata de influência – que já antes excluímos como objeto de análise –, mas de uma alusão, processo intertextual muito versado pela contemporaneidade, gerador de excelentes resultados estéticos.

1 A celebração do instante

Há poetas de longo curso, de amplidão de horizontes e de vôos no tempo; estão nesta classe aqueles de cunho nerudiano, em que cada estrofe soa com a força de uma epopéia – mesmo que, na aparência, assumam um deliberado tom comedido. Outros, porém, mostram-se minimalistas tanto no tratamento do espaço quanto do tempo, e têm entre seus antepassados uma figura ilustre como Bashô, o qual escreveu esta preciosidade de síntese: *Sobre um ramo despido / está pousado um corvo. / Tarde de outono*. Tais autores gostam de imobilizar o minuto que passa, a parcela de uma paisagem, um flash do cotidiano ou, ainda e apenas, um corvo pousado num galho de árvore.

É notável, na obra de Eduíno de Jesus, a adesão a essa atitude poética, o que se verifica na celebração do fluir do tempo e do conseqüente sentido do efêmero:

O mendigo parado,
com o saco às costas,
olhando as estrelas,
contando em voz baixa pelos dedos.⁷

Há um outro exemplo, cuja brevidade age como um flash sobre o objeto retratado:

Uma árvore desconhecida
à beira da vida:
ramagem bem estendida,
nenhum fruto verde

Todavia, quem vai
à sua vida nem olha
a ver
sequer
se alguma folha
cai.

Ninguém a salva ou perde.⁸

As coisas, em seu caráter provisório, apresentam-se únicas e irrepetíveis. Aquela árvore desconhecida não mais será vista,⁹ mesmo que depois surjam frutos, mesmo que depois as folhas caiam. *Ninguém a salva*, isto é: ninguém lhe irá dar a existência. A árvore

⁷ Op. cit., p. 180.

⁸ Op. cit., p. 150.

⁹ O crítico, deliberadamente, não faz alusão à clara metáfora do poema.

condena-se à invisibilidade e ao esquecimento. Mesmo que outro passante a olhe, ela não voltará a ser exatamente o que era.

Esses instantes, em que pese toda a dor pela ligeireza de como as coisas terminam, são também de intensa convicção existencial; isto é: sou enquanto existo, e as coisas externas a mim sofrem a mesma condição mortal. Evocando aqui o pensamento com raiz pregressa em Pascal, em Sartre e talvez Mounier, as coisas valem pelo significam para mim:

Aquela flor que
[...]
existe apenas porque
traz um fruto
nas entranhas¹⁰

ou então, já lembrando de Heidegger, quando o referido é o próprio eu-lírico:

Aqui estou. Nada
é mais real debaixo das estrelas
do que eu, pronto, definitivo
aqui, diante de vós.¹¹

Difícil encontrar expressão mais nítida do instante capital em que o eu-lírico assume sua forma mais pura de existir: o de existir para o outro, para aquele que está fora de mim e que no entanto me constitui em minha humanidade. Forma-se um jogo dialético de presenças frontais e operativas. Eu, sem o outro, nada sou; “diante de vós” eu me integralizo como ser humano, imperfeito talvez, mas “pronto, definitivo” para o outro. Estamos, como se percebe, numa consagração do estar-aí, sem outra perspectiva senão o viver esse instante lépido que mais tarde será impossível de ser retomado, dando lugar à pungente constatação da perda.

2 O sentimento da perda

Quanto mais vívido o momento que passa, maior a sensação de perda quando o momento não é mais. A poesia de Eduíno de Jesus conduz-nos a uma condição sempre prestes a desaparecer, a perder-se de maneira irremediável. É a existência que me constitui, dando-me coisas – e ela mesma me rouba o que me deu. O agente da perda, contudo, nem sempre é a própria existência, mas o próprio eu-lírico:

¹⁰ Op. cit., p. 59.

¹¹ Op. cit., p. 141.

Me perdi entre meandros
E rastros de luz inventada.¹²

É uma perda ancestral, situada num terreno mítico e que, portanto, revela-se anterior à própria existência física do poeta. Amalgamando-se com a culpa primordial do pensamento judaico-cristão, cola-se à pele como algo inseparável da definição ontológica do homem. O eu-lírico sofre a culpa e a perda, mas não apenas por si, mas por toda Humanidade, recuperando o papel redentor que os poetas sempre tiveram.

A memória, a partir daí, passa a exercer o papel de reconstituído daquilo que foi tão brevemente experimentado. A memória, ao mesmo tempo, age no cumprimento de um papel enobrecedor das coisas. O perdido, nessa óptica, não o foi para sempre: por uma estranha mágica, ele se atualiza, ainda que venha portador de uma dilacerante e perturbadora saudade, a qual, abstrata mas não menos dolorosa, se transmite a tudo o que existe:

Como esta saudade
anônima: de quem?
De que idade?

De que palavras jamais ditas a alguém?
de que músicas? Perfumes?
Nomes?

Minha saudade nenhuma!¹³

Observe-se que essa saudade sem referentes está a subsumir todas as saudades conhecidas e nominadas. Com esse recurso, o eu-lírico apresenta-se, hoje, como desprovido de qualquer espécie de dor material. É uma forma muito sutil, mas muito eficiente, de não sofrer. Na medida em que tem uma saudade, o eu-lírico a desestabiliza com a diluição dessa mesma saudade num sentimento fluído, indefinido e, portanto, aceitável. Esses recursos da mente são capazes de viabilizar a vida atual sem a percepção do remorso. Há, inclusive, espaço para o *locus amoenus* de outrora:

Meu jardim suspenso
onde me perdi à procura
de uma rosa-chá que não há
na Terra nem no Céu azul.¹⁴

¹² Op. cit., p. 128.

¹³ Op. cit., p. 251.

¹⁴ Op. cit., p. 270.

Isso, entretanto, não o impede de dizer:

Não fiques aí de braços
caídos,
curtindo saudades
de um qualquer Paraíso Perdido.¹⁵

A difícil convivência entre a perda e a memória são responsáveis pelos mais belos poemas da antologia: o poeta soube tratá-las como forças interdependentes, complementares e salvadoras. Ao falar na perda da relação afetiva, o eu-lírico intenta a recuperação de uma memória plena de interrogações:

Eras tu, outra vez a meu lado,
mas noutro lugar... noutro tempo...
Não sei se foi um sonho, se verdade;
se toda a vida, se apenas um momento.¹⁶

Essas interrogações têm, a seu modo, o mecanismo “analgésico”, e se repete em outros segmentos do livro. Hoje não há mais espaço para a dor sem remédio, típica da geração romântica ou mesmo da plêiade simbolista. Mas atenção: em Eduíno de Jesus não ocorre aquele instinto de gozar a vida a qualquer custo, tal como apregoam nossos tempos narcisistas. A conduta do poeta é outra: é de assunção serena dos azares e das alegrias, numa evocação cripto-estóica. De qualquer sorte, sempre haverá, como *ultima ratio*, as duas bênçãos que veremos a seguir.

3 A convivência da esperança e da espera

Percorre o livro, em inúmeros exemplos, o sentir da espera e o da esperança. Não por nada que etimologicamente os dois vocábulos se harmonizam.¹⁷

É uma espera transcendente à própria época:

Estou esperando, desde
A minha mais longínqua origem
Desde o mais antigo
do meu sexo! Estou esperando.¹⁸

¹⁵ Op. cit., p. 280.

¹⁶ Op. cit., p. 113.

¹⁷ Como se sabe: *sperare* [esperar ou/e ter esperança] deriva de *spes* [esperança].

¹⁸ Op. cit., p. 107.

Por vezes a espera pode ser lírica:

sozinho e sempre
esperarei a Primavera
o reflorir dos ramos
o canto dos pássaros¹⁹

e ainda pode assumir contornos de patente religiosidade e percepção do eterno: “Não espero senão Teus olhos mansos”²⁰ ou, ainda, metafísico:

Estou esperando, desde
A minha mais longínqua origem²¹

Três dias e três noites
meu coração esperou²²

Mais além, o eu-lírico constrói uma analogia léxica (entre a espera e a esperança) de entranhada obstinação:

O que eu estou, afinal,
É esperançado,
E a esperança não constrói nem destrói:
A esperança espera.²³

Mas, em muitas ocasiões, a espera carrega um conteúdo de afeto:

Ao maciço de feno onde me deito...
E espero, ansioso, que tu venhas, cheia
De amor, lamber-me as mãos, timidamente²⁴

O eu-lírico, manifestando sua essencial solidariedade, lembra-se dos outros que também esperam:

Há gente de luto
em silêncio
à espera
no cais.²⁵

Por último, há a espera que gera a esperança final, com fortes matizes religiosos:

¹⁹ Op. cit., p. 70.

²⁰ Op. cit., p. 76.

²¹ Op. cit., p. 107.

²² Op. cit., p. 132.

²³ Op. cit., p. 196.

²⁴ Op. cit., p. 243.

²⁵ Op. cit., p. 256.

Esperamos, noite alta
e pressaga, com a força
da nossa desesperança. Arca
da Aliança. Esperança nossa...²⁶

Note-se que a desesperança aparece como positiva, ao contrário de sua acepção vulgar. A desesperança, criadora, é capaz de fazer frente “à noite alta e pressaga”. A desesperança pode levar à mais pura esperança.

A espera é valiosa, pois constrói uma possibilidade de redenção e de paz. A espera, por fim, é nossa saída enquanto a *noite* é um projeto, mas projeto que se cumprirá para todos os seres mortais, cedo ou mais tarde.

4 Tanatos e seu complemento

A eterna díade de da morte e do amor, tema de tantas obras, sejam plásticas, performáticas ou discursivas, encontra seu espaço na poesia de Eduíno de Jesus, mas não um largo espaço. Ali está na medida da reafirmação da inexorabilidade da morte e na presença constante do amor; ambos apresentam-se em sua forma essencial. Não há rogos contra a morte, não há penares de amor, mas há a assunção de uma atitude madura perante um e outro. Há, sim, no decurso dos poemas referentes à morte, alguns elementos góticos, como em “A palavra única” ou, ainda, em “A voz do silêncio”, mas a maior qualidade humana encontra-se em “Edital”, um dos mais belos exemplos de toda a poesia de Eduíno de Jesus e, sem exagerar, da língua portuguesa. Por sua forma excepcional, e pela idéia cheia de resignação, quase de conforto pela existência de um fim, deve ser transcrita na íntegra:

Ninguém
espere o aviso
que vem
co’ a madrugada:

O mensageiro
que era preciso
morreu na estrada
sem dizer nada.

Aprontem
o luto. O riso?
Foi ontem,
de madrugada.

²⁶ Op. cit., p. 348.

Agora não é preciso
nenhum mensageiro
em nenhuma estrada.
Chorem. Mais nada.²⁷

O crítico, neste passo, sente o impulso de cessar a crítica, pois nada mais pode ser dito perante a verdade consubstanciada na palavra poética perfeita. É preciso, porém, seguir na exegese da morte.

Um outro poema, “A estrada”, dialoga com um quadro de Poussin, *Les bergers d’Arcadie*: um grupo de despreocupados pastores detém-se perante um túmulo que traz a sombria inscrição *Et in Arcadia ego*, que se pode livremente traduzir como: “Também estive na Arcádia”, isto é, também eu fui um despreocupado pastor, também eu gozei as delícias deste jardim, também eu vivi a música e a poesia, e mesmo assim estou morto. O pacto inter-artístico revela-se por oposição: os jovens do poeta não encontram o túmulo, não têm (felizmente) mensagens fúnebres a perturbar a alegria:

Dizem os velhos que esta estrada
seja curta ou comprida,
que só se chega ao outro lado
gastando a vida
e que depois do outro lado não há mais nada.

Todavia, os jovens lá vão, em festa,
de braço dado
e aos beijos pelas sombras, às risadas,
pensando que, depois desta,
ainda há outras estradas.²⁸

Esses jovens desconhecem – e não precisam conhecer – o que dizem os velhos. É-lhes bastante o fio da vida de hoje, pronta a ser vivida. O futuro? Bem, esse fica para as solenes conjecturas da velhice.

Não é o caso de pensar, contudo, em uma atitude niilista ou fatalista;²⁹ como se disse, a certeza da morte leva o autor a uma aceitação serena, ao estilo estóico. Isso permite o verso exato, comedido. O sentimento que levava os românticos a antever apenas “lájea fria”, encontra em Eduíno de Jesus um poeta que se prende à vida sabendo de quanto esta é passageira, mas o quanto há espaço para o amor.

²⁷ Op. cit., p. 334.

²⁸ Op. cit., p. 326.

²⁹ Fatalista e niilista mostra-se o poema do Hino Acadêmico Internacional: *Post jucundam juventutem / post molestam senectutem / nos habebit humus.*

No que tange ao erotismo, há duas forças opostas e intercorrentes que o determinam e o fazem nascer: a interdição e a transgressão (para usarmos a nomenclatura de Bataille). Só pode haver erotismo no sentido pleno se há antevista a transgressão. A transgressão causa náusea, angústia ou horror (o incesto, *v.g.*), mas é justamente a antevista do impedimento que provoca a experiência erótica,³⁰ a qual é vivida apenas pela espécie humana. Quer-se dizer: o erotismo afasta-se do puramente genital (animal), para radicar-se no plano da experiência interior. A arte, dessa maneira, é a sua melhor expressão e, dentre as artes, a poesia é inequivocamente a mais bela e mais difícil; difícil, porque o poeta está sempre sobre o fio da navalha, oscilando entre o explícito e o que deve permanecer implícito; mais bela, porque a palavra, não é preciso reiterar, é a suprema (des)veladora dos conflitos internos do homem.

Eduíno de Jesus soube enfrentar esses dilemas e saiu-se de modo admirável, mantendo aquele necessário *mot juste*. Não há, em *Os silos do silêncio*, um sentir exasperado, irritadiço, a potencializar a transgressão como algo terrível ou que leva à morte. O eu-lírico, porém, não se compraz no inócuo *carpe diem*; o sentido do erótico acontece como uma experiência de prolongamento e de infinitude. Ademais, a expressão lírica, em *Os silos do silêncio*, evidencia flagrantes projeções do poeta sobre a figura amada; algo que, em outro tempo, chamaríamos de idealização. O mais interessante é o quanto essa idealização é *concreta* – passe a evidente contradição nos termos. A concretude coloca a amada como nítido sujeito dotado de um corpo, sangue e vísceras. Esta é a concretude “idealizada” de que se fala. O fenômeno é perceptível em “Da poesia o corpo” e “Poesia nua”. O erotismo objetual mais nítido está no poema “Faunesa”, dividido em três sonetos, em que acontecem inesperadas imagens de seres transfigurados:

..... E digo-te palavras
que não entendes, muito embora abras
de espanto esses teus grandes olhos de anjo!³¹

O modo melhor encontrado pelo autor, para falar sobre esse tema, é a forma ao sabor clássico. Aí, a limpidez é a tônica: não por nada que o mais longo poema amoroso do livro escolha o soneto como forma privilegiada. Não cabe, aqui, qualquer espécie de esforço interpretativo dessa atitude, a qual pode, num primeiro juízo, ser creditada ao natural pudor; mas num segundo plano poderá representar a quase-impossibilidade de ainda dizer coisas novas

³⁰ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: 2004. Trad. de Cláudia Fares.

³¹ JESUS, Eduíno. *Os silos do silêncio*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005. p. 244.

no verso atual, em que tudo é dito escancaradamente em todas suas (escatológicas) palavras. A opção pelo clássico seria, dessa maneira, a maneira melhor de permanecer dentro de um plano de razoável sobriedade – e melhor verdade.

5 O social e o político

Há pouquíssimos poemas, não muito mais do que um par, em *Os silos do silêncio*, que falam explicitamente dos problemas coletivos. Estão quase todos no final do volume. Há aquele que trata da morte de Martin Luther King (“Instantâneo em Memphis”) e, ainda, o denominado “Day after”, de 11 de setembro de 2001, data emblemática da História moderna. Essa escassez numérica poderia conduzir à conclusão de que o poeta é surdo e cego às questões que dizem respeito à vida coletiva. Eis que se vai formando um grave equívoco. Não se intenta, aqui, adotar a fórmula reducionista e falaz de que “tudo é social, mesmo que não pareça”, mas convém lembrar o pensamento de Walter Benjamin, de que toda expressão intimista é, mais do que tudo, um sintoma de insatisfação do artista com a sociedade que o cerca – e assim se recupera a matriz social da poesia que fale do “eu”, e tenha o “eu” como foco supostamente único de suas deambulações. Numa perspectiva horizontal, a coletânea de Eduíno de Jesus apresenta uma cópia de poemas de cariz fortemente pessoal e auto-reflexivo; se verificados caso a caso, porém, nota-se que quase nunca o “volver a si mesmo” existe sozinho: ele sempre é compartilhado com o outro, e subsiste apenas porque o outro está servindo de espelho e até de contraponto, tal como se lê em “Intróito”:

Pergunto...
Eis o que faço.
Mas não conto
que me respondas.

Tal é meu embaraço:
Que no fim de contas,
nada há a esperar
das perguntas
que Te faço.

Não responder é a Tua sabedoria;
perguntar, a minha cegueira.
Cada um entende a mesma luz do dia
à sua maneira.³²

³² Op. cit., p. 179.

6 A unir tudo isso, a estética do silêncio

As origens da escolha de um título, ouvido o autor, levam à decepção. Já havíamos feito a nossa exegese, já havíamos descoberto a chave da obra a partir do título – e eis que uma palavra do autor põe tudo abaixo. Não se pode perder de vista, contudo, que o título é recheado pela sensibilidade de quem o lê, o que acontece a partir de suas vivências, de suas leituras e de seu conhecimento do mundo. O receptor da obra literária é, dessa arte, o verdadeiro titular, em que pesem os eventuais sorrisos complacentes de quem a escreveu.

Ao pensarmos em “silos” ocorre-nos um lugar de depósito e, ao mesmo tempo, de conservação. Já o “silêncio” pode conduzir-nos ao conceito de ausência de ruído ou, num sentido figurado, ao de quietação e paz, mas também de ocultação e eclipse. Então temos esse plural: “os” silos. Logo, os silos são vários, com escusas pelo pensamento tautológico. Numa hermenêutica audaciosa, mas lícita, poderíamos entender que cada silo abriga, sob o silêncio, cada uma das vertentes acima vistas: a força e o drama do instante, a perda, a esperança e a espera, a morte e o amor, o pensamento coletivo.

A situação se afigura paradoxal: é desejar que o silêncio cubra tudo o que se disse (desejar que o silêncio oculte o poético); mas essa é uma pseudo-dedução. O autor sabe o quanto o silêncio é condição necessária de apreensibilidade do conteúdo: o silêncio construído pelo autor (aquilo que ele não diz) é a verdadeira mensagem do poema. Já o ruído, o desvelamento, cabe ao leitor. Em Eduíno de Jesus esse silêncio é construído pelas elipses, pelos grandes espaços em branco da página, pelas meias-palavras, pela ausência de algum elemento sintático, por algum léxico mais raro. Cabe ao receptor a tarefa de dar sentido a esses vácuos, e daí que o poema se torna mais sedutor, pois exige a cumplicidade de quem o lê. Mesmo naqueles em que é explicitada a intenção do poeta, sabemos que muitas vezes essa explicitação é enganosa, uma classe de diversão do verdadeiro objetivo. O poema “Conquista”, por exemplo, em sua primeira estrofe pode ser lido como o fato em si ali narrado, mas que a um segundo olhar mostra-se como uma iniciação à vida:

Eu sou um homem de aldeia,
cheguei à cidade de botas amarelas.
Fazem lá idéia
do que os homens da cidade riram de mim e delas!
Pois, apesar disso, a cidade, conquistei-a.³³

³³ Op. cit., p. 156.

É uma escrita que vai para além da metáfora, para além da alegoria. Se temos as botas como “amarelas”, temos a expressão de uma existência simples e pouco afeita à vida da cidade. A consequência é a esperada: os homens riram-se das botas. Mesmo assim, o narrador conquista a cidade, torna-se milionário. Na continuação, porém, ele acaba com medo de ser posto para fora de um banco de praça, pertencente à Câmara Municipal. O silêncio completa o sentido, vindo-nos logo à cabeça o *magna civitas, magna solitudo*. Se Albert Camus precisou de todo um livro para repassar-nos a idéia do *estrangeiro*, em Eduíno de Jesus isso ocorre em poucas linhas – desde que, repita-se, o leitor saiba ler o silêncio que está nesse silo.

Um balanço provisório – como todos o são

Não estão esgotados, evidentemente, nem em extensão, nem em profundidade, nem em competência analítica, todos os núcleos temáticos da obra antológica de Eduíno de Jesus. Haverá espaço para um estudo minucioso dos poemas narrativos que, considerados em seu conjunto, manifestam a reiteração de tais núcleos.

Outro tema que está a merecer um trabalho à parte é a presença do religioso em Eduíno de Jesus, responsável por um belíssimo poema cujo quarteto inicial é o seguinte:

Um dia, quando tudo
estiver esquecido (sim, Maria,
quando tudo estiver esquecido)
então é que Ele há-de vir de novo.³⁴

Ficará também para ulterior exame a importância do humor na obra. Não está incluído o humor entre os núcleos temáticos explicitados porque aquele age como instrumento para exposição dos mesmos temas. Chamaria atenção, porém, para “Melodrama”, “Alternativa” e “Artesania poética”: não se procure, neles, o riso fácil, mas o sorriso entendedor e compreensivo. Enfim: o verdadeiro humor.

O que ressalta do estudo de *Os silos do silêncio* é que o poeta, desde suas produções da década de 40 do século anterior até as mais atuais, mantém uma constância em suas preocupações humanas. O verso pode variar em sua forma, tornando-se mais liberto, talvez mais sonoro, mas a essência conteudística permanece. Isso lembra a idéia, – já proposta por Jung e expandida por vários estu-

³⁴ Op. cit., p. 208.

diosos, inclusive pelo psicólogo McAdams³⁵ –, que somos portadores de uma certa mitologia pessoal que, formada na infância, nos acompanha até a morte. Em que pese o caráter algo discutível dessa descoberta, é bem verdade que Buffon já nos dizia que “l’style c’est l’homme”.

No caso das constâncias verificáveis na obra *Os silos do silêncio*, elas surgem como demonstração de que buscá-las pode ser um caminho crítico apreciável, quando o texto, por sua superior qualidade literária, der-lhe a dignidade do imperecível. Se Eduíno de Jesus não pode ser considerado (nem deseja ser) a metonímia do autor da passagem do milênio, ele nos traz à consideração alguns temas, os mais candentes por certo, que percorrem a cultura de nossos dias.

A poesia, quando na mão de um grande escritor, como é o caso, transforma-se numa das formas mais idôneas – e belas – de conhecermos o mundo e os seres humanos que nele vivem, independentemente da época em que é escrita.

³⁵ McADAMS, Dan P. *Stories we live by: personal myths and the making of the self*. New York: Morrow, 1993.