

Um Tempo para Literatura ou a Vida entre o Labirinto e a Bússola

A Time for Literature or Life between the Labyrinth and the Compass

Diana Junkes Martha Toneto¹

RESUMO: O desejo de compreensão do tempo tem mobilizado os homens desde os primórdios. Dos mitos à física quântica, o tempo é algo que instiga a reflexão de nossa própria existência. Existimos *no* tempo ou *para* o tempo? A literatura, forma peculiar de conhecimento, lida com a experiência temporal de múltiplas maneiras e, ao evitar categorizações, faz convergir tempo e espaço em uma dimensão na qual o labirinto e a bússola aproximam-se: no tempo da leitura, no espaço do leitor, no universo da página, onde constelam *Cronos*, *Kairos* e sua herdeira por excelência, a palavra. O objetivo deste ensaio é refletir sobre as relações entre literatura e tempo ou, ainda, sobre o que a literatura tem a nos ensinar sobre o tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Tempo. Linguagem poética.

¹ Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora de Literatura Brasileira da Graduação e Pós-Graduação da UNESP/Campus de São José do Rio Preto. Coordenadora do Grupo de Estudos de Poesia e Cultura. Coordenadora do GT Teoria do Texto Poético da ANPOLL. Pesquisadora do Grupo CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada (UNESP/Araraquara). Pesquisadora do Grupo Ad e suas interfaces da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da Universidade de São Paulo (FFCLRP-USP).

1 Palavras iniciais

Nos últimos meses, e por razões diversas, vi-me questionada sobre as funções da literatura. Evidentemente, proliferam discursos a esse respeito e pretendo, com este texto, apenas indicar algumas reflexões que tenho feito nesse sentido, sobretudo estabelecendo uma relação entre a literatura e a nossa percepção temporal. Assim, começo afirmando que a literatura é uma forma de conhecimento que pode nos ensinar a lidar com o tempo. Desse modo, é preciso estabelecer brevemente as razões pelas quais considero a literatura como forma de conhecimento. Há muitas formas de adquirir conhecimento, como pela observação de fatos ou percepção, por pesquisas e coleta de dados, entre outros modos. Sob todos os aspectos, e quaisquer que sejam os caminhos adotados para buscá-lo, o processo de conhecimento implica reflexão sobre o objeto que se propõe a conhecer e espera-se que essa reflexão possa ser convertida em benefícios para o sujeito que o constrói e para a sociedade em que vive, ou seja, ao construir conhecimento, os sujeitos devem ser capazes também de usá-lo e/ou aplicá-lo em suas vidas. Reside aí um obstáculo à minha proposição inicial: a literatura em si não serve para nada... Por que entrar em contato com um conhecimento que não tem a aplicabilidade clara e dicionária exigida pelo mundo em tempos de globalização, crises ambientais, revoluções na técnica e na ciência? Será possível, então, que a literatura seja forma de conhecimento?

A meu ver, a literatura será conhecimento sempre que o leitor dela usufruir para além da aquisição de informações; não se deve ler literatura para *tomar conhecimento* de personagens ou contextos, estilos ou épocas, mas para *ser tomado pelo conhecimento* que esses aspectos engendram. Ao contrário de outras formas de saber, o literário abre-se a múltiplas

interpretações e tem a ver com um modo íntimo de relacionamento do sujeito que dele quer se apropriar com a especificidade textual, ou seja, com a literariedade, característica do literário. Ainda assim, sempre que trazer benefícios para aqueles que dela desfrutam e, conseqüentemente, sempre que impuser necessários giros interpretativos, atuará como forma de conhecimento.

Os ganhos proporcionados pelo literário não podem ser mensurados, talvez sequer possam ser chamados “ganhos” e são únicos, vividos exclusivamente pelo leitor, em seu tempo de leitura, e por quanto tempo a leitura com ele permanecer: pode durar a vida toda, ou alguns momentos. Tanto maior será o impacto do conhecimento literário quanto mais intensamente o leitor for tomado por ele e, a partir dele, puder reconsiderar códigos, refutar padrões, em suma, perceber que as verdades existentes não são definitivas e que há outros mundos possíveis (ECO, 2003). A literatura é, pois, um aprendizado do homem e do mundo e da liberdade de ser homem no mundo. Nos termos de Octavio Paz,

não é uma explicação de nossa condição, mas uma experiência em que nossa própria condição se revela ou se manifesta. [...] [Essa experiência] não nos ensina e não nos diz nada sobre a liberdade: é a própria liberdade desdobrando-se para alcançar algo e assim por um instante realizar o homem. (PAZ, 1982, p. 234).

O leitor da literatura vive, enquanto lê, o tempo da leitura, o tempo da palavra que percorre a página, o seu próprio tempo de modo peculiar; independentemente do fato de o texto ser poema ou prosa, o leitor vive a suspensão do tempo, vive, então, um tempo potencial, *Kairos*. Ainda que haja dimensão cronológica no que lê, começa hoje e termina amanhã, o tempo vivido no ato da leitura é suspensão, é contingente, é um

turbilhonar de dados, para lembrarmos aqui de Milner (1996, p. 53). A leitura, pois, instala uma deriva não no que concerne à compreensão do leitor, mas em seu espaço interior e, conseqüentemente, subverte o tempo e o modo de concebê-lo, uma vez que o leitor experiencia diversas temporalidades na leitura, desde aquela da materialidade do que é narrado ou versificado, até a temporeidade que lhe permite a evasão, o sonho, aquilo que lhe autoriza a imperfeição (GREIMAS, 2002). Por isso, como se alvo de uma máquina do tempo, o leitor é tragado pelo texto literário, exatamente como acontece com o narrador de *Continuidade dos Parques*, de Julio Cortázar, em que um leitor deixa-se levar pela história, sentado em sua poltrona verde. A narrativa apresenta dois amantes, adúlteros, que planejam matar o marido traído. Entram na casa onde está esse marido, encontram-no sentado, em sua poltrona verde, lendo um romance:

Recostado em sua **poltrona favorita** [...] deixou que sua mão esquerda acariciasse, de quando em quando, **o veludo verde** [...]. gozava do prazer meio perverso de se afastar, linha por linha, do que o rodeava, e sentir ao mesmo tempo que sua cabeça descansava comodamente no veludo do alto respaldo, que os cigarros continuavam ao alcance da mão, que além dos **janelões** dançava o ar do entardecer sob os carvalhos [...] (CORTÁZAR)².

O leitor vai mergulhando na história e toma conhecimento do plano dos amantes. O marido traído será surpreendido em sua casa. O leitor acompanha o movimento do amante que se aproxima do local exato em que o crime será cometido, onde o assassino encontrará a sua vítima sentada, lendo:

² Valho-me aqui da tradução apresentada por Ana Claudia Oliveira, no livro *Da Imperfeição*, de Greimas. Cf. Referências ao final deste artigo.

Primeiro uma sala azul, depois uma varanda, uma escadaria atapetada. No alto duas portas. Ninguém no primeiro quarto, ninguém no segundo. A porta do salão, e então o punhal na mão, a luz dos janelões, **o alto respaldo da poltrona de veludo verde, a cabeça do homem na poltrona lendo um romance [...]** (CORTÁZAR).

Aqui a maestria de Cortázar é capaz de fazer-nos entender porque o conto vence o leitor por *knock-out* (CORTÁZAR, 2008). A leitura desse conto toma-nos, de chofre; há uma “trapaça” do narrador e, de repente, somos nós mesmos sentados na poltrona de veludo verde à espera da morte. É impossível que sejamos os mesmos depois desse “assassinato”. De um modo ou de outro, o texto literário causa mesmo certo aniquilamento para depois abrir-se em horizonte de perspectivas nunca antes imaginadas, ou, se imaginadas, nunca antes nomeadas do modo como surgem no texto. A literatura dá-nos nomes: nomeia sentimentos, ações, sociedades; nomeia a nós mesmos porque, no meio da obra, é o homem que se situa em universo movente, onde os signos constelam. Como diz João Alexandre Barbosa:

[Do texto literário] volta-se modificando, a cada passo, os rastros antes conhecidos e fixados, signos que se transformam na medida em que, dispostos à significação, já não traduzem um mesmo espaço ou tempo. Transformando pela leitura o que lê, o leitor é transformado pela leitura. Tempo e espaço modificados: cada leitor descobre **a seu modo** a topografia do texto, conhece-a em profundidade a seu modo e o texto, por sua vez sempre levará as idiossincrasias de seus leitores. (BARBOSA, 1979, p. 11, grifos meus).

Esse encontro com o literário tem, porém, várias peculiaridades. Uma delas é que, se o sujeito não tiver acesso ao

saber literário, pode, sim, viver sem ele. Às vezes, a falta de acesso a esse saber o interdita; outras vezes, os sujeitos preferem refutá-lo com a célebre frase: “Não gosto de literatura.” Em um ou outro caso, a vida continuará seu ritmo.

2 Um tempo sem tempo... literatura

O fato é que a literatura precisa de tempo; é preciso tempo para a literatura e é preciso encontrá-la com tempo, no tempo, sem os contratempos cotidianos, como se a leitura significasse mesmo um desvio de rota, mais ou menos como o encontro sugerido por Wisnik, na letra de sua canção “Tempo sem Tempo”:

Vê se encontra um tempo
pra me encontrar sem contratempo
por algum tempo
o tempo dá voltas e curvas
o tempo tem revoltas absurdas
ele é e não é ao mesmo tempo
avenida das flores
e a ferida das dores
e só então
de sopetão
entro e me adentro no tempo e no vento
e abarco e embarco no barco de Ísis e Osíris
sou como a flecha do arco do arco-íris
que despedaça as flores mais coloridas em mil fragmentos
que passa e de graça distribui amores de cristais totais sexuais
celestiais
das feridas das queridas despedidas
de quem sentiu todos os momentos
(WISNIK; MAUTNER, 2003).

“Entro e me adentro no tempo e no vento/e abarco e embarco no barco de Ísis e Osíris/sou como a flecha do arco do arco do arco-íris”. Mais uma vez, assim como no conto de Cortázar, um movimento centrípeto leva-nos ao epicentro do

texto, mas também a algo além dele; e a temporalidade, aqui especialmente tematizada, avança sobre nossa percepção. O eu-poético da canção quer encontrar alguém, com tempo, sem contratempos, num viver intenso só possível a quem “sentiu todos os momentos”. Veja-se que aqui importa mais *sentir* todos os momentos do que *viver*.

O sentir é que dá a dimensão da integridade do que pode ser vivido – só é da ordem do “vivível” o que é “sensível”, como as “feridas das queridas despedidas”, ou a distribuição dos “amores de cristais totais sexuais celestiais”. Mas essa experiência e esse apelo que os versos revelam só se tornam viáveis com a leitura e com o ingresso do leitor no universo que o texto apresenta, de modo que, ainda que haja um virtual destinatário dessa letra, qualquer um o pode ser, desde que encontre tempo para essa leitura, que obriga a um re-pensar de um tempo que dá voltas e tem revoltas absurdas – algo que retorna sempre e não cessa de se repetir. Em resumo: só há um lugar em que o “tempo é e não é ao mesmo tempo” – na própria materialidade discursiva do texto, que tudo pode contemporanizar no espaço branco da página³.

Como se vê, a aplicabilidade, a percepção ou o saber sobre o tempo a que o texto dá acesso não são cruciais para quem quer que seja, entretanto, depois de entrarmos em contato com a estesia com que os versos nos presenteiam, pensamos o tempo de outro modo: nem melhor, nem pior, apenas e singularmente, de outro modo. O saber literário não é da ordem

³ Evidentemente, a canção é mais do que isso, pois é letra e melodia. Restrinjo-me aqui apenas à letra, pois que esta já dá a dimensão temporal que quero apontar. No caso desse texto, especificamente, a organização dos versos, os jogos vocabulares, o inusitado, os desdobramentos metonímicos do tempo no espaço são, a meu ver, manifestação da função poética e permitem que se chame esse texto, considerando-o apenas em termos da manifestação verbal, como poema e, portanto, algo por onde perpassa a literariedade. Valho-me dele neste artigo para tratar das relações entre literatura e tempo.

do valor de troca, intercambiável, moeda cuja reserva de valor é reconhecida por todos; mas se sustenta como valor de uso pela utilidade que desempenha, em diferentes níveis, para cada um de nós, presos sempre aos nós do tempo, que é o tempo da vida; nós-cegos que ele mesmo, o tempo, é quem desata quando chega o tempo da morte. Não é por acaso que Umberto Eco dirá que a literatura educa-nos para o “Fado e para a morte” (2003, p. 21). Morte esta que a literatura é capaz de nomear como “A hora do tambor” no poema belíssimo de Marcos Siscar (2006):

SE EU NÃO ESTIVER PERTO DE MIM

O que não verei, se na hora do tambor eu já não estiver perto de mim, quando na hora do tambor não estando pronto, sendo a hora do tambor, eu não estiver perto de mim. E eis que na hora do tambor não estou pronto, pois na hora do tambor é como se não estivesse perto de mim. Chamem-me, se na hora do tambor eu não estiver perto de mim, antes de cessar a sensação, de cessar a cerração, de cessar o encerramento. Antes de encerrar-me e de encerrar-se, antes de encerrarem-se todos comigo, me chamem. Antes que o tambor surdo vibre, antes que o surdo vibre, antes que a surda fibra rompa-se, pelo ombro, venham me tomar. Na hora em que o tombo irrompe, na hora em que a queda é pronta, na hora da língua muda e dos ouvidos moucos, tomem-me, sacudam meu ombro, toquem o tambor surdo no ouvido do rouco. Mas se enfurecido recusar-me a tanto, se enfraquecido procurar recanto, se já sem recursos estiver blefando, me deixem. E se na hora do tambor eu já não os ouvir, meus filhos, me beijem, na testa, na boca, nas mãos, no peito.

A meu ver, é preciso que encontremos um tempo para a literatura porque é ela quem melhor nos protege para a hora em que tempo faltará; em que tempo não haverá; em que os segundos escoarão pelos nossos dedos e escorrerão pelos nossos lábios frios e mortos. A literatura ensina-nos a lidar com a morte porque ela nutre-se do liame entre a finitude e a infinitude. A literatura nos ensina uma escuta e nos abre a visão para aquilo que transcende a nossa própria existência “na hora em que o tombo irrompe, na hora em que a queda é pronta” – a literatura é um chamado que parece chegar a nós como um ruído de fundo, acenstralmente, onde alhures outros homens, de outros tempos, a ouviram pela primeira e mítica vez; por isso, ela nos dá a sensação de finitude e infinitude: “somos feitos do que os outros seres humanos nos dão; [...] a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis [...]” (TODOROV, 2009, p. 24).

Quando acabamos um romance, conhecemos os personagens por inteiro, melhor do que eles próprios conhecem-se a si mesmos – temos acesso, dada a estrutura narrativa, à organização espacial e temporal, ao âmago dos seres que, como nós, são imperfeitos e contraditórios; sempre podemos voltar a eles e redescobri-los o valor ou o não-valor, a cada leitura (CANDIDO, 2004). No extra-literário, digamos assim para simplificar um pouco, em nossas vidas, não chegamos a conhecer ninguém na totalidade, sabemos que isso é impossível. Talvez só sejamos capazes de ter uma ideia mais completa daqueles com os quais convivemos depois que morrem e se tornam, em alguma medida, finitos o suficiente, temporalmente, para que “fechemos” uma interpretação sobre eles. Ainda que parcial, a percepção que temos daqueles que morrem abre-se à interpretação: rememoramos acontecimentos, elaboramos experiências, sonhamos com nossos mortos e eles, tornados

indenes, parecem-nos mais completos, porque distantes, no tempo e no espaço, porque encerrados em sua história que, chegada a hora do tambor, interrompeu-se com o ponto final a que Cronos, faminto pai de todos nós, obriga-nos.

Há quem nunca tenha lido Dante, ou Shakespeare, ou Machado; há quem os tenha lido e odiado; há, ainda, aqueles que os leram e aceitaram o risco do texto e apreenderam, a partir da leitura, um universo diverso - não é possível sermos os mesmos depois que, de um ou outro modo, o saber literário ingressa em nossas vidas; ou, se quisermos, não há como sermos os mesmos quando se aceita que há um direito à literatura e, portanto, é preciso exercê-lo. Para Antonio Candido (2004, p. 169-192), esse direito à literatura amalgama dois aspectos à medida que incorpora tanto a literariedade das obras, afirmando-as como direito universal, porque dá forma aos sentimentos e nos humaniza, autorizando-nos o sonho, a escapatória, a vivência de outros mundos possíveis e, portanto, como já se disse aqui, a existência de verdades refutáveis e transitórias, quanto se revela como instrumento de compreensão do mundo em que vivemos, porque fundamentalmente relacionada ao momento histórico de sua produção.

Machado de Assis não teria escrito o que escreveu se não tivesse vivido o período que viveu. Camões jamais teria escrito *Os Lusíadas* se a história de Portugal fosse diferente no momento de produção da obra. Mas é preciso sublinhar aqui que esse caráter histórico de todo texto literário é transcendido pelo valor de presente que a literatura possui – caso contrário, a leitura daquilo que chamamos “clássicos” seria impossível. Mais uma vez, evoco Octavio Paz, apropriando-me do que ele diz sobre o poema para pensar a obra literária de um modo geral:

Podemos concluir que [a obra literária] é histórica de duas maneiras: a primeira como produto social; a segunda como criação que transcende o histórico, mas que, para ser

efetivamente, precisa se **encarnar** de novo na história e se repetir entre os homens. E essa segunda maneira ocorre por ser uma categoria temporal especial: um tempo que é sempre presente, um presente potencial, que não pode se realizar a não ser se fazendo presente de uma maneira concreta num aqui e agora determinados. [...] O segundo modo de ser, portanto, é polêmico e contraditório: aquilo que torna [a obra literária] única e a separa do resto das obras humanas é o seu transmutar o tempo sem abstraí-lo; e essa operação leva-a, para se cumprir plenamente, a regressar no tempo. (PAZ, 1982, p. 228-229, grifo meu).

Por isso tudo, no início desta fala, sublinhei que era preciso estabelecer alguns parâmetros sobre o conhecimento literário para que pudéssemos dar conta de como a questão do tempo está nele implicada – a literatura é a reinvenção e a subversão do tempo, um modo de revisitar o passado e projetar o futuro. A obra literária pode ser vista, em certa medida, como o espaço da reminiscência que o tempo permite acomodar, mais ou menos do modo como Walter Benjamim (1986, p. 230) situa os feriados em um calendário. Nós revivemos as datas festivas, a cada ano, procurando recuperar do passado o seu significado, sabendo que este jamais se reconstruirá nos termos originais, mas apenas como somos capazes de *encarná-lo* no presente. Isso ocorre porque o calendário das datas festivas, ou qualquer retomada do passado, é sempre um tipo de restauro, ou se quisermos, de (re)instauração – jamais as reminiscências são retomadas como foram, e sim como lembramos ou imaginamos que possam ter sido (HOBSBAWM, 2000), por isso há grande carga de inventividade na escrita e na leitura de uma obra literária – porque são ambas, escrita e leitura, parte de um universo que transcende o tempo, derrubando fronteiras e tornando irrelevantes nacionalidades.

Nesse ponto, percebe-se como o movimento de leitura e releitura de uma obra literária é inventivo e criativo. Jorge Luis

Borges (1979) chamou a esse movimento de “criação de precursores”. Segundo ele, cada escritor cria os seus precursores porque marca, com sua leitura, cada autor lido com suas próprias idiossincrasias, assim, o Baudelaire lido por Drummond não é outro senão aquele que ele, Drummond, restaura, recria. Quando lemos Drummond, lemos também o Baudelaire por ele inventado, portanto, o Baudelaire marcado pelo estilo, pelo traço drummondiano. Isso acontece também quando lemos, em Drummond, outros autores, como Dante Alighieri, por exemplo. E é por isso que, para os leitores de Drummond, Dante e Baudelaire podem ser tão próximos, porque as idiossincrasias do poeta itabirano os aproximam.

Quando eu leio Drummond, o que eu leio não é outro senão aquele que crio para mim, que existia em algum “já-lá”, mas que minha leitura recria e reapresenta segundo minha visão de mundo, minha ideologia, minhas preferências literárias. Acontece, porém, que também leio, por exemplo, outros autores que criam Baudelaire como precursor e, em minha leitura de Drummond, aciono outros leitores de Baudelaire, fazendo com que todos convirjam e se contemporanizem. Esse movimento de leitura adensa o caráter de agoridade da obra, corrompe o tempo como algo orientado, tornando-o um eterno lançamento de dados, suspensão, flutuação até que a leitura estabeleça um sentido, até que os dados caiam e, não todas, mas uma “face” seja revelada.

O tempo da leitura e o tempo da escrita são, ambos, instâncias prenhes de sentidos latentes à espera de escuta, uma escuta que é também leitura de significantes, já que a leitura apenas do significado poderia ficar circunscrita ao contexto histórico. É porque os significantes da obra nomeiam o que para nós era inominável que eles se tornam perenes. É a cadeia (ou até a constelação) de significantes que brilham na obra que engendram sua permanência ao longo do tempo e a aderência do

leitor: “Não é à toa que ele [o leitor] encontre o que estava procurando [na leitura], já estava dentro dele.” (PAZ, 1982, p. 29). De modo que não só cada escritor cria seus precursores, como ensinou Borges, mas cada leitor também; e não poderia ser diferente, já que o escritor é um leitor. Esse paralelo é estabelecido, entre outros, por Mariangela de Andrade Paraizo:

Não se trata apenas de um efeito retroativo, mas de um reconhecimento posterior de algo que, a partir desse momento, será colocado em posição de anterioridade e de conclusão. A própria lógica do tempo será subvertida. Resta assinalar que a causa é sempre perdida, e que estar perdida é a condição mesma para que ela possa emergir como causa. O tempo, como um operador, tal qual ocorre na música, determina a fluência da escrita, não só no que diz respeito à duração da leitura, mas também no que concerne ao tempo evocado nas imagens do texto. O leitor não apenas vai desvendando os precursores que o autor de fato leu, como também aqueles que este sequer conhecia. Dito de outra maneira, o autor cria seus precursores, não porque efetivamente os eleja, de maneira explícita ou não, mas porque o texto sempre faz parte de um tecido maior, tão grande quanto a linguagem e o tempo que ela pressupõe e que estofa, do qual fazem parte infinitos outros autores, que podem vir antes ou depois, sem necessariamente obedecer uma ordem. (PARAIZO, 2003, p. 22).

As obras e os autores estão inseridos em um universo amplo e criar precursores é viajar no tempo, é autorizar-se uma busca pelo périplo do texto onde constelam significantes que são, também, escolhos de naufrágios de textos passados.

3 Os precursores, o poema e o *enjambement* da vida

Apenas para ilustrar um pouco essa ideia de criação de precursores, podemos retomar aqui Dante Alighieri, retomado, portanto, relido, por dois poetas bem diferentes, Drummond e Olavo Bilac, e traduzido por um poeta que também se distancia

temporal e projetualmente desses dois, que é Augusto de Campos. Assim dizem os primeiros versos do “Inferno” de *A comédia*, obra que levou anos para ficar pronta:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per uma selva oscura
Ché la diritta via era smarrita

Ah quanto a dir qual era è cosa dura,
Questa selva selvaggia e aspra e forte
Che nel pensier rinnova la paura!
(ALIGHIERI, 1304-1321)

Na tradução de Augusto de Campos:

No meio do caminho desta vida
me vi perdido numa selva escura
solitário, sem sol e sem saída,

Ah, como armar no ar uma figura
dessa selva selvagem, dura, forte,
que só de eu a pensar, me desfigura?
(CAMPOS, 2003, p. 192)

Entre tantos versos aos quais esses podem remeter,
escolho aqui os de Drummond:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho

tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra

(ANDRADE, 2001, publicado pela primeira vez em 1928).

Circulando no texto como uma pista em um labirinto que não chega a conduzir o poeta para lugar algum, a pedra drummondiana já recebeu as mais diferentes leituras. Para falar do tempo, assunto que nos interessa aqui, talvez pudéssemos destacar alguns aspectos como o fato de, no poema, haver espelhamento entre os três primeiros versos e os três últimos, o que indica mesmo esse andar sem sair do lugar, esse andar labiríntico. No texto de Wisnik, esse andar labiríntico era representado, entre outros aspectos, pelo “arco do arco do arco...”. O poema respalda a permanência do acontecimento pedra: “nunca me esquecerei desse acontecimento/ na vida de minhas retinas tão fatigadas”. Como experiência de tempo e espaço, a pedra drummondiana permanece também em nós e para nós, em meio ao nosso caminho de leitura desse poema e de tantos outros que remetem a ele, que se remete a outros tantos. É preciso lembrar ainda que, para Dante, a poesia é uma “dama pétrea”, feita de pedra, ou seja, a pedra dantesca é a palavra poética e, se estabelecidos os laços entre ambos os poetas, mais vínculos serão encontrados como produto do exercício crítico de criação de precursores (TONETO, 2009).

Há outro poema belíssimo de Olavo Bilac que também sugere uma caminhada, uma ideia do meio do caminho. Trata-se de um poema de amor. O título alude ao primeiro verso de *A comédia*.

Nel mezzo del camin...

Ceguei. Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste e fatigado eu vinha.

Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonhos povoada eu tinha...
E paramos de súbito na estrada
Da vida: longos anos, presa à minha
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar continha.

Hoje, segues de novo... Na partida
Nem o pranto os teus olhos umedece,
Nem te comove a dor da despedida.

E eu, solitário, volto a face, e tremo,
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo.

(BILAC, 2001, publicado pela primeira vez em *Poesias, sarças de fogo*, 1888).

Percebe-se que o poema é carregado de *enjambement* e que este impõe um ritmo para o texto, segundo o qual um verso deve ser lido juntando-se ao seguinte, em movimento típico da prosa. O *enjambement* também ocorre em Dante, embora de modo diverso, pois seu poema é contruído a partir de uma estrutura denominada terza rima: aba/bcb/...nxn:

esses versos têm como principal virtude o transporte contínuo da rima – que cria, sucessivamente, expectativas para o seu remate na estrofe seguinte – e, ainda, a forte pontuação lógica de cada uma delas [...]; terza rima é uma forma eminentemente técnica que só funciona com craques [...] (PÉCORA, 2005, p. 103).

Destaco alguns elementos apenas para que a reflexão sobre a criação de precursores possa ser ampliada e, também, para que se possa olhar mais de perto o poema e sua relação com a aprendizagem do tempo por meio da literatura. O poema é, para mim, antes de tudo ritmo. Mesmo que esse ritmo seja

dissonante, é sua dissonância que irá contribuir para a construção do texto – o ritmo do poema é algo que pulsa sem parar, que engendra o verso, o silêncio e o som, que configura imagens e cadências. O ritmo do poema é, em certa medida, um espelho que reflete e que refrata a nossa própria existência ritmada; respiramos, nosso coração bate, andamos em cadências diferentes: duramos. O poeta, quando trabalha com o ritmo, desafia o tempo, torna-se um pouco demiurgo, submete o tempo à sua criação para depois perceber que o ritmo já pulsava dentro dele e que, portanto, o ritmo é que o submeteu. Um *enjambement*, que não ocorre em todos os poemas, é uma ruptura no equilíbrio rítmico, marcado, no final do verso, pelo silêncio, ou pelo não-tempo do branco da página.

Na esteira do que faz Agambem, podemos compreender o *enjambement* como a catástrofe do verso, uma hesitação entre o som e o sentido, entre a poesia e a prosa, entre a vida e a morte. O *enjambement* é, pois, uma questão temporal e espacial simultaneamente. Ler o *enjambement* é notar a identidade do verso que chama atenção sobre si, como os fatos da vida também o fazem e, tantas vezes, ignoramos, por isso é que o poema, mais do que a prosa, autoriza-nos uma experiência de leitura na qual, prismaticamente, vemos refletida a nossa própria experiência. A vida é um *enjambement* ao final do verso que deve ser lido num *continuum* com o verso seguinte, há um despenhadeiro; esse despenhadeiro é o desejo, é a falta, é a falha, é a constelação que deflagra insígnias, é a contingência – a incerteza do agora. O *enjambement* do poema abre perspectivas para a existência do desejo, para a sua nomeação.

A hesitação entre o som e o sentido que ele engendra, seu efeito catastrófico, afirma que as verdades estabelecidas (para o verso, para a vida) podem ser outras, sempre e renovadamente outras, e é por isso que, a meu ver, o poema é uma experiência limítrofe de compreensão da indecidibilidade,

de um “tempo que é e não é ao mesmo tempo” (WISNIK, op. cit): por isso é hesitante e palpitante. O *enjambement* da vida, entretanto, impede/adia ou conserta a queda – é um grito lançado ao espaço que o cotidiano-verso-seguinte apanha e sustenta em equilíbrio e monotonia. Amiúde, o tempo da vida coloca-nos à beira do despenhadeiro e desejamos despenhar-nos, mas não nos permitimos, jamais, o abismo. Temos medo de altura. Temos medo de quedas.

O *enjambement* do poema autoriza, na leitura, o mergulho no texto, o naufrágio, a viagem, para assegurar que, no tempo fora do texto, nossas experiências temporais se renovem. Para mim, esses aspectos dão, a todo texto literário, alguma dicção de Odisseia: há sempre algo de viagem e de busca, de encontro e de perda, de descida ao reino dos mortos e de desafio; há sempre um pouco da busca que Ulisses empreende, algo do seu desejo de retorno à casa materna, à língua, à mulher que borda enquanto o espera.

Assim como a viagem do herói homérico expressa um intervalo de sua vida, ou seja, expressa um “entre” o fim da Guerra de Troia e a sua chegada a Ítaca, a literatura tem sempre uma dimensão intervalar, como se a obra significasse a entrada em um universo que se orienta por buscar o norte da bússola, um destino, em certa medida, uma orientação para a morte; mas também labirinto, já que, pelos meandros da leitura, o leitor pode se perder. A cadeia significativa da nossa história de vida, ou seja, da nossa travessia, é o fio de um labirinto-vida que nos protege da orientação bússola-morte, ao mesmo tempo que nos conduz a ela. De nada adiantou a Teseu ter acabado com o Minotauro, sair do labirinto e levar a bússola a seu pai, trocar a sua vida pela dele, como se a vida fosse um dom circulante. Em outras palavras: Teseu foi ao encontro da morte e a venceu; ao vencê-la, levou-a consigo, nas velas negras que se esqueceu de trocar pelas brancas. Ao se aproximar do porto, seu pai, o Rei

Egeu, avistou o navio e as velas, tomou-o por morto e suicidou-se.

4 A bússola e o labirinto

A vida é um dom circulante; desafiá-la em um labirinto é valorizar e experimentar o sabor da travessia, mas é impossível libertar-se do atributo de bússola que a vida tem; é impossível libertar-se desse norte-morte e é por isso, então, que Teseu não ultrapassa os limites do labirinto impunemente; ainda que heróico, deverá expiar a “culpa” pela *hybris* cometida. Essa é uma forma de ler o mito. A essa forma, talvez, pudéssemos associar outro mito, que me é muito caro: o de Aracne. Se entrarmos no labirinto buscando o centro, guiados pelo fio de Ariadne, cedo ou tarde nos depararemos com a morte; mas, se nos deixarmos enredar pela teia labiríntica, como se fosse Aracne a nos conduzir, viveremos o risco desse labirinto e dessa teia. A morte é certa em ambos os casos. Aracne, como se sabe, não perdoa, mas melhor viver intensamente o labirinto do que andar em linha reta, desde que o fim é certo em ambos os casos. Mergulhar no texto literário é extrair o que ele tem de labirinto no limite. Não é essa, senão, a experiência sugerida por Rosa e pelo sertão:

Eu creio firmemente [na ressurreição do homem e no infinito]. Por isso também espero uma literatura tão ilógica quanto a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável [...]. No sertão cada homem pode se encontrar ou se perder, as duas coisas são possíveis. (entrevista de ROSA a LORENZ, in: COUTINHO, 1983, p. 93-94).

Assim, de um lado, o leitor busca a compreensão, o norte, por isso, como no poema de Vinícius, seu tempo é quando.

Poética

De manhã escureço
De dia tardo
De tarde anoiteço
De noite ardo.

A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo
O este é meu norte.

Outros que contem
Passo por passo:
Eu morro ontem

Nasço amanhã
Ando onde há espaço:
– Meu tempo é quando.

(MORAES, 2006, p. 48).

O poema sugere que não é bem o norte que orienta o poeta, cujo tempo é quando; ou seja, atentando-se para o poema, é possível perceber que, mais do que buscar a compreensão, precisamos aceitar “que a compreensão está na busca” (BARBOSA, 1979, p. 11), começo de uma viagem labiríntica, travessia. O último verso rompe com expectativas e instaura o indecível: “meu tempo é quando”. Colocado no final do poema, o “quando” gera dúvidas e impulsiona a repetição da leitura para a busca da compreensão. Esta não chegará de fato, mas será o exercício das múltiplas leituras, a travessia pelo texto que nos permitirá refletir sobre várias coisas, inclusive sobre o labirinto poético que marca “morro ontem/ nasço amanhã”.

De outro lado, percebe-se que a compreensão está na travessia, na temporalidade de Kairos, que revela a experiência extraordinária, que dá chance à epifania, à suspensão do instante, ao adiamento da hora do tambor – porque, nesse momento em que a leitura encontra a literatura, aproximamo-nos de nós mesmos e porque estamos próximos, adiamos o distanciamento imposto pela morte. Melhor leitor é aquele que aceita o risco da desorientação para viver a travessia. O que nos conta a épica homérica é como e por quais agruras passa o herói até chegar a Ítaca. E a experiência de Ulisses é uma experiência, como ensina Olgária Matos (1995), de humanização, de racionalização, de educação dos sentidos e dos desejos. O que Olgária, entretanto, não nos conta é que, ao que tudo indica, Ulisses não se contentou em chegar e partiu para uma última viagem, arriscou a travessia mais perigosa, a da Montanha do Purgatório, e é lá que Dante Alighieri o coloca, aliás *A comédia* é outra narrativa de viagem e de busca, outra travessia. No caso de Dante, como na *Odisseia*, há um norte – o Paraíso, mas é em círculos que ele chega até lá. E importa menos, no texto dantesco, a meu ver, a chegada ao Paraíso, embora esta seja deslumbrante: a riqueza do texto está, justamente, em acompanharmos o poeta em sua jornada.

A ideia da bússola e do labirinto convivem nos textos, tornando o espaço da página, o espaço do escrito, um tempo, um quando e um como em que cada escritor cria os seus precursores a seu modo e onde nós podemos nos perder e nos encontrar para depois extraviarmo-nos novamente, como se tudo isso permitisse que tivéssemos acesso à compreensão do tempo vivido e do ponto final que é a morte. Como questiona Paraizo: “A morte é uma bússola que nos orienta, nesse labirinto em que a flecha do tempo, por instâncias biológicas, segue uma única direção e mesmo sentido?” Se assim for, a vida é o labirinto, e isso é o que a torna tão incrível, nem feliz, nem triste, incrível.

Mas ela é também bússola – a morte é o destino apenas. Daí que se pode escolher entre Ariadne e Aracne. Somos feitos de tempo e, por isso, talvez, seja-nos tão difícil a sua apreensão – não conseguimos nos separar dele para que possamos olhá-lo de longe; não somos capazes disso, mas a arte e a literatura são alguns dos caminhos que nos permitem essa vivência aléfica que é capaz de contemporanizar tudo e aglutinar diferentes séries de tempo, porque essas séries

podem se constituir de tempo histórico ou ficcional, tempo das reminiscências ou devaneios, tempo contínuo ou tempo cíclico. Não apenas se formam de passado, presente e futuro, como também de todo o tempo que não aconteceu, do que poderia ter sido, do que melhor seria se não fosse do que não cessa de acontecer; enfim é uma rede de tempos em que o sentido será dado pela escolha dos passos, pelas pegadas por onde terá passado o poeta e o leitor. (PARAIZO, 2003, p. 36).

O leitor literário é viajante. Cada texto é, também, sua Odisseia, é o inesperado, uma experiência de risco, de descida ao Hades, de resistência ao desejo, ao canto das sereias, ao mesmo tempo que uma efervescência do desejo – sobretudo daqueles desejos que a obra literária nomeia para nós quando encontramos no texto o que queremos e sentimos, como se este nos adivinhasse o que vai por dentro. Os signos que o leitor encontra são marcas cartográficas a lhe orientar a viagem; mapear aqui significa fixar as marcas de uma volta, da volta da leitura, ainda que o leitor, ao defrontar-se com o texto, como Ulisses se defronta com o mar em sua viagem, não saiba direito como retornará – não sabe quando e nem como, porque, no domínio do espaço da página em que se aventura, o tempo, como na realidade, escapa-lhe.

5 Considerações finais ou as cicatrizes da leitura

Marcamos as obras literárias que lemos com as nossas cicatrizes, nossa memória, nossa história. Quando uma obra literária nos toca, é como se ela nos reconhecesse, e não o inverso – como se fosse ela Euricleia que lava os pés de Ulisses e reconhece-lhe a cicatriz. Retomo aqui Auerbach (1997) para dizer que a leitura que fazemos, então, é como a digressão homérica entre o reconhecimento de Euricleia e o término da narração da cena do lava-pés. Como Ulisses faz com sua escrava, agarramos o livro com força, ordenamos a ele que silencie e que não revele a nossa identidade até que terminada a leitura. Sim: marcamos os textos. Os fragmentos literários apresentados brevemente aqui não são a um só tempo e espaço aquilo que os poetas escreveram, ou melhor, não são apenas isso; são parte de meu tempo e de meu espaço que os invadiu e marcou com minhas idiossincrasias. Trazê-los para estas páginas é colocar em jogo um tempo histórico, o tempo dos textos, de Homero, da releitura de Dante, dos poetas que releem Dante. Mas há também o meu tempo cronológico – a mudança de perspectiva de leitura que, ao longo dos anos, se modifica; há, ainda, minha temporalidade interna. Encanta-me a literatura porque ela me permite experimentar o tempo, sem que eu precise (ou possa) excluir qualquer uma dessas maneiras de vivê-lo. Por isso é preciso dar chance e tempo para o megulho na literatura – dar chance a esse tempo é percebê-lo, talvez proprioceptivamente, como um nó borromeano, em que a ruptura de um dos elos desfaz toda a cadeia. Para viver o texto literário em sua dimensão temporal, que é também espacial, porque há um espaço-tempo da linguagem em ação na literatura, talvez seja preciso experimentar sua expressão máxima, que é o poema – o nó firmemente articulado. O poema ensina que, para sermos nós mesmos, temos que ser outros; temos que nos olhar de outros lugares, de outros tempos e espaços; temos que nos olhar como se tivéssemos sido tragados pelo centro gravitacional do poema.

O que o poema ensina, ao abrir a possibilidade dessa vivência do tempo, é que falar do desejo é afirmar a vida, é buscar, na cadeia significativa do discurso, o mais além, o começo, o nascimento e, ao mesmo tempo, é adiar a morte, é torná-la *pré-matura*. O poema em que os versos são corrompidos com *enjambements* ou aqueles em que surgem rupturas súbitas, hipérbatos, entre outros aspectos, em suma, o poema com sua carga de ambiguidade, seja qual for o modo pelo qual ela se instala, encena uma vida e a faz contracenar com a morte. Sem a palavra, sem o simbólico, não há, como diz Safouan (1993), chance de existência. Pela literatura, vive-se a palavra como plenitude, como se fosse possível atingir a sua potência máxima, embora saibamos que ela é, para nós, inatingível: não se pode dizer tudo.

No poema, existe uma tensão entre a intransitividade, sobre a qual repousa a composição poética, fechada em si mesma, voltada para o significado do poema enquanto articulador do espaço real e poético, para usarmos os termos de João Alexandre Barbosa (1974, p. 22), e a comunicação poética, que se abre à leitura, transitiva, voltada para a significação, segmento da realidade que ele, o poema, incorpora, aclara e intensifica.

O que sustenta essa tensão, no poema, e na literatura, de um modo geral, é a dicotomia, de ordem temporal, expressa por transitoriedade e permanência dos autores e das obras constantemente lidos e relidos não em espiral, mas elipticamente, pois que cada leitura, em duplo foco, perde algumas coisas para acrescentar outras, ou melhor, para guardar, para rememorar. Para acabar, um último poema, do poeta Antonio Cícero (2001, p. 337):

Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por

admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro
Do que um pássaro sem vôos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guarda-se o que se quer guardar

O escritor talvez não tenha tempo para pensar em tudo isso; nós também não temos – o tempo é que nos tem entre Cronos e Kairos, entre viagem e linguagem, nessa servidão de passagem que é a vida entre o labirinto e a bússola. O tempo nos tem na palavra e, se ela for poética, ele nos tem na medida em que o experienciamos e guardamos como um pássaro eternamente a voar: temos o tempo e a palavra na medida em que nos escapam ou na medida em que permanecem como memória; a palavra tempo encerrada em mim, em cada um de nós, nos livros que lemos e que, para além da cronologia, reinventamos a cada leitura, dando-nos o direito à literatura, ao abismo, ao despenhar-se.

Referências

- ALIGHIERI, D. Inferno. Canto I. Tradução de Augusto de Campos. In: CAMPOS, A. **Invenção**. São Paulo: ARX, 2003.
- ANDRADE, C. D. No meio do caminho. In: **Alguma poesia**. São Paulo: Record, 2001.
- AUERBACH, E. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.
- BARBOSA, J. A. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

- _____. Um cosmonauta do significante: navegar é preciso. In: CAMPOS, H. **Signantia quase coelum**: signancia quase céu. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 11-24.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: **Obras completas**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 222-235.
- BILAC, O. Nel mezzo del camin. In: TEIXEIRA, I. **Poetas do Brasil**: Olavo Bilac. São Paulo: Martins, 2001.
- BORGES, J. L. Kafka y sus precursores. In: _____. **Obras completas**. v. 2. Buenos Aires: Bruguera, 1979. p. 178-182.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2004. p. 169-192.
- CÍCERO, A. Guardar. In: MORICONI, I. **Os cem melhores poemas brasileiros do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CORTÁZAR, J. Continuidad de los Parques. In: Final del Juego. **Cuentos Completos**. Volume 1. Buenos Aires: Alfaguara, 2005. p. 307-309.
- _____. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de Cronópio**. Tradução Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 147-165.
- ECO, U. Sobre algumas funções da literatura. In: **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 9-23.
- GREIMAS, A. J. Uma mão, uma face. In: **Da imperfeição**. Tradução Ana Claudia de Oliverira. São Paulo: Hacker, 2002. p. 54-65.
- HOBSBAWM, E. **Sobre a história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LORENZ, G.; ROSA, J. G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. Col. Fortuna Crítica.
- MATOS, O. A melancolia de Ulisses. In: NOVAES, A. (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 141-159.
- MILNER, J. C. **A obra clara**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- PARAÍZO, M. A. **O labirinto e a bússola**: aspectos do tempo em Borges. São Paulo: Fundação Memorial América Latina, 2003.
- MORAES, V. Poética. In: _____. **Livro de sonetos**. Companhia de Bolso, 2006.

PÉCORA, A. Big Bang, sublime e ruína. In: MOTTA, L. T. **Céu acima**: para um “tombeau” de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 101-107.

PAZ, O. A consagração do instante. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 225-240.

SAFOUAN, M. **A palavra ou a morte**: como é possível uma sociedade humana. Campinas: Papirus, 1993.

SISCAR, M. Se eu não estiver perto de mim. In: **O roubo do silêncio**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

TODOROV, T. O que pode a literatura. In: **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL/BERTRAND DO BRASIL, 2009. p. 73-83.

TONETO, D. J. M. Pedra e luz em *A máquina do mundo repensada*. In: **Itinerários**, Araraquara: UNESP, v. 28, p. 69-88, 2009.

ABSTRACT: Since the priors, man has been trying to understand the concept of time. From myth to quantum physics, time is something that inspires reflections on our own lives. Do we exist *in* time or *for* time? Literature, a peculiar form of knowledge, deals with the experience of time in many ways. By avoiding categorizations, literature converges time and space in a dimension in which labyrinth and compass converge: at the reading time, in the reader's space, in the universe of the book, where *Cronos*, *Kairos*, and their heir, by excellence, the literary word, constellate. In this way, in this essay, I discuss some aspects of the relationship between literature and time, or still, what literature can teach us about the time.

KEYWORDS: Literature. Time. Poetic language.

Data de recebimento: 04/10/2010

Data de aprovação: 12/09/2011

