

Marcas líricas em “O desempregado”, de Fernando Bonassi

Lyrical brands in “O desempregado” by Fernando Bonassi

Danglei de Castro Pereira*

RESUMO: O texto investiga traços líricos na narrativa contemporânea tomando como corpus a obra *Violência e paixão*, de Fernando Bonassi (2007). O principal objetivo é explorar a progressiva aproximação entre a prosa e a lírica em narrativas produzidas nas últimas décadas do século XX e XXI. Compreendemos a complexidade da delimitação dos gêneros literários nos últimos trinta anos ao investigar marcas líricas em narrativas curtas como as construídas pelo escritor paulistano. Tomaremos como base teórica as considerações de Octavio Paz (1972, 1994), Adorno (2003), Rosenfeld (1991), Berman (1987), no que se refere ao delineamento da narrativa e, em alguns casos, as considerações de Friedrich (1991), Baudelaire (1999), Benjamin (1991, 2000a, 2000b) e Octavio Paz (2012) quanto aos elementos da lírica moderna em diálogo com a prosa de ficção. Nosso intuito é investigar elementos como a subjetividade, o traço individual de expressão e a utilização do ritmo, de imagens e sons próprios à lírica como recursos estilísticos na obra *Violência e Paixão*, de Bonassi.

PALAVRAS-CHAVE: Prosa de ficção. Lírica. Gêneros literários. Modernidade.

ABSTRACT: The text investigates lyrical traits in contemporary narrative taking as corpus *Violência e paixão* by Fernando Bonassi (2007). The main objective is to explore the progressive approximation of prose and lyrical narratives produced in the last decades of the twentieth and twenty-first century. We understand the complexity of the delimitation of literary genres in the last thirty years to investigate lyrical brands in short stories such as those built by the São Paulo writer. Let us take as a basis the theoretical considerations Octavio Paz (1972, 1994), Adorno (2003), Rosenfeld (1991) Berman (1987), as regards the design of the narrative and, in some cases, Friedrich considerations (1991), Baudelaire (1999), Benjamin (1991, 2000a, 2000b) and Octavio Paz (2012) as to the elements of modern opera in dialogue with the prose fiction. Our intention is to investigate elements such as subjectivity, individual trait of expression and the use of rhythm, images and sounds themselves as the lyrical stylistic features on *Violência e paixão* by Bonassi.

KEYWORDS: Prose fiction. Lyrical. Literary genres. Modernity.

1. Considerações preliminares

Ambientado ao século XIX, Baudelaire (1999) compreende nas produções de seu tempo tensões relacionadas às transformações sociais ao longo do século XVII e XVIII. O poeta francês admite que a adoção temática da imperfeição humana e das tensões sociais do século XIX encontra na focalização da vida cotidiana, na presença gradativa do grotesco e, por vezes,

* Doutor em Letras pela UNESP/SJRP. Professor no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – UnB.

do exótico retirados de elementos populares espaço profícuo para a incorporação de novos arranjos estilísticos e temáticos na lírica produzida a partir da segunda metade do século XIX.

A presença de temas extraídos do “tempo presente”, conforme Baudelaire (1999) resulta na adoção de uma temática retirada do cotidiano e materializada em procedimentos estéticos mais flexíveis que dão à lírica moderna uma maior liberdade em relação à prosa e aos demais gêneros literários em comparação à rigidez dos padrões clássicos. Baudelaire (1999) compreende, ainda, que a arte após o século XIX aproxima-se de forma tensiva de aspectos mundanos e burlescos e identifica estes traços como marcas da modernidade.

Entendemos que a utilização do verso livre, a aproximação ao prosaico e ao grotesco, entre outros aspectos temáticos e estéticos, são elementos que progressivamente aproximam, sobretudo no século XX e XXI, lírica e prosa. Benjamin (1991), retomando considerações de Baudelaire (1999), apresenta ponto de vista semelhante ao considerar a modernidade como atualização crítica do passado. Para o teórico:

[...] o exemplo modelar da antiguidade se limita à construção; a substância e inspiração da obra é o objeto da *modernité*. "Ai daquele que estuda outra coisa na antiguidade de que não a arte pura, a lógica, o método geral. Se ele se aprofundar demasiado na antiguidade. . . renuncia. . . aos privilégios que a ocasião lhe oferece". E nas frases finais do ensaio sobre Guys [de Baudelaire] lê-se: "Ele buscou em toda a parte a beleza transitória, fugaz da nossa vida presente. O leitor nos permitiu chamá-la de modernidade". Em resumo, a doutrina se apresenta da seguinte forma: "Na beleza colaboram um elemento eterno, imutável e um elemento relativo, limitado. Este último é condicionado pela época, pela moda, pela moral, pelas paixões. O primeiro elemento não seria assimilável sem este segundo elemento" (BENJAMIN, 1991, 17).

Benjamin (1991) vê na confluência entre o “relativo, limitado” e o “eterno, imutável” a forma de construção da arte literária a partir do século XIX. Na aresta das ideias do crítico alemão (1991) essa postura, intensificada em arranjos estéticos após o século XX, conduz ao diálogo reflexivo entre tradição e inovação como uma das principais tendências estéticas da modernidade.

A adoção de uma maior flexibilidade entre os gêneros literários, a incorporação do ritmo poético à prosa, a presença de signos retirados do falar cotidiano e de um espaço de representação alegórica da realidade empírica, por meio da valorização do fragmento e da memória, são vistos como exemplos de como a modernidade reorganiza a tradição em uma clara exposição burlesca, e, segundo o raciocínio de Benjamin (2000a), possível na modernidade no diálogo tradição e inovação. Baudelaire (1999) comenta:

[...] a Modernidade é o transitório, o efêmero, contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. [...] Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento [passado] transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes. Suprimindo-os, caímos forçosamente no vazio de uma beleza abstrata indefinível, como a da única mulher antes do primeiro pecado (BAUDELAIRE, 1999, p. 26).

No diálogo entre inovação e permanência – “transitório” e “imutável” –, Baudelaire (1999) admite a reorganização do “antigo” na arte moderna e, com isso, indica o caráter transitório dos valores tradicionais, na medida em que a modernidade reorganiza o passado em uma derrisão crítica que reformula e atualiza a tradição, mas que, neste processo, mantém “costumes da própria época”.

É pela compreensão e valorização do ecletismo estético na modernidade que pensamos o aproveitamento de elementos da lírica na literatura produzida ao longo do século XX e XXI. Na narrativa de Bonassi (2007) investigamos a presença de marcas líricas. Tais marcas são entendidas como espaço de apropriação crítica, antropofágica nas linhas de Oswald de Andrade (1996), o que contribui para a presença de uma narrativa simbólica que utiliza conscientemente a imagem e o ritmo como espaço de construção. A opção por Bonassi (2007) é justificada pela concisão de sua narrativa e pelo aproveitamento de traços como a elipse verbal e imagética como prolongamento de uma narrativa que flerta com a tradição lírica, sobretudo, pelo posicionamento individual que o enunciador assume em sua obra.

Neste estudo tomaremos como objeto específico de discussão o texto “O desempregado”, retirado do livro *Violência e paixão*, de Fernando Bonassi (2007). Lembramos, no entanto, que o artigo é parte de um projeto de pesquisa mais amplo que aborda a flexibilização dos limites fixos dos gêneros literários na literatura brasileira produzida nos últimos trinta anos ao focalizar, entre outras, a obra *Violência e paixão*, de Fernando Bonassi (2007).

Entendemos como produtivo comentar, mesmo que sucintamente, o que compreendemos como relevante na aproximação entre lírica e prosa na literatura de fim de século XX e início do século XXI.

2. Pontos de contato: traço individual e ritmo

O processo de individualização do discurso é marca importante na lírica em uma acepção tradicional, conforme Staiger (1975). Entendida como expressão individual do sujeito diante da sociedade, ou seja, a “poesia lírica é íntima”, a lírica é um recorte individual e subjetivo diante do mundo, por isso, propensa ao que Staiger (1975, p. 75) denomina como traço íntimo que, paradoxalmente, seguindo as ideias de Staiger (1975), tende a universalidade.

Adorno (2003), corroborando a ideia de uma tensão entre o subjetivo e o universal na lírica, adverte que esse olhar individual próprio da lírica pressupõe o diálogo em nível profundo com temas sociais ao comentar que na lírica,

[...] o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal (ADORNO, 2003, p. 66).

Ao compreender a lírica moderna como forma complexa de reorganização da lírica tradicional “experiências individuais” que “conquistam sua participação no universal”, Adorno (2003) pressupõe o diálogo entre valores históricos e subjetivos como cerne do gênero lírico na modernidade. Mesmo nesse diálogo com elementos sociais, conforme a proposição de Adorno (2003), na lírica moderna permanece o traço subjetivo em uma focalização do mundo de forma individual.

Rosenfeld (1976, p 75), ao propor suas considerações sobre o romance moderno, lança duas hipóteses de investigação. A primeira pressupõe a existência do “*Zeigeist*” que unifica as “manifestações culturais em contato” em um dado período histórico. A segunda aborda a presença, no século XX, de um processo de “desrealização” que imprime à narrativa deste século e, em nosso entendimento, do século XXI uma reorganização do caráter mimético por meio da apropriação consciente do narrador moderno diante de seu tempo. Neste percurso, o discurso assume um tom fragmentado e lacunar sob a égide de um recorte subjetivo como, por exemplo, no *Ulisses* de James Joyce e *À la recherche du temps perdu*, de Proust para citarmos dois exemplos.

Tal apropriação realística e fragmentada, no entender de Adorno (2003, p. 56), compreende um processo de adequação da narrativa do século XX em relação à representação mimética para além do que o crítico denomina por “imitação artesanal” do real. Essa postura alinhada às alterações estéticas proeminentes da prosa moderna como, por exemplo, a

fragmentação da linearidade espacial e temporal; a introdução de deslocamentos enunciativos, a adoção do fluxo de consciência e do monólogo interior, entre outros procedimentos estéticos e temáticos são importantes na literatura atual. Esses procedimentos alinhados à adoção de uma temática burlesca e individual contribuem para uma dicção que, embora se ambiente na realidade empírica e não despreze a plausibilidade, cria tangentes expressivas que valorizam o espaço e as relações humanas na arte literária do século XX em direção a um processo alegórico diante do real mimético.

O caráter visual e a utilização de processos de enunciação individual, quase sempre em primeira pessoa, contribuem para um distanciamento progressivo do narrador coletivo em direção ao ato solitário do narrador, retomando as ideias de Benjamin (2000b) e conduzem, paradoxalmente, a narrativa do século XX em direção ao traço individual e subjetivo. Esse percurso estabelece uma progressiva aproximação entre elementos da lírica perceptíveis em diferentes gêneros literários, sobretudo, nos últimos trinta anos.

Entendemos que o traço desrealizador, conforme Rosenfeld (1991), imprime à grande parte da narrativa do século XX e XXI elementos subjetivos que focalizam trajetórias individuais. *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *A hora da estrela*, de Lispector, *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, *Lavoura arcaica*, de Haduan Nassar ou *Subúrbio*, de Fernando Bonassi são alguns exemplos de narrativas brasileiras que recortam seu ponto de enunciação para a trajetória individual de seus protagonistas.

A focalização da trajetória individual de personagens não é restrita ao século XX como demonstra, por exemplo, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis ou a quase totalidade da narrativa de Fiódor Dostoiévski; mas assume importância singular nesse século na medida em que o discurso coletivo da geração de 1930, sobretudo Graciliano Ramos, perde força em direção a recortes mais subjetivos como em *Angústia*, por exemplo. A abordagem pormenorizada deste processo de individualização do discurso narrativo ao longo do século XX ultrapassa os limites deste estudo, porém serve de pano de fundo para a discussão da presença do traço íntimo como uma marca de narrativas produzidas nas últimas décadas do século XX e início do século XXI.

Este traço subjetivo, antes restrito ou preponderante ao gênero lírico, possibilita a aproximação e discussão de marcas líricas na narrativa do século XX e XXI. Não falamos, naturalmente, em uma lírica na prosa ou poesia lírica em prosa; antes na apropriação por parte da prosa de elementos da lírica em uma construção inovadora que reorganiza a narrativa em

direção a um novo “Zeigeist”; no qual permanecem, lado a lado, elementos da lírica em uma prosa cada vez mais simbólica, subjetiva e desrealizada.

3. Um exemplo: movimento centrípeto e ritmo em “O desempregado”

Pelo que foi dito até este momento do estudo, a literatura do século XX e XXI reorganiza a tradição formal da lírica em direção a novas formas de expressão por meio de procedimentos estéticos e temáticos denominadas por Friedrich (1991) como categorias negativas da lírica moderna. Bakthin (1998) ao pensar a diversidade de gêneros comenta a existência de modalidades supratextuais que organizam em nível profundo a estrutura formal dos gêneros do discurso, no caso os gêneros literários, para além da concepção formal em sonetos, madrigais, élogos, contos, romances, entre outros.

Não falamos em superação dos elementos estruturais dos gêneros literários, mas na permanência de elementos conceituais da lírica em novas expressões linguísticas que se inovadoras do ponto de vista formal, sobretudo, no que se refere à diluição de formas, conforme Friedrich (1991); mantém tendências temáticas como, por exemplo, o olhar individual/subjetivo face à expressão temática. Este processo – apropriação e reorganização da tradição lírica na prosa – contribui para uma dicção íntima que inviabiliza o fim da lírica, mesmo compreendendo no século XX e XXI um processo mais amplo de mobilização e diluição de formas, principalmente, nos últimos anos.

Acreditamos que a narrativa do século XXI, aqui exemplificada no texto “O desempregado”, aproveita elementos da lírica em seu processo de construção ficcional ao subjetivar a realidade mimética em arranjos próximos da dicção lírica no que se refere à enunciação individual/subjetiva perceptível no texto. Para Meschonnic (1982, p. 162) “*le poème en prose est un poème et il est en prose*”. A concepção de uma poesia em forma narrativa é ainda um poema, mas “il est en prose” garante a singularidade do gênero lírico no que se convencionou denominar prosa poética, conceito problemático quando pensado à luz das ideias de Meschonnic (1982) e que, por isso, preferimos tangenciar nessa discussão ao concluirmos que, no caso de Bonassi (2007), trata-se de prosa e não de poesia em prosa. É desse ponto de vista que falamos em marcas líricas na prosa e não em prosa poética no autor em discussão.

Pensamos, nessa linha de reflexão, que existe na narrativa dos últimos anos uma espécie de dissimulação da subjetividade lírica em direção à prosa, retomando e concordando

com Adorno (2003), mas que mantém singularidades enunciativas de diferentes gêneros, conforme Bakhtin (1998).

O texto¹ “O desempregado”, em nosso entendimento, é um exemplo deste processo de construção de linguagem uma vez que nele percebemos a permanência de aspectos da lírica na narrativa atual, sobretudo, pela concepção individual/subjetiva e um percurso prosaico que focaliza imagens do cotidiano, em alguns momentos, de forma burlesca.

O DESEMPREGADO

Ando sem sorte, trombando de frente com placas vazias de necessidade. Dó desse sapato para as melhores cerimônias, ralado nas calçadas mais distantes. Onde velas derretem sobre pedidos mínimos, o dragão espetado ri da minha cara. Bombeiros gritando não me deixam dormir. Talvez eu não preste. E esses talheres sambando na marmita? Vendendo o café-da-manhã pelo almoço que não tenho de comer. Um passe puído de esperanças. Uma família arrimada em tudo, todos & ninguém. Abrindo classificados em desespero, como quem estupra a própria mulher. (BONASSI, 2007, p. 16)

A primeira questão que colocamos ao abordar o texto de Bonassi (2007) é a aparente disposição dos períodos em um percurso linear que evoca a dicção prosaica propensa à linearidade e ao encadeamento sequencial, aspectos estilísticos próprios ao narrativo. O *frame* narrativo do texto acompanha a trajetória de um desempregado, algo anunciado no título e que constrói a moldura para o relato que se segue.

O enunciador autodiegético utiliza a primeira pessoa do discurso como forma de ampliar a tensão das sequências narrativas imprimindo um tom dramático às imagens apresentadas ao leitor como, por exemplo, em “trombando de frente com placas vazias de necessidade”. Estas sequências narrativas são alinhadas em nível temático pela ideia de busca por um emprego, aspecto constituinte da formulação temática contida no título. A trajetória do personagem, porém, é individualizada pelas sucessivas comparações e metáforas que vão subjetivando o relato. A expressão “ando sem sorte”, por exemplo, é condicionada à dificuldade em encontrar

¹ Evitaremos, nesse momento, classificar o texto como poema. Esta postura é justificada por não discutiremos pormenorizadamente, neste estudo, o conceito de prosa poética e/ou a problemática em torno da ideia de poema narrativo. Retomaremos esta questão em estudos futuros, uma vez que o recorte para este artigo é parte de um projeto de pesquisa mais amplo, cujo título é “Historiografia e cânone: autores marginais”, desenvolvido no triênio 2015-2018 no Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília.

emprego, o que dá conotação íntima às “placas vazias de necessidade” mencionadas no texto, ou seja, os anúncios de jornal ou chamadas de empregos, “as placas”, não garantem ao narrador o sucesso na busca pelo emprego, antes indicam o esvaziamento das esperanças e a falta de sorte do enunciador.

As ações do desempregado configuram, assim, imagens em um *frame* de busca pelo emprego, estas, porém, são apresentadas de forma fragmentada ao leitor. Com a fragmentação da trajetória do desempregado a previsibilidade sequencial é quebrada pela forma cadenciada com que as ações e imagens são gradativamente evocadas no texto. Em outros termos: a linearidade sequencial própria ao narrativo é condicionada pela inferência de que o enunciador busca individualmente um emprego em uma cidade cosmopolita que o agride e oprime. “O desempregado” é o resultado expressivo dessa busca, o que o lança ao espaço de individualização do discurso aspecto essencial da lírica, concordando com Staiger (1975). O texto, então, vislumbra a apropriação subjetiva e individual de uma determinada temática sem, contudo, conduzi-la essencialmente a esfera do sujeito em sua trajetória pragmática, nesse momento, lembrando a advertência feita por Carlos Drummond de Andrade em “Procura da poesia”.

Essa opressão desencadeada pela busca pelo emprego é ampliada pelo excesso de rumores que percorrem o texto. O grito dos “bombeiros”, a referência aos “dragões espetados” conduzem a um turbilhão fônico, que justifica as aliterações em /s/ e /r/ no texto e ampliam a sensação de sofrimento do enunciador, já descrito como “sem sorte” no início da narrativa. A descrição da agitação da rua e a situação fragmentada do personagem adquirem força expressiva no texto e funcionam como elemento de desautomatização. A agitação do enunciador é apresentada de forma a individualizar o percurso narrativo em direção ao desespero do personagem, “arrimo de família”, que busca meios de sustentar uma hipotética família, ironicamente, “arrimada de tudo” em um espaço agressivo, no qual a sobrevivência é difícil como demonstra a mobilização do ditado popular, em uma espécie de hipérbole, “vender o café para adquirir o almoço”.

O processo de desautomatização próprio ao literário, conforme Viktor Chklovsky (1978) é aspecto importante para o texto e configura um dos elementos de mobilização de traços líricos na narrativa de Bonassi (2007) ao subjetivar o relato. Entendemos que o traço linear de disposição narrativa é tensionado pela sequência de imagens apresentadas no texto. As orações coordenadas assindéticas contribuem para uma construção de períodos ilhas que vão

fragmentando a leitura e obrigando o leitor a parar nos sucessivos dêiticos que percorrem o texto.

Este percurso estilístico contribui para a presença de um traço binário que marca o ritmo do texto, propenso a fragmentar centripetamente a leitura remetendo ao princípio de retorno do verso poético no texto em discussão. Outro aspecto da lírica perceptível no texto é a valorização de imagens e metáforas que são apresentadas em direção a uma leitura subjetiva do relato do enunciador em primeira pessoa que parece incorporar sua trajetória individual aos percalços da busca pelo emprego, indicando uma tensão psicológica que vai ganhando conotações dramáticas ao longo da narrativa.

O tom objetivo que dá início ao texto “ando sem sorte” indica, então, uma superfície subjetiva que mesclada às imagens e metáforas agressivas, “como quem estrupra a própria mulher”, configuram um conjunto de gradações que ampliam a tensão entre descrever a realidade agressiva imposta ao enunciador e à forma individual com que este enunciador compreende subjetivamente a situação precarizada com a qual lida. O resultado é a convergência de imagens caóticas como o “som dos bombeiros gritando” e a referência aos “talheres dançando na marmita” ou mesmo a imagem do “passe” de ônibus “perdido de esperanças” ao ponto de vista fragmentado do narrador em busca do emprego e enfrentando as adversidades da vida cotidiana.

Esta aproximação de imagens caóticas dá um traço individual e tenso às cenas descritas no texto, possibilitando a correlação com o traço individual de construção de linguagem, para nós, próximo ao recorte subjetivo da lírica. O resultado é um percurso rítmico que singulariza na agitação da cidade o desespero do personagem em uma progressão dramática que tem seu ápice no símile de cunho agressivo que aproxima o ato de abrir os classificados ao “estupro da própria mulher”.

Essa linha dramática é percebida, também, na síntese subjetiva que amplia o desespero do personagem no interior do texto: “talvez eu não preste” e que é agravada pela imagem do “dragão espetado” que “ri”, sarcasticamente, da “cara” do enunciador. O texto, neste sentido, adquire aspectos rítmicos que possibilitam sua leitura para além da expressão linear da narrativa; segundo aspecto que mencionamos como relevante na discussão de marcas líricas no texto de Bonassi (2007).

A fragmentação enunciativa, a exploração das imagens e do caos social nos remete ao ritmo binário do texto construído sob a alternância de sílabas fortes e fracas, o que dá o tom

arquejante que percebemos no interior do texto. Este ritmo binário e a fragmentação enunciativa conseguida pelos dêiticos e orações coordenadas assindéticas possibilita uma livre apropriação do relato como um poema. É, portanto, o ritmo interno que nos leva a propor uma disposição em versos para a estrutura narrativa de “O desempregado”, uma vez que as orações coordenadas, como dito, fragmentam a leitura obrigando o leitor a parar nos dêiticos e perceber, com isso, as ressonâncias fônicas que compreendem o texto, sobretudo, as aliterações e assonâncias dispersas ao longo do texto.

Ando sem sorte, trombando de frente com placas vazias de necessidade.
 Dó desse sapato para as melhores cerimônias, ralado nas calçadas mais [distantes.
 Onde velas derretem sobre pedidos mínimos, o dragão espetado ri da minha [cara.
 Bombeiros gritando não me deixam dormir.
 Talvez eu não preste.
 E esses talheres sambando na marmita?
 Vendendo o café-da-manhã pelo almoço que não tenho de comer.
 Um passe puído de esperanças.
 Uma família arrimada em tudo, todos & ninguém.
 Abrindo classificados em desespero, como quem estupra a própria mulher.

Entendemos que a sugestão da disposição em versos aqui apresentada não acarreta prejuízo semântico para o texto; antes evidencia que o desespero do personagem é produzido pela sequência rítmica e pelas imagens lançadas de forma fragmentada aos olhos do leitor. Retomamos, para isso, mais uma vez, o conceito de singularização e desautomatização de Viktor Chklovsky (1978) para concluir que no texto a disposição dos períodos compreende o traço centrípeto próprio à dicção poética e a presença do traço subjetivo alinha o texto a elementos da lírica, mesmo em uma disposição em prosa; outro aspecto da lírica mobilizado em “O desempregado”.

Esta dicção lírica é ampliada pela utilização da primeira pessoa do discurso, o que contribui para o traço individual/subjetivo face aos elementos sociais que assolam o homem do século XXI e que é pano de fundo temático em “O desempregado”. Neste texto temos o relato de um desempregado construído como espetáculo aos olhos de um leitor que precisa compreender o desespero individual do enunciador em primeira pessoa para chegar à densidade lírica do texto e, com isso, compreender seu efeito dramático como na metáfora visual das “velas” que derretendo esperanças à luz de “pedidos mínimos”, indicando a agonia do

enunciador diante das dificuldades enfrentadas no cotidiano que, ironicamente, apontam para a inércia do santo, no caso São Jorge, ao focalizar o olhar de seu dragão espetado em uma alusão metafórica à impossibilidade de ajuda no espaço em que habita.

O ritmo via fragmentação das cenas descritas no texto, a presença de um alto grau de subjetividade e a construção de uma livre apropriação subjetiva seriam marcas líricas em “O desempregado”. Neste texto, o recorte individual da enunciação conduz a universalização da situação de desemprego, mas esbarra na necessidade de subjetivação do discurso para a apreensão da fragilidade do enunciador em um espaço agressivo e angustiante.

O texto toca em uma temática social, a busca pelo emprego e suas consequências para a vida do sujeito no século XXI, porém a condiciona ao percurso individual e ao olhar de um enunciador afetado subjetivamente por essa situação e, por isso, para nós, singulariza o enunciado e possibilita a aproximação ao enunciador lírico, sobretudo, pelo grau de subjetividade que as metáforas visuais e a densidade dramática imprimem ao relato.

4. Considerações finais

Ao compreender a importância do ritmo, da expressão individual e da fragmentação das imagens no texto “O desempregado” chegamos à ideia de que, neste texto, a forma prosaica de expressão não implica em uma redução do texto a gêneros estanques e fechados, mas a uma nova forma de dicção poética e, com isso, retomamos a ideia de que mesmo o poema em prosa é, antes de tudo, um poema, retomando Meschonnic (1982) o que corrobora com as colocações de Todorov (2003) sobre a complexidade de uma poética da prosa na literatura.

Percebemos, então, o processo gradativo de individualização do discurso em “O desempregado” como revelador de marcas líricas no texto, conforme Bakthin (1998). A discussão aqui apresentada anuncia a necessária discussão dos limites fixos dos gêneros literários no século XXI, traço que identificamos como relevante na abordagem do lirismo presente em textos produzidos nas últimas décadas do século XX e início do século XXI e que exemplificamos na discussão de “O desempregado”.

Vislumbramos a complexidade em torno dos limites fixos dos gêneros literários após o século XX. Pretendemos, nesta perspectiva, retomar esta discussão de forma mais específica em trabalhos futuros, traço apenas anunciado com as considerações presentes neste estudo.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura I**. 3. ed. Organização da edição alemã Rolf Tiedemann. Tradução e apresentação Jorge de Almeida. Duas Cidades/Editora 34: 2003.

ANDRADE, O. Manifesto antropófago. In.: _____. **Obras críticas**. São Paulo: Ática, 1996.

AUERBACH, R. **Introdução aos estudos literários**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1987.

BAKTHIN, M. A. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardi e outros. São Paulo: HUCITEC/EDUNESP, 1998.

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Organização e tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 4. ed. Tradução de Jose Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, W. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000a.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas vol. III. Tradução de Jose Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2000b.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BONASSI, F. **Violência e Paixão**. São Paulo: Scipione, 2007.

CHKLOVSKY, V. A arte como procedimento. In.: EICHENBAUM, B. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Tradução de Dionísio de Oliveira Toledo e Ana Maria Ribeiro Filipouski (org.). Porto Alegre: Globo, 1978.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Vozes, 1989.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a metade do século XX**. Tradução de Marisa Carioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HABERMAS, J. **O Discurso Filosófico da Modernidade**. 2. ed. Tradutor não informado. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MESCHONNIC, H. **Critique du rythme**. Traduction: Maïté Snauwaert. Lagrace: Verdier, 1982.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. **Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo**. Tradução, apresentação e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

PAZ, O. **O arco e a lira**. 3. ed. Tradução de Ari Roitman e Paula Wacht. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

PAZ, O. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PAZ, O. **Signos em rotação**. 3. ed. Tradução Tradução de Olga Savary. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ROSENFELD, A. **Texto/contexto I**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SCHÜLER, D. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais de poética**. Tradutor não informado. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TODOROV, T. **Poética da prosa**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Artigo recebido em: 23.02.2015

Artigo aceito em: 08.06.2015