

## “Construção” e Uma vela para Dario”: relações possíveis

Prof. Dr. Francisco Antonio Ferreira Tito Damazo (UNITOLEDO)

### Resumo

*Neste trabalho, pretendemos demonstrar, tendo em conta as temáticas “indiferença”, “egoísmo” e “exploração”, os modos de relações possíveis entre a canção “Construção” de Chico Buarque de Holanda e o conto “Uma vela para Dario” de Dalton Trevisan. A proposta é uma análise comparativa entre os textos sob o estrito ponto de vista da análise literária. O primeiro deles, conquanto seja uma letra de música, está inteiramente construído em forma de poema clássico: versos, estrofes, métrica, rimas, etc., enquanto o segundo trata-se de um conto em prosa, cuja construção prima também pelo rigor formal. Ambos discutem as temáticas referidas em formas distintas, todavia sob uma perspectiva ideológica comum.*

**Palavras-chave:** “Construção” e “Uma vela para Dario”; canção e literatura.

### 1 Introdução

Na linha da perspectiva de se desenvolver trabalho de comparação entre a literatura e outras artes, neste caso, entre a canção popular e a literatura, é que se propõe realizar este texto.

“Construção” de Chico Buarque e “Uma vela para Dario” de Dalton Trevisan, respectivamente, uma clássica canção da música popular brasileira e um dos contos seminais da ficção trevisiana.

Dentre as possibilidades de correlações entre ambos, optamos por demonstrar que enveredam por uma trilha temática semelhante, ou seja, esteticamente denunciam a acentuada degradação e coisificação a que é relegada a condição humana por um perverso sistema econômico e social capitalista instituído.

Nesse estado de corrosão dos valores essenciais e fundamentais à vida plena, são obliteradas e praticamente desconsideradas as efetivas relações de solidariedade, de igualdade de justiça, imperando desmesurada e desenfreadamente a exploração de toda ordem, o egocentrismo, atingindo a exacerbação do hedonismo do presente.

A canção e o conto, numa construção formal rigorosa, artisticamente, como já o dissemos, discutem esses aspectos temáticos. Ambos primam por essa fatura, utilizando-se de recursos estilísticos distintos. A primeira pelo verso e outros mecanismos poéticos tradicionais por meio dos quais se acentua uma visão subjetiva do sujeito da enunciação. O segundo por uma prosa concisa, simples e direta, primando pela objetividade e impessoalidade do sujeito da enunciação, cuja onisciência neutra permite às personagens e ações dizerem por si mesmas.

Por fim, cabe ainda ressaltar a intertextualidade destes textos com alguns outros também bastante conhecidos e considerados na cultura artística nacional. De acordo com Fiorin (1999, p. 30), pode-se apontar um diálogo do conto com a canção “De frente pro crime” de João Bosco e Aldir Blanc.

Também entre “Construção” e a canção “Cidadão” de Lúcio Barbosa, bastante conhecida pela interpretação do compositor e cantor Zé Geraldo, por um lado e, por outro, com poema “O operário em construção” de Vinícius de Moraes se constata um processo de intertextualização. Todavia, nestes casos, os textos desenvolvem uma perspectiva de visão de mundo das personagens de modo divergentes. Logo, ao contrário daqueles, estes, mais do que sintonizarem-se, polemizam.

## 2 “Construção”

O poema compõe-se de oito quartetos e um sexteto de versos alexandrinos rigorosamente distribuídos de forma paralelística. Observando a correlação dos versos, notamos que as quatro segundas estrofes são uma reiteração das quatro primeiras. O primeiro hemistíquio mantém-se imutável nas oito estrofes, demonstrando a sequência das ações do sujeito poemático em sua sucessão lógico-temporal: “amou, beijou, atravessou, subiu, ergueu, sentou, comeu, bebeu, dançou, tropeçou, flutuou, se acabou, agonizou e morreu”.

A ordem das ações, cuja sucessividade é evidenciada pelas formas verbais, dá-nos a imagem de um fato com começo, meio e fim. O sujeito poemático, após um ato de amor com sua mulher, beija-a e os filhos, atravessa a rua indo para o trabalho, sobe a construção, trabalha erguendo paredes, senta-se para descansar e comer sua refeição; bebe, soluça, dança, gargalha e atira-se no espaço, acabando-se no chão em que agoniza e morre.

Nas estrofes de cinco a oito, tem-se o mesmo primeiro hemistíquio das quatro primeiras e com estas também se identificam no segundo hemistíquio quanto à mesma estrutura sintática de comparação. O diferencial dá-se no emprego das palavras que finalizam os versos do segundo hemistíquio, as quais são também repetidas, porém mudam suas relações com o primeiro hemistíquio, criando sentidos, quando não opostos, distintos quanto ao significado do uso anterior.

Desse modo, correlacionam-se entre si, os versos ímpares e os versos pares, ou seja, os versos da estrofe 1 estão em paralelismo com os versos da estrofe 5; os versos da estrofe 2, com os da estrofe 6; os versos da estrofe 3 com os versos da estrofe 7 e os versos da estrofe 4, com os versos da estrofe 8. Esta simetria se quebra na nona estrofe.

O termo comparado é que imageticamente confere a dimensão de sentido das ações do sujeito poemático, o comparante. Assim, a mobilização deles, em combinação com as expressões dos primeiros hemistíquios, vai reconceituando a imagem já formulada em verso anterior. Tais termos, por sua vez, ou atuam como adjetivo caracterizando o substantivo que definem o comparado, ou como substantivo, que o representa. Alguns deles aparecem uma única vez: “lágrima” (v. 8) e “pródigo” (v. 20), “máximo” (v. 27) e “próximo” (v. 29) os demais, duas ou mais vezes cada um.

Esse jogo e mobilização verbal conduzem ao estabelecimento de pelo menos dois sentidos opostos atribuídos às ações do sujeito poemático, sob a percepção da subjetiva sensibilidade do sujeito poético. Poder-se-ia dizer que, num primeiro plano (as quatro primeiras estrofes), há uma proposição dimensionada pela realidade empírica, enquanto no segundo (as quatro subsequentes), tem-se uma reproposição dimensionada pela livre associação, operada num nível mais fundamente poético.

Essa dança dos signos que implica em mudanças de sentido desvela a tensão vivida pelo sujeito poemático. Depreende-se daí uma ambiguidade que implica opacidade quanto à causa do fato ocorrido, resultante de acentuado desequilíbrio mental de quem tenha premeditado o suicídio, ou de queda proveniente de precárias condições de segurança ao trabalho.

Ao que parece, estamos diante de um operário de construção, que, ao contrário de outro, o de Vinícius de Moraes, em vez de, como este, construir em si a consciência de trabalhador/construtor, decide, caso fiquemos com o suicídio, pôr fim à sua vida em desconstrução.

A ambiguidade acima referida se estabelece pela construção da quase totalidade dos versos em período composto por subordinação adverbial comparativa. Nisso consiste a subjetividade que vai projetando possibilidades várias à medida que muda o elemento comparado com as ações do sujeito poemático. Vale reiterar aqui que as modificações de caráter morfológico que estes signos vão assumindo implicam também a mudança de sentido atribuída à ação designada.

Tomando, portanto, a correlação dos versos (estrofe ímpar com estrofe ímpar; estrofe par com estrofe par) cujo verbo indicador da ação é o mesmo, temos:

1. Amou daquela vez como se fosse a última  
5. Amou daquela vez como se fosse o último

1. Beijou sua mulher como se fosse a última  
5. Beijou sua mulher como se fosse a única

1. E cada filho seu como se fosse o único  
5. E cada filho seu como se fosse o pródigo

1. E atravessou a rua com seu passo tímido  
5. E atravessou a rua com seu passo bêbado  
\*

2. Subiu a construção como se fosse máquina  
6. Subiu a construção como se fosse sólido

2. Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
6. Ergueu no patamar quatro paredes mágicas

2. Tijolo com tijolo num desenho mágico  
6. Tijolo com tijolo num desenho lógico

2. Seus olhos embotados de cimento e lágrima  
6. Seus olhos embotados de cimento e tráfego  
\*

3. Sentou pra descansar como se fosse sábado  
7. Sentou pra descansar como se fosse um príncipe

3. Comeu feijão com arroz como se fosse príncipe  
7. Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo

3. Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago  
7. Bebeu e soluçou como se fosse máquina

3. Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
7. Dançou e gargalhou como se fosse o próximo  
\*

4. E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
8. E tropeçou no céu como se ouvisse música

4. E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
8. E flutuou no ar como se fosse sábado

4. E se acabou no chão feito um pacote flácido  
8. E se acabou no chão feito um pacote tímido

4. Agonizou no meio do passeio público  
8. Agonizou no meio do passeio náufrago

O valor semântico em cada par de versos apresenta-se com significado diverso em função da comparação estabelecida. A denotação/ conotação que a grande maioria deles emite, com este jogo combinatório, instaura concomitantemente um significado estrito e outro metafórico, com o que se vai estabelecendo a comunicação de um fato interpretado pelo olhar poético do enunciador.

Quanto à última estrofe, pode-se afirmar que é uma síntese, como se fosse uma recolha do que viera sendo espalhado pelo jogo semântico implementado pela enunciação, finalizando, assim, a comunicação poética do fato. Retomam-se, então, os versos cujos verbos enunciam a progressão das ações sucessivas de um fato comum de construção de prédios, sobretudo numa cidade grande, o qual suscita uma canção, cuja letra, singularmente, sem perder de vista o fato em si, transfigura-o em um objeto estético de conformação poético-musical. Nesse sentido, estamos diante de um poema que, a exemplo do de Bandeira, poderia também ter sido tirado de uma notícia de jornal. O sujeito poemático

1/5/9 Amou daquela vez como se fosse **a última/ a única/ máquina**

1/5/9 Beijou sua mulher como se fosse **a última/ o último/ lógico**

2/6/9 Ergueu no patamar quatro paredes **sólidas/ mágicas/ flácidas**

3/7/9 Sentou pra descansar como se fosse **sábado/ um príncipe/ pássaro**

4/8/9 E flutuou no ar como se fosse **um pássaro/ sábado/ um príncipe**

4/8/9 E se acabou no chão feito um pacote **flácido/ tímido/ bêbado**

Percebe-se nesta síntese que cada verbo dos versos reunidos está empregado no nível mais denotativo do significado, tendo em vista a primeira de cada uma das três palavras que com ele se relaciona, como a reiterar o sentido empírico, enquanto que as outras estão empregadas no nível conotativo, ampliando as possibilidades de significação proporcionadas pelas imagens.

O verso-refrão que intersecciona as quatro primeiras estrofes das quatro seguintes; estas da última e que, ao final desta, fecha a canção, representa a consumação das ações com a forma verbal “morreu” e a consequência expressa pelo gerúndio “atrapalhando”, cujos objetos, não obstante distintos quanto ao sentido em si, apresentam uma acentuada relação de contiguidade:

Morreu na contramão atrapalhando **o tráfego/ o público/ o sábado.**

Note-se que o vocábulo “contramão” também ganha uma significação nova decorrente do contexto de que decorre a construção de sentido. Implica sobretudo um certo contraditório do fluir do tráfego da vida do público, principalmente num “sábado” que é dia convencionalizado ao regalo e não ao trágico.

Entretanto é de se notar também que o tom irônico que permeia a canção, acentuadamente reiterado pelo refrão, se constrói sob o trágico e o patético, pois em si a morte não provocaria nenhum efeito de monta, caso não estivesse atrapalhando o tráfego e o público num sábado.

A coisificação a que é relegada a personagem de “Construção”, cuja exploração social, como já dissemos, está implícita, evoca algo também semelhante observável numa outra canção da Música Popular Brasileira. Trata-se de “Cidadão” de Lúcio Barbosa, que se popularizou na voz do cantor e compositor Zé Geraldo. Neste caso, a coisificação se explicita pela voz enunciativa do próprio protagonista em forma de melancólico lamento endereçado a um interlocutor:

Tá vendo aquele edifício, moço  
Ajudei a levantar  
Foi um tempo de aflição  
(...)

Hoje depois dele pronto  
Olho pra cima e fico tonto  
Mas me chega um cidadão  
E me diz desconfiado, tu tá aí admirado  
Ou tá querendo roubar

(...)

Vou pra casa entristecido  
Dá vontade de beber  
E pra aumentar o meu tédio  
Eu nem posso olhar pro prédio  
Que ajudei a fazer

(...)

Lá eu quase me arrebento  
Pus a massa fiz cimento  
Ajudei a rebocar  
Minha filha inocente  
Vem pra mim toda contente  
Pai vou me matricular  
Mas me diz um cidadão  
Criança de pé no chão  
Aqui não pode estudar

(...)

Foi lá que Cristo me disse  
Rapaz deixa de tolice  
Não se deixe amedrontar

Fui eu quem criou a terra  
Enchi o rio fiz a serra  
Não deixei nada faltar  
Hoje o homem criou asas  
E na maioria das casas  
Eu também não posso entrar

(...)

(ZÉ GERALDO, <http://letras.terra.com.br/ze-geraldo/>)

### **3 “Uma vela para Dario”**

Dario ia apressado por uma calçada, sentiu-se mal e escorregou numa parede, sentando-se no chão. A aglomeração de pessoas em torno dele era contínua. Cada qual apontava um problema nele. Dario não conseguia falar. O tempo escorre, ele vai sendo conduzido de um ponto a outro daquele logradouro e, efetivamente, nenhuma providência de socorro é tomada. Mesmo a polícia que, violentamente, aparece, levando as pessoas apavoradas de medo a fugirem atabalhoadamente, pisoteando muitas vezes Dario, não intervém, alegando que se tratava de um caso para o rabecão. Assim, “quase duas horas depois”, ele acaba morrendo e completamente destituído de todos os pertences: cachimbo, guarda-chuva, os sapatos, o alfinete de pérola na gravata, o paletó e a aliança de ouro.

Um senhor piedoso tirou o paletó de Dario e o colocou como amparo à cabeça e também cruzou as mãos ao peito, mas não conseguiu cerrar-lhe nem os olhos, nem a boca.

Em seguida surge “um menino de cor e descalço” acende uma vela ao cadáver e a chuva que voltara a cair apagou-a, estando ela ainda na metade.

O narrador, em onisciência neutra, representa a sucessão cronológica das ações das

personagens no tempo e espaço. Há uma situação inicial com Dario, o protagonista, sendo acometido de um mal-estar súbito, o que chama a atenção dos transeuntes para si, iniciando-se assim imediatamente o desenvolvimento do enredo.

A enunciação vai revelando os caracteres físicos do protagonista, centrando-se sobremaneira nos trajes e objetos pessoais, pois tão somente eles é que atraem seus raptos, cujos atos, por sua vez, caracterizam-nos, do ponto de vista moral e psicológico, além de ir reiterando a ideia temática do conto.

Gotlib (1990) diz que, para Poe, um conto deve ter como ponto máximo o efeito único: “Dentre os inúmeros efeitos ou impressões a que o coração, o intelecto ou (mais geralmente) a alma são suscetíveis, qual deles, neste momento, escolherei? O que pretende o autor? Aterrorizar? Encantar? Enganar?” (GOTLIB, 1990, p. 33-36).

Em “Uma vela para Dario”, esse “efeito único” se instaura no desfecho. O narrador surpreende-nos, neste ponto, ao contrastar com a aridez e impassibilidade do estilo que, coerentemente com o todo, julgamos ir até o fim, um componente patético em detrimento daquelas ações pérfidas e inescrupulosas até aí decorridas: os gestos de manifesta solidariedade e condolência do “senhor piedoso” e do “menino de cor e descalço”.

Um senhor *piedoso* despiu o paletó de Dario para lhe sustentar a cabeça. Cruzou as suas mãos no peito. Não pôde fechar os olhos nem a boca, onde as bolhas de espuma haviam desaparecido (...)

Um menino de cor e descalço veio com uma vela, que acendeu ao lado do cadáver. (TREVISAN, s/d, 245).

Dario, cuja indumentária e objetos pessoais revelam ser de boa situação econômica, é surrupiado de seus pertences por uma massa de transeuntes, sobretudo a considerar pelas ações praticadas, de situação econômica menos favorecida. Isso já basta para demonstrar a concreção de um aspecto do tema desenvolvido, ou seja, a hipócrita solidariedade acobertando o locupletar-se do quanto puder e for possível.

Entretanto, o sentimento de piedade de um senhor e a doação de uma criança em situação de acentuada pobreza: de cor e descalça, dão-lhe o que naquele momento podem. Os gestos do senhor piedoso e a vela acesa depositada por um menino pobre de nada servem ao corpo sem vida, mas tributam respeito, solidariedade, compaixão e caridade ao cadáver ou à sua alma. Ao contrário da profanação da sua condição de pessoa e cidadão que lhe impingiram todos os demais.

Pode-se também, no que diz respeito à indiferença, ao egocentrismo e à frieza emocional da exploração, apontar uma acentuada proximidade deste conto com a canção “De frente pro crime” de Aldir Blanc e João Bosco. Aqui, ante “o corpo/ estendido no chão”:

O bar mais perto  
Depressa lotou  
Malandro junto  
Com trabalhador  
Um homem subiu  
Na mesa do bar  
E fez discurso  
Prá vereador.  
(...)  
Veio o camelô  
Vender!  
Anel, cordão  
Perfume barato  
Baiana

Prá fazer  
Pastel  
E um bom churrasco  
De gato  
Quatro horas da manhã  
Baixou o santo  
Na porta bandeira  
E a moçada resolveu  
Parar, e então...  
(...)  
Sem pressa foi cada um  
Pro seu lado  
Pensando numa mulher  
Ou no time  
Olhei o corpo no chão  
E fechei  
Minha janela  
De frente pro crime...  
Tá lá o corpo  
Estendido no chão...  
(BOSCO, 1999)

Semelhantemente também, como já vimos, no conto

[...] Ocupado o café próximo pelas pessoas que vieram apreciar o incidente e, agora, comendo e bebendo, gozavam as delícias da noite.” “[...] Apenas um homem morto e a multidão se espalhou, as mesas do café ficaram vazias. Na janela alguns moradores com almofadas para descansar os cotovelos”. “[...] Dario levava duas horas para morrer, ninguém acreditou que estivesse no fim. Agora, aos que podiam vê-lo, tinha todo o ar de um defunto.” “[...] Fecharam-se uma a uma as janelas e, três horas depois, lá estava Dario à espera do rabecão”. (TREVISAN, s/d, p. 245).

### 3 “Construção”/ “Uma vela para Dario”

Tanto em “Construção” quanto em “Uma vela para Dario” relata-se uma *desconstrução* da vida da personagem protagonista. Na canção, a *desconstrução* se dá em virtude do procedimento de agentes econômicos exploradores que, embora fisicamente ausentes, são perfeitamente suscetíveis de nomeação, ao passo que, no conto, a *desconstrução* ocorre de forma diferente. A categoria social dos agentes, conquanto seja economicamente subjugada aos mesmos exploradores da personagem da canção, naquela circunstância particular, atua como agente explorador de uma personagem que se vincula a categoria social mais elevada.

Portanto, no caso da canção, há uma exploração decorrente de um sistema sociopolítico e econômico estabelecido. No conto, a exploração acontece de forma desorganizada e individualizada por explorados que, no dizer de Paulo Freire (1973), tão logo possa, se aproveitam da primeira ocasião para atuar como exploradores.

Não canção este fato se dá em virtude do procedimento de agentes, economicamente exploradores, ausentes, mas suscetíveis de nomeação, ao passo que, em “Uma vela para Dario”, a *desconstrução* ocorre de outra forma. Os exploradores de Dario são uma massa anônima de gente que, embora explorados pelos mesmos agentes exploradores da canção, atuam, nesse caso, como exploradores.

Relegado à condição de trabalhador braçal, o operário da canção é desconstruído, enquanto

constrói em favor de uma classe econômica alta que o menospreza, na medida em que o tem na conta de reles construtor de obras, por isso, pertencente a uma categoria subalterna de trabalhador, sem quaisquer relevâncias, objeto meramente disponível para seus interesses.

No conto, a massa anônima de transeuntes se transmuta em expectadores indiferentes e oportunistas aproveitadores, que, destituídos da compaixão e caridade manifestadas pelo “senhor piedoso” e o “menino de cor e descalço” não têm nenhuma preocupação em agir em favor da vida de um homem que, visivelmente, está morrendo.

Outro aspecto do conto oposto ao da canção é que a morte em progressão é o gatilho disparador das ações, enquanto que em “Construção”, ela é o fecho, o epílogo. Na canção, temos uma espécie de morte que vem sendo anunciada pela narrativa, em “Uma vela para Dario”, o mal súbito de que é acometida a personagem, no “passeio público”, abre expectativas de uma morte a ser evitada, que não atrapalha, mas atrai a atenção do “tráfego”. Mas o desencadeamento das ações vai também enunciando a progressão da morte.

Assim, pode-se também apontar neste caso, a exemplo do que se observou na canção, a **desconstrução da vida da personagem**, entretanto por ações destrutivas distintas. Na canção, o agente (ou agentes) da desconstrução está subposto e decifrável, no conto, os agentes estão visivelmente atuando.

Se ainda quisermos categorizá-los socialmente, diríamos que há, semanticamente considerando, índices de que, em “Construção”, a personagem situa-se em classe socioeconômica baixa, ao passo que em “Uma vela para Dario” assiste-se à compactação das ações de personagens transeuntes de classe social médio-baixa que, entre a curiosidade e a rapinagem, vão saqueando uma personagem de classe social mais elevada que, naquele momento, precisava de imediatos socorros.

Ambos os textos, pois, lidam com situações que seriam consideradas triviais e comuns, tanto que envolvem gente comum que compõe a massa popular anônima do dia a dia das grandes cidades. Em “Construção”, temos um descaracterizado operário vivenciando seus últimos momentos de vida em “contramão”, cuja morte torna-se uma atrapalhão à vida automatizada e anônima de sociedade cujo público/tráfego indiferente, centrado em si mesmo, tem muita pressa.

No conto, cada indivíduo dessa massa anônima age concentrado em seu exclusivo interesse. Haja vista que as personagens não são nomeadas, são caracterizadas por seus componentes físicos. Até mesmo a personagem central pertence a esse anonimato, pois os dados identificadores são insuficientes para personalizá-lo.

Pode-se dizer que tanto a canção quanto o conto são uma rigorosa **construção** formal. Vimos acima que, em “Construção”, há oito quartetos e um sexteto em dodecassílabos com versos paralelísticos e rimas esdrúxulas. O conto, por sua vez, em simples, mas rigorosa concisão linguística, frases e períodos diretos sem contornos e torneios descritivos, palavras precisas, com o que se imprimem o rigor e a concisão à narrativa, primando por uma história enxuta, curta e objetiva.

Esse rigor de composição, sem subterfúgios, enseja ao ouvinte e ao leitor condições e possibilidades de apreensão dos temas dos textos com clareza, nos quais subjaz a mesma ideologia.

A narrativa, *in media res*, sem recorrência tanto a anacronias quanto a anisocronias, compõe um enredo às histórias com a sucessividade das ações. Há uma situação inicial, situando as personagens protagonistas já com seus conflitos, gerando o desenvolvimento cujos desfechos apresentam finais trágicos como soluções.

Nos dois textos, há uma paulatina sucessividade das ações, mas, ao contrário do enredo da canção, no conto, o narrador representa a diegese numa perspectiva de quase absoluta isenção e neutralidade. Desta perspectiva, como uma câmera, focaliza a relação desencontrada entre a ação da personagem central e as ações das personagens-transeuntes, as quais apenas simulam uma atuação de adjuvantes que, efetivamente, agem como antagonistas de Dario.



## Conclusão

Vê-se que os dois textos, tendo em vista os procedimentos linguísticos e estilísticos literários demonstrados, tanto em forma musical quanto em forma de ficção literária, discutem, numa dimensão artística de grandeza e beleza estética, elementos temáticos de significados relacionados à natureza, à condição e às ações de caráter social, econômico e político com que o homem conduz e se conduz na realização de seu modo de vida.

A essência desses mecanismos é a miríade de exploração exercida pelo homem, obliterando e corroendo presumíveis e desejáveis formas de alteridade:

Todos sabemos que a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização. Penso que o movimento pelos direitos humanos se entronca aí, pois somos a primeira era da história em que teoricamente é possível entrever uma solução para as grandes desarmonias que geram a injustiça contra a qual lutam os homens de boa vontade à busca, não mais do estado ideal sonhado pelos utopistas racionais que nos antecederam, mas do máximo viável de igualdade e justiça, em correlação a cada momento da história. (...) Mas de qualquer modo, no meio da situação atroz em que vivemos há perspectivas animadoras. É verdade que a barbárie continua até crescendo, mas não se vê mais o seu elogio, como se todos soubessem que ela é algo a ser ocultado e não proclamado. (CANDIDO, 2000, p. 170)

E, como dissemos, se, num caso – “Construção”, a denúncia centra-se na, digamos, clássica questão da exploração de uma classe social por outra; noutro demonstramos que há um tipo de desdobramento, ou seja, uma classe explorada assume o ato de explorar circunstancialmente tanto os que a explora, ou os que, como ela, também são explorados. É, pois, o que se percebe em “Uma vela para Dario”.

No conto, concomitantemente, se realça um ponto contraditório ao intrincado conjunto temático – exploração-indiferença-egoísmo: a solidariedade, a compaixão e a caridade, que se manifestam por agentes de categoria social diversa. Isso consiste nas ações dispensadas ao morto pelo “senhor piedoso” e um “menino de cor e descalço”. Ao contrário dos outros que extorquem o agonizante carente de socorro, eles doam ao cadáver o que talvez lhe fosse, agora, desnecessário.

## Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. *O Estudo Analítico do Poema*. 3ª. ed. São Paulo: Humanitas Publicações/ FFLCH/USP, 1996.
- , *Vários escritos*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2000.
- BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- BOSCO, João. *O Essencial de João Bosco*. Barueri: BMG BRASIL LTDA., 1999.
- BUARQUE, Chico. *Construção*. Companhia Brasileira de Discos Phonogram, 1971.
- COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1874.
- DOMINGOS, Carvalho da Silva. *Uma Teoria do Poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. Uma Introdução. Tradução Waltensir Dutra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*. Traducción de Jorge Mellado. 10ª ed. Argentina: Siglo XXI Argentina Editores, 1973.
- GOTLIB, Nádia Battella. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, Octavio. *El Arco y La Lira*. Lengua y estudios literários. 3ª ed. Fondo de Cultura Económica, 1986.

SILVA, Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8ª. ed. Coimbra: Portugal, 1999.