UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

MICHELINE BARROS CHAVES

A POESIA COMO A CASA DO SER, NA OBRA DE JOSÉ ANTÔNIO ASSUNÇÃO

CAMPINA GRANDE
2016

MICHELINE BARROS CHAVES

A POESIA COMO A CASA DO SER, NA OBRA DE JOSÉ ANTÔNIO ASSUNÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

CAMPINA GRANDE

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C512p Chaves, Micheline Barros
A poesia como A casa do ser, na obra de José Antônio Assunção [manuscrito] / Micheline Barros Chaves. - 2016.
95 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes".

1. Análise literária 2. Poesia 3. Crítica literária 4. Existência I. Título.

21. ed. CDD 801.95

MICHELINE BARROS CHAVES

A POESIA COMO A CASA DO SER, NA OBRA DE JOSÉ ANTÔNIO ASSUNÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eli Brandão da Silva / UEPB
(Orientador)

Profª. Drª. Zuleide Duarte / UEPB
(Examinadora)

Profº. Dr. Robson Costa Cordeiro / UFPB
(Examinador)

A Rodolfo Morais, inspiração para nossa turma de mestrado, pelo talento e dedicação à pesquisa literária e, para nossas vidas, pela nobreza e integridade com que enfrenta os reveses da existência, superando-se a cada passo do caminho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às divindades que permitiram a realização desse trabalho.

Agradeço a minha família, especialmente, a meu filho Elomar e a meu esposo Luiz.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, pelas orientações, pela paciência e, principalmente, pela amizade, que foram determinantes para a superação de todas as dificuldades.

Aos membros do corpo docente do Mestrado em Literatura e Interculturalidade (MLI), em especial, Francisca Zuleide Duarte de Souza e Sudha Swarnakar.

Aos amigos do mestrado, em especial, Annie Tarsis e Thiago Nunes, Aldo Ribeiro, Rossano Queiroga, Claudeci Ribeiro e Rodolfo Morais, pela sincera amizade.

Ao Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro, pela confiança que depositou em nossa pesquisa, pela solicitude com que se colocou a nossa disposição e pela riqueza de suas sugestões que muito contribuíram para o aperfeiçoamento dessa pesquisa.

À Secretária do MLI, Aldaíza Brito, pela eficiência e solicitude.

À Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Capes e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, pela oportunidade e pelo apoio durante mais essa etapa acadêmica.

“Na floresta encantada da Linguagem, os poetas entram expressamente para se perder, se embriagar de extravio, buscando as encruzilhadas de significação, os ecos imprevistos, os encontros estranhos; não temem os desvios, nem as surpresas, nem as trevas – mas o visitante que se afana em perseguir a “verdade”, em seguir uma via única e contínua, onde cada elemento é o único que deve tomar para não perder a pista nem anular a distância percorrida, está exposto a não capturar, afinal, senão sua própria sombra. Gigantesca, às vezes, mas sempre sombra.”

(Paul Valéry)

RESUMO

O presente trabalho objetiva lançar um olhar sobre as obras *O Câncer no Pêssego*, *A Trapaça da Rosa* e *A Casa do Ser*, as quais compõem a obra poética do paraibano José Antônio Assunção. A pluridiscursividade instaurada pela metáfora poética assunciana, resultado da dinamicidade das relações que se estabelecem entre os planos expressivo e significativo, traz para a materialidade textual estratos discursivos onde a *mímesis* recria o quadro de tensões existenciais, evocado por sentimentos como: angústia, finitude, solidão, liberdade, dentre outros. Nossa tripartite análise expõe, no primeiro capítulo, uma breve apresentação do autor e de sua obra vista sob a perspectiva da crítica especializada; em seguida, uma reflexão sobre o lugar da *mímesis* e da referencialidade no discurso poético e, finalizando este capítulo, a consideração de uma Poética da existência como percurso interpretativo da obra assunciana. No segundo capítulo, uma síntese retrospectiva pontua o diálogo entre poesia e filosofia, buscando compreender sua repercussão no pensamento tardio do filósofo alemão, Martin Heidegger, convocado pela referência explícita ao seu conceito de linguagem como “Casa do Ser”, o qual nomeia o mais recente livro de Assunção. A análise dos poemas, selecionados a partir das três obras mencionadas, constitui o nosso terceiro e último capítulo. No exame da *mímesis*, valemo-nos das contribuições do pesquisador brasileiro Luiz Costa Lima e do hermeneuta francês Paul Ricoeur; da relação entre poesia e filosofia, do pensamento de Martin Heidegger e das contribuições do filósofo paraense Benedito Nunes; e, na abordagem e interpretação do poético, da colaboração dos professores Janilto Andrade e Ana Maria Lisboa de Mello.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Existência. José Antônio Assunção.

ABSTRACT

This study proposes to cast a glance at the works *O Câncer no Pêssego*, *A Trapaça da Rosa* and *A Casa do Ser*, which compose the poetic work of Paraíba-born author José Antônio Assunção. The multi-discursiveness prompted by the poetic metaphor comes from the dynamic relations between expression and signification, which brings to the poetic text's materiality discursive extracts in which the *mimesis* points to a recreation of the existential tensions' scheme of feelings such as anguish, finiteness, estrangement, incompleteness, and emptiness. Our three-part analysis initially exposes a brief presentation of the author and his work, from the eyes of the specialized critic; then a reflection on the place of mimesis and referentiality in poetic discourse and, at the end of this chapter, the consideration of a Poetics of existence as an interpretative course of the Assunção work. In the second chapter, a retrospective summary punctuates the dialogue between poetry and philosophy, and its repercussion in the late thinking of German philosopher Martin Heidegger, invoked by the explicit reference of his concept of language as the "house of being", title of the latest Assunção book. The analysis of poems selected from the three aforementioned works is our third and last stage. To exam the *mimesis* aspects, we reflected upon the contributions of Brazilian theorist Luiz Costa Lima and French hermeneutist Paul Ricoeur; to correlate Poetry and Philosophy, we used Martin Heidegger's thoughts, as well as philosopher Benedito Nunes'; to approach and interpret poetic aspects, we have brought the collaboration of researchers Janilto Andrade and Ana Maria Lisboa de Mello.

KEYWORDS: Poetry. Existence. José Antônio Assunção.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
CAPÍTULO I - POÉTICA DE ASSUNÇÃO E MÍMESIS NA CRÍTICA LITERÁRIA 16

1.1 A OBRA DE ASSUNÇÃO: UMA POÉTICA DE VÁRIOS TEMAS.....16
1.1.1 A crudelidade do canto assunciano 18
1.1.2 O itinerário mítico de Assunção 19
1.1.3 O poeta faz a experiência com a palavra 20
1.1.4 Poesia entre o câncer e o pêssego 21
1.1.5 O enleio existencial na lírica assunciana 23
1.1.6 Há corrosão na palavra poética? 26
1.2 MÍMESIS E REFERENCIALIDADE NO DISCURSO POÉTICO 30
1.2.1 A tríplice mímesis de Paul Ricoeur 34
1.3 POÉTICA DA EXISTÊNCIA COMO PERCURSO INTERPRETATIVO DA OBRA DE ASSUNÇÃO.....40

CAPÍTULO II - POESIA E FILOSOFIA DA LINGUAGEM 46
2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....46
2.1.1 A ontologia fundamental de Martin Heidegger.....47
2.3 A TEMÁTICA EXISTENCIAL NA POESIA DE ASSUNÇÃO.....51
2.3.1 O sisífico exercício do poeta 51
2.3.2 O ser lançado para a morte 59

CAPÍTULO III - A LINGUAGEM COMO A CASA DO SER NA POÉTICA DE JOSÉ ANTÔNIO ASSUNÇÃO 67

CONSIDERAÇÕES FINAIS 90

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 95

INTRODUÇÃO

O interesse pelo estudo da poesia de José Antônio Assunção teve origem no decorrer da pesquisa de PIBIC, então na condição de participante de projeto voltado para a análise de poetas paraibanos. Nessa ocasião, constatamos na poética assunciana a presença de um repertório simbólico-mítico ligado a temáticas existenciais, gerando imagens que expressam um olhar sobre questões que transcendem a experiência sensível sem, contudo, desconsiderá-la. Desse repertório emergem temas existenciais como finitude, angústia, utopia, solidão, liberdade, dentre outros, que convergem para desvelar uma poética da existência. Este trabalho consolida, pois, o objetivo de ampliarmos as análises realizadas naquele primeiro momento.

José Antônio Assunção nasceu na casa de seus avós maternos, em Vila Melão, Rio Grande do Norte, no mês das chuvas (junho), nos idos de 1953. Filho do casal Antônio Moreira Assunção e Maria das Mercês Bezerra de Assunção e irmão de Francisco, Anselmo, Henrique, Conceição, Sueli e Paula Lisiane. Ainda criança, veio para a Paraíba, onde seus pais fixaram residência na cidade de Cuité, reduto da família paterna. Em 1967, muda-se para Campina Grande, onde nascem seus dois filhos: Tasla e Rulio Areda. Transfere-se para João Pessoa (1988), onde se radica. Bacharel em Matemática (1980) pela Universidade Federal da Paraíba e especialista em Lógica (1997), pela mesma instituição, Assunção se destacou pelo protagonismo no grupo teatral Cacilda Becker, nos anos 70, e junto a Antônio Morais de Carvalho materializou o projeto da revista Garatuja[1] (1977), a qual, unida ao Correio das Artes, movimentou a cena literária paraibana até o inicio da década de 80. Hoje, dedica-se à produção cultural na rádio e TV universitárias, da Universidade Federal da Paraíba.

---

[1] Surgida na época do sufoco, “Garatuja” nem por isso submete o trabalho artístico às diretrizes ideológicas, relegando a literatura ao papel inferior de simples propaganda política, como foi habitual nos meios “intelectuais e estudantis” da época. Sem também calar aos desmandos da Ditadura, “Garatuja” incorpora, ao seu contestar estético, a aura de rebeldia presente em grande parte da comunidade artística. O protesto interno (linguístico e formal) tentado na veiculação de seus textos, obviamente significa um protesto (e uma ruptura com) à série ideológica dominante (BARBOSA FILHO, Hildeberto. A Convivência Crítica. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985, p. 36).

Em 1992, Assunção publica o seu primeiro livro, *O Câncer no Pêssego*, apresentando aquele que viria a ser um traço inconfundível de sua arquitetura textual, o estranhamento do ser humano ante o absurdo da própria existência. O traço ganhará novos matizes e consolidará a qualidade estética de seu texto, alçando-o ao cenário da crítica paraibana e nacional. Será reafirmado em, *A trapaça da rosa*, seu segundo livro, publicado em 1998. Diante da reivindicação de críticos e leitores, Assunção retorna e nos presenteia com mais uma obra poética. Trata-se de, *A casa do ser*, que se encontra em vias de publicação. Esta dissertação apresenta em cada capítulo um enfoque pontual da poética assunciana, compondo um todo voltado para o exame das condições de invenção de relações com a palavra, que o poeta cria e descobre ao conjugar sons, sentidos e ritmos de maneira incomum.

O primeiro capítulo, intitulado "Poética de Assunção e *mímesis* na crítica literária", apresenta uma síntese da vida e da obra do poeta Assunção, seguida da indicação dos pressupostos teórico-metodológicos que norteiam o exame de sua lírica. O título aponta para o reconhecimento da relação existente entre as modulações do mundo e as vivências subjetivas, na expressão de sua poesia. Nossa pesquisa volta-se, assim, para o esclarecimento das formas de apresentação dessa relação, tomando, para isso, os estudos do teórico brasileiro Luiz Costa Lima e do hermeneuta francês Paul Ricoeur, considerando que suas abordagens convergem na direção de um mesmo objeto: a referencialidade do discurso poético.

O segundo capítulo apresenta uma análise da filosofia da linguagem, desenvolvida pelo filósofo alemão Martin Heidegger, especialmente, no que se refere à concepção de linguagem como "casa do ser". A pertinência dessa escolha se deve ao próprio Assunção, pela nomeação de sua mais recente obra, o livro intitulado *A casa do ser* (no prelo). Desse modo, o poeta estabelece um vínculo entre a sua poesia e a filosofia heideggeriana. Para o filósofo alemão, o dizer poético se mostra como esfera desocultante do ser, capaz de nos suspender da realidade ordinária, instaurando um mundo pelo nomear inaugural, introduzido pela transposição metafórica. Essa é a fonte originária dos sentidos de que trata Heidegger. Sua originalidade provém da inauguração de um modo de falar que, em Assunção, toma a forma da exaltação do humano no que este tem de transitório e sublime.

O terceiro capítulo apresenta a análise propriamente dita da obra poética de José Antônio Assunção. Nele, examinamos poemas selecionados com base no conjunto da obra do poeta, escolhidos a partir da constatação da presença de estratos discursivos que apontam para temáticas existenciais. Nossa análise observa o que sugerem as imagens construídas pelas metáforas de invenção, engendradas na tensão entre o sensível e o inteligível, que o texto poético assunciano articula.

Na realização desse trabalho, consideramos a concepção de texto definida por Paul Ricoeur, segundo a qual o texto, para além da escritura, aponta para a própria produção do discurso enquanto obra, sendo o fruto de um trabalho de composição determinado pelo pertencimento a um gênero literário e singularizado pela expressão de um estilo particular (Ricoeur, 2000, p. 336). Considerar uma poética como obra de discurso implica atentar para sua plurivocidade, ou seja, para sua capacidade de abrir-se "[...] a uma pluralidade de construções" (Ricoeur, 2013, p. 108), que pressupõe um leque de possibilidades interpretativas. O impasse gerado por essa constatação se dissipa ao considerarmos o caráter perspectivístico que permeia o ato interpretativo enquanto atualização de um dentre os possíveis sentidos de um texto.

Tomamos, aqui, o termo poética no sentido empregado pelo filósofo italiano Luigi Pareyson que a define como sendo: "[...] um determinado gosto convertido em programa de arte, onde por gosto se entende toda a espiritualidade de uma época ou de uma pessoa tornada expectativa de arte". Conforme esse autor, "À atividade artística é indispensável uma poética, explícita ou implícita, já que o artista pode passar sem um conceito de arte mas não sem um ideal, expresso ou inexpresso, de arte" (PAREYSON, 2001, p. 17-18). Pareyson considera, ainda, que a poética está ligada a seu tempo, pois, traduz, de forma normativa e operativa, um gosto historicamente estabelecido. A proposta de interpretar a poética de Assunção como uma poética da existência deve-se ao exame de suas camadas significantes que, a nosso ver, revelam estratos semântico-discursivos, que remetem para aspectos relativos ao ente que nós próprios somos em sua relação com o mundo.

Nos limites da teoria da interpretação, de Paul Ricoeur, analisamos a *mímesis* lírica assunciana a partir da dialética de compreensão e explicação, que alcança, conforme o autor, seu pleno desenvolvimento quando aplicada às composições

literárias. Considerando o percurso circular que ela nos impõe, partimos de uma compreensão conjectural do todo da obra, detendo-nos, em seguida, na explicação, que compõe a análise estrutural das partes constitutivas do texto. A explicação atua, desse modo, como mediação entre a compreensão inicial, que se detém no estrato semântico superficial, e uma semântica de profundidade. Esse estágio intermediário nos permite adentrar em um nível mais profundo de compreensão, visando superar o contexto discursivo inicial rumo à proposição de mundo que o texto descortina.

Movidos por essa intenção e metodologia, buscamos desvelar os plausíveis sentidos da poesia de José Antônio Assunção. Para a consolidação desse objetivo, além das contribuições de Luiz Costa Lima e Paul Ricoeur, empregamos, na reflexão sobre o poético, o aporte dos professores Janilto Andrade e Ana Maria Lisboa de Mello, que nos conduziu na análise dos recursos pertinentes a formatividade artística. Na análise da esfera discursiva, concebida, aqui, como produto cultural produzido a partir de certas condicionantes históricas, valemo-nos de elementos da semântica discursiva, relacionados à manifestação do percurso gerativo de sentido, temático e figurativo, pela união dos planos do significado e da expressão, assim como propostos por José Luiz Fiorim, na obra, *Elementos de Análise do Discurso*.

No âmbito acadêmico, nossa pesquisa se justifica por possibilitar a continuidade de um estágio preliminar, viabilizado pelo Programa de Iniciação Científica (PIBIC), ampliando, dessa forma, o conjunto de estudos sobre a obra do autor e destacando a riqueza da literatura escrita por autores pouco conhecidos no cenário nacional. Essa dissertação se mantém, ainda, em sintonia com a linha de pesquisa, Literatura e Hermenêutica, do Mestrado em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) e com o grupo de pesquisa, Litterasofia, que tem como projeto de pesquisa a análise de temas existenciais na literatura. Para além desse âmbito, a pesquisa retoma, através da representação literária, a discussão sobre a recorrente questão do sentido da vida humana, discutindo a relação entre a arte e a realidade, a poesia e a vida. No âmbito pessoal, ela representa a possibilidade de atentarmos, mais uma vez, para a escuta do poético, como um entregar-se a saga do dizer, que o poeta encaminhou, cuidadosamente, à palavra. A exposição à palavra poética assunciana revela novas possibilidades de ser, suplementando nossa experiência com o real

vivido, à medida que amplifica nosso campo sensível, recontando, através de suas imagens, a essencialidade da vida humana em sua singularidade e mistério.

Desse modo, objetivamos compreender como o texto poético assunciano configura aspectos essenciais da existência e como estes podem adquirir ressonância no interior do ser humano, no sentido de contribuírem para o seu autoconhecimento. O cerne de nosso estudo recai sobre o exame da *mímesis* lírica, buscando perceber a relação que esta promove entre redescrição e ficção, considerando que, ao instaurar uma nova pertinência semântica, a metáfora poética redescreve, de forma imaginativa, aspectos importantes do mundo da vida, reiterando a pressuposição ontológica de sua referência.

Esclarecemos que o título desta dissertação ganhou forma a partir da expressão “casa do ser”, que, segundo o poeta Assunção, define o conjunto de sua obra. Considerando o empréstimo feito ao filósofo alemão Martin Heidegger, o qual concebe a poesia como sendo a forma mais autêntica de manifestação da linguagem, iniciamos nosso percurso analítico, perspectivando o delineamento dos contornos que se deixarem apreender pelo nosso exercício interpretativo, a fim de compreendermos o mecanismo que põe em movimento a sintaxe poética, com suas palavras, imagens, sons e ritmos, possibilitando a produção de sentidos, na poética de José Antônio Assunção.

CAPÍTULO I

POÉTICA DE ASSUNÇÃO E *MÍMESIS* NA CRÍTICA LITERÁRIA

Sendo, a todo instante, convocados a decifrar estratos textuais das mais diferentes constituições, exigindo, cada um deles, um modo de olhar distinto, somos levados a refletir sobre a especificidade do texto poético que, diferentemente, das linguagens comum e científica, demanda um modo *sui generis* de leitura, já que, nele, os signos tendem a uma significação implícita, secundária, sugerida por uma linguagem metafórica. Em sua busca pelo poético, o poeta opera em um campo hipotético, onde o real se configura através das variações imaginativas engendradas no poema.

Partindo dessa reflexão, consideramos que, pela suspensão de uma referência de primeira ordem, o texto poético eleva o leitor a um novo plano de significação, onde pela desfamiliarização da linguagem e do mundo, ele adentra em um âmbito de realidade, no qual as modulações do real vivido se tornam mais compreensíveis à medida que sua visão se amplia sob o estímulo de uma nova lente: a da ficção. Essa ampliação realizada graças à transposição metafórica aponta para algo que está para além da tessitura verbal, contudo, não acontece sem sua mediação, originando-se da conjunção entre enunciado metafórico e *mímesis*. Por entendermos que essa conjunção compõe sua singularidade, detivemo-nos, nesse primeiro momento, no seu exame. Antes, porém, buscamos apresentar um panorama da crítica literária no exame da lírica de José Antônio Assunção.

1.1 A OBRA DE ASSUNÇÃO: POÉTICA DE VÁRIOS TEMAS

Embora, com apenas duas obras publicadas, *O Câncer no Pêssego* (Ideia, 1992) e *A Trapaça da Rosa* (Manufatura, 1998), e uma no prelo, intitulada *A Casa do Ser*, a poética de José Antônio Assunção tem atraído o olhar de grandes nomes de nossa crítica literária que se debruçam sobre a sua poesia adensando, dessa forma, o arcabouço de sua fortuna crítica que reúne expoentes como: José Mário da Silva, João Batista de Brito, Hildeberto Barbosa Filho, Gilberto Lucena, Abrahão

Costa Andrade, Weslley Barbosa, Elizabeth Marinheiro, Antônio Morais de Carvalho e Milton Marques Júnior.

A poesia de Assunção desvela-se, em seu primeiro livro, *O Câncer no Pêssego* (Ideia, 1992), que tem como subtítulo “O Exercício de Sísifo”, como um encadeamento de três movimentos que convergem, como bem disse o professor, escritor e poeta Weslley Barbosa, em seu livro *Ensaios de poesia paraibana* (2014), para um *leitmotiv* evidente, a saber, “o da busca” (BARBOSA, 2014, p. 109). Para Barbosa, esse *leitmotiv* toma forma na primeira parte do livro, “Nas crinas da paixão” que tem como subtítulo “O enleio de Sísifo”, como a busca pelo amor, onde corpos e sentidos se entrelaçam na entrega premente à paixão e ao gozo; na segunda parte, “O exercício de Sísifo”, subintitulada “O Doublé”, a busca se dá “no próprio “eu” do poeta” (p.109), reflexão sobre a finitude que se impõe à existência humana, o acontecimento da morte como fonte inexaurível de interrogações que, colocando em perspectiva a existência do homem, aponta para o vazio ou o infecundo exercício de Sísifo; no último capítulo, “Outro Exercício de Sísifo” que tem como subtítulo “O duplo duelo”, essa busca se encerra, ou melhor, recomeça “no fazer poético” (p. 109), ou seja, o poeta e a metalinguagem, o qual em seu exercício tenta desvendar os labirintos da própria linguagem.

Em seu quefazer literário, o poeta contempla a vida e o mundo, percorrendo o caminho até o cume da linguagem, em outro exercício de Sísifo. Para Weslley Barbosa, “[...] Em todos esses momentos o mito está presente, mas está presente ressignificado, portando a dura capacidade de amplificar as angústias do eu lírico” (BARBOSA, 2014, p. 109). Para esse autor, a meditação acerca do homem e de sua ligação com o mundo encontra-se mimetizada na palavra poética de Assunção, a qual se abre polifonicamente para convocar uma pluralidade de vozes míticas e animar imagens e ritmos que movimentam a produção de novos sentidos.

Diante dessa constatação, Barbosa entrelaça as reflexões de Mircea Eliade (2001, p. 11) - quando este esclarece que: “[...] o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir (...) é sempre, portanto, a narrativa de uma criação” e em “os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado no Mundo” – com a evocação das narrativas míticas na lírica assunciana, e, então, interroga-se: “Mas, e quando o mito, ao contrário de servir de refúgio apenas expõe nossas fragilidades? Que fazer

quando reconhecemos no mito a inutilidade de nossas buscas? Como agir diante de Sísifo que, com seu eterno ofício sem valia, apenas nos faz enxergar que não há luz nem fim, no atro túnel em que nos lançamos?" (BARBOSA, 2014, p. 111). Assim, somos levados a perceber a originalidade da lírica assunciana, que propõe a ressignificação das narrativas míticas as quais, desvelando aspectos significativos da experiência do ser-no-mundo, trazem à tona a angústia existencial.

1.1.1 A crudelidade do canto assunciano

A poética assunciana emerge na exatidão de sua dicção e no lirismo metafórico de seus versos tão marcadamente expostos em *O Câncer no Pêssego*, matéria de reflexão da professora, escritora e crítica literária Elizabeth Marinheiro, no livro *Leituras: Antes e Agora* (1988). Em sua análise, Marinheiro se detém na observação da temática amorosa tão fortemente presente na obra de Assunção, e observa que o olhar do poeta ressalta:

> [...] O vigor da palavra em substituição aos clichês românticos. A antidiscursividade plasmando novas fórmulas de apreensão do real. O discurso racional para abordar ambivalentemente a existência humana. Todos esses elementos fazem de José Antônio Assunção um poeta do agora (MARINHEIRO, 1988, p. 65).

Além da temática amorosa e erótica, Marinheiro aponta para um dos vincos da lírica assunciana referente à abordagem de temáticas existenciais que fazem emergir a vida humana em suas idiossincrasias e trazem à tona temas como: memória, angústia, solidão e morte, que são alçados a patamares reflexivos desprovidos de adereços, em sua singularidade, sem pretensão de convocar a verdade para sua decifração, pois que, "[...] aceita a incomunicabilidade do mistério: a linguagem despregando-se da representação e plasmando-se como expressão de si própria" (p. 67), na expressão "[...] da palavra trabalhada como matéria significante (de onde) emergem os sentidos estranhados que selam a modernidade dos seus textos" (p. 67). Para essa autora, Assunção, em seu "insulamento voluntário", dedica-se ao árduo trabalho com a palavra, descobrindo, a partir da correspondência entre imagens, sons e ritmos, um mundo capaz de acolher as projeções de vida do ente que nós próprios somos. Desse modo, ela conclui:

> José Antônio Assunção isolou-se na ilha para designar o amor interdito e significar o canto cruel por onde migram os sentidos de uma crudelíssima literariedade: as inesperadas significações do nosso tempo (MARINHEIRO, 1988, p. 68).

Marinheiro eleva a lírica assunciana aos cimos onde predominam os mais altos expoentes da atual poesia paraibana. Dentre esses expoentes que buscaram desacorrentar-se do mastro, de ouvidos bem abertos ao canto poético de Assunção, o professor de Literatura e escritor Milton Marques Júnior se revela como um olhar perscrutador que mira o texto assunciano, buscando decifrar as dobras do sísifico ofício onde labora o poeta.

1.1.2 O itinerário mítico de Assunção

O professor Milton Marques Júnior, assim como outros que se debruçaram sobre o exercício hermenêutico, que se constitui na interpretação da poesia de Assunção, percebeu nesta, o vínculo inelutável que amalgama o poeta à experiência descortinada pelo discurso mítico, o qual pode, segundo ele: “[...] ajudar o homem a desvendar o seu próprio mistério, a conhecer o seu próprio destino, porque, antes de qualquer coisa, o mito nos revela a nossa fragilidade” (Marques Júnior,1992, p. 91). Para esse autor, a obra poética de Assunção promove um excedente de sentido ao ressignificar a experiência mítica, que se mostra como um âmbito de refração da realidade.

No posfácio à obra *O Câncer no Pêssego* (1992), Milton Marques Júnior traça, como ele mesmo chama, um “itinerário mítico”, que objetiva conduzir o leitor pelo labirinto onde peregrina o poeta e onde significa a sua palavra. Nesse ensaio intitulado: “É preciso imaginar Sísifo feliz”, numa clara referência à obra de Albert Camus, *O Mito de Sísifo* (1942), ele inicia sua reflexão apresentando o mito de Prometeu, comparando-o, em seguida, aos mitos de Édipo e de Sísifo. Para esse autor, as três personagens míticas são punidas por terem desafiado os deuses. Vejamos como se configura a tragicidade da ação e da não-ação humana, na visão de Marques Júnior:

> Se Édipo aprende que não fazer alguma coisa é inútil para tentar fugir ao seu destino, Prometeu e Sísifo aprendem que fazer alguma coisa é igualmente inútil. [...] Isso é o trágico. Não fazer nada é inútil. [...] Fazer algo também é inútil. (MARQUES JÙNIOR, 1992, p. 92-93)

Para Marques Júnior, a leitura que Camus faz do mito de Sísifo redimensiona o papel da personagem principal que, movida pelo ódio, é levada a desprezar os deuses e a agarrar a vida, o que remete à concepção de homem como construtor de seu próprio destino. Sísifo escolhe o seu destino e nisto concerne à imagem projetada nas palavras de Camus: “é preciso imaginar Sísifo feliz”.

Em mais um de seus ensaios, intitulado “As Parcas ou o Aprendizado da Poesia” (1987), Marques Júnior considera o poema “O Doublé”, de José Antônio Assunção, “[...] pela mestria da técnica poética e a magia como manipula o tema, digno de figurar em qualquer antologia de poesia contemporânea brasileira, desde que, evidentemente, seja ela séria e inteligente” (p. 6). Na esteira de outros críticos, ele observa o lugar privilegiado do mito na poética de Assunção e ressalta as transformações e o redimensionamento da esfera mítica que alcança o efeito estético a partir dos contornos formais que lhe fornecem à dicção e o lirismo assuncianos.

1.1.3 O poeta faz a experiência com a palavra

Alguns autores evidenciam na obra de Assunção um acento metalinguístico, contudo, é na análise de Girlayne Tamires dos Santos intitulada *A Metalinguagem em o Câncer no Pêssego* (2013), que esse traço da lírica de Assunção ganha sua reflexão de maior fôlego. Em sua pesquisa, Santos constata a presença, no fazer poético de Assunção, da metalinguagem, que ela considera uma forma crítica de o artista se posicionar diante de sua produção poética. A autora ainda traça um panorama histórico onde a obra literária é percebida em seus deslocamentos no tempo e no espaço, ressaltando a ruptura proposta pela modernidade, que, no âmbito poético, colocará a possibilidade de o poema moderno construir a sua auto-referência e, com isso, destaca a poesia de João Cabral de Melo Neto, Drummond, Fernando Pessoa, Gilberto Gil e a poesia de José Antônio Assunção como indicação dessas transformações, rupturas e construções.

Mesmo tendo *O Câncer no Pêssego* (1992) como objeto de seu estudo, Santos não deixa de examinar a metalinguagem em um poema do livro *A Trapaça da Rosa* (1998) buscando contemplar, com sua análise, um alcance maior da lírica assunciana. O poema escolhido se intitula “**Afronta”**:

A palavra é uma prostituta;
a língua, nossa casa de recurso.
Duas palavras juntas
(intercurso de semas, morfemas, ideias)
pode dar em poema
ou gonorreia

(ASSUNÇÃO, 1998, p. 44).

Na análise desse poema, Santos observa que o termo “palavra” se encontra como a representação da poesia, assim, o poeta busca compará-la à prostituta apontando para a possibilidade de marginalização de ambas. Nesse poema, a metalinguagem aponta para o fazer poético que, inserido numa esfera ideológica, pode significar um âmbito de resistência. No desenlace de suas observações, a autora conclui que a poética de Assunção se constitui como um âmbito de resistência onde o poeta, a partir da metalinguagem, examina a sua lírica, interrogando-se sobre o quefazer literário e sobre o próprio homem em seu estar no mundo.

1.1.4 Poesia entre o câncer e o pêssego

É nesse âmbito de resistência que o professor José Mário da Silva insere a poesia de Assunção. Em seu ensaio “*Entre o Câncer e o Pêssego, a Trapaceira Rosa da Poesia”* (2002), ele a define como o grito que é resistência em sentido duplo, “[...] ora do eu lírico que parodia a épica homérica e se põe onde mais vulnerável se torne ao canto sedutor da sereia, ora do poeta artesão, em obsessiva luta com as palavras” (p. 134). Silva chama a atenção para as transformações da lírica contemporânea que do reflexo da experiência social, “[...] lugar de configuração de quadros idealizantes centrados, semioticamente, em isotopias de positividade” (135), passa ao lamento por um mundo que erigiu a ciência como único saber confiável e relegou todas as outras formas de conhecimento e apreensão da realidade, entre as quais a poesia, a um perigoso esquecimento.

Conforme Silva, o trabalho de Assunção com a palavra “[...] finda promovendo uma espécie de regressão ontogenética, tensão transfigurada de uma palavra ancestral, mítica, anterior à própria lógica e a razão ordenadora do mundo, uma palavra fundante dos sentidos mais primários e radicais da existência” (p. 136). Nesse exame da palavra, a poesia de Assunção congrega o verso cabralino na ânsia de nos devolver a “[...] originalidade plena das coisas e do mundo” (p. 136), e,

é na poética de João Cabral, que o autor encontra a correspondência para o poema **“Uma feia faca”**:

Uma palavra como fruta
cuja polpa houvesse externa,
anterior à casca;
fruta ao avesso, avessa à fala:
degusta-la é haver-se afásico,
estranhar o nada;

(ASSUNÇÃO, 1992, p. 85)

Para o ensaísta, o poema se revela como o arcabouço no qual se oculta uma percepção original da realidade, sendo a poesia:

> [...] o sopro revitalizador que perpassa a linguagem e a existência como um todo, transcende a moldura previsível das coisas e dos fenômenos, institucionaliza, transgressoramente, modalidades fundantes de compreensão do complexo e multifário espetáculo da existência, reconduz-nos aos desvãos mais intocados e primitivos de nossa própria ontologia e, mesmo quando pulsa de dor, configura-se como uma insuperável promessa de felicidade (SILVA, 2002, p. 137).

Partindo dessa exposição, ele declara ser o segundo livro de Assunção, *A Trapaça da Rosa* (1998), uma bem elaborada trajetória semântica refletora da experiência existencial que se revela, ora no sentimento de corrosão que o tempo exerce sobre todas as glórias humanas que sobrevivem apenas na memória, ora na oxidação provocada pelo malogro amoroso; ora, ainda, pela finitude que congraça-nos a todos, “[...] interdito maior da precária condição humana” (SILVA, 2002, p. 137). Por sua universalidade e originalidade, Silva associa a lírica assunciana a expoentes da poesia universal:

> Como não flagrar em “Um Gato”, a emergência do dilacerado olhar do Fernando Pessoa do Cancioneiro? E, “Utopia”, não segue o mesmo itinerário de desencanto de uma das faces do genial lírico português? E, Desconcerto, não remeterá para o topos da ausência de que se impregnou significativamente parte da lírica de Camões? Religião, Afasia, Confeitaria, não traduzem as vertentes metapoéticas fecundamente postuladas por João Cabral de Melo Neto e que, por extensão, se constituem num dos traços, inarredável e indissociavelmente, vinculados à lírica contemporânea? (SILVA, 2002, p. 138).

Na análise elaborada por Silva das duas primeiras obras de Assunção, *O Câncer no Pêssego* (1992) e *A Trapaça da Rosa* (1998), o autor busca, a partir do exame da formatividade artística, identificar a lógica básica do texto, sua gramática fundamental, o modo peculiar de os signos se organizarem em sistematizadas isotopias de sentido (SILVA, p. 140). Num exame que principia pela reflexão sobre o título do poema “Natal, 1987”, contido em *O Câncer no Pêssego*, Silva esclarece que o título se configura num âmbito de refração do diálogo do poeta com o seu próprio texto o qual também revela um diálogo e uma leitura do mundo. Em suas considerações, o ensaísta observa uma assimétrica relação entre título e texto, pois, onde o título remete a uma tradição religiosa que promete, pela redenção, converter a vida numa dimensão de transcendência; o texto, contrariamente, reflete a vacuidade do mundo contemporâneo e a desintegração da subjetividade, reveladas no desencanto pela existência e na procura infecunda por um tempo perdido, o que reafirma o caráter existencial de sua poética.

1.1.5 O enleio existencial na lírica assunciana

O professor, escritor e crítico literário Hildeberto Barbosa Filho, no livro *Coletânea de Autores Paraibanos* (1988), observa que a poesia de Assunção revela “[...] uma dicção voltada para o apelo cabralino do verso” (BARBOSA FILHO, 1988, p. 118), onde se evidencia uma economia linguística que ressalta o esmero no trato com a palavra e sua busca por desvelar o jogo de recriação da realidade urdido na tessitura do poema. Para esse autor, a poética assunciana recria esteticamente, “[...] as vozes de um Borges, de um Pessoa, de um Camões”, situando-se nas fímbrias da modernidade ao refletire sobre temas como “[...] as tensões da metalinguagem, os traquejos lúdicos em torno de uma arquitetura textual desreferencializada, os conflitos vitais, as angústias da noite e do tempo”, marca-lhe a temática do amor, “[...] nele, despida do lugar-comum de imagens lacrimejantes, para ser apalpada numa dimensão dialética a que não escapa o seu senso trágico e maravilhoso” (BARBOSA FILHO, 1988, p. 118).

Prefaciando o segundo livro do poeta José Antônio Assunção, *A Trapaça da Rosa* (1998), o professor Hildeberto Barbosa mantém o entusiasmo que caracterizou a crítica do primeiro livro, ressaltando o jogo metafórico composto pela lírica assunciana como instância privilegiada onde aflora “[...] um autêntico topos fenomenológico”. Para o crítico, essa obra sugere “[...] a tríplice emulação do poeta

no seu enfrentamento estético e existencial: a trapaça do tempo, a trapaça amorosa e a bela trapaça da metáfora". Para Barbosa Filho, Assunção reitera, nessa segunda obra, o mesmo esmero com a linguagem que se revela em sua potência ontológica de desvelar as possibilidades existenciais do ser humano. Exaltando a dicção poética de Assunção, o autor notabiliza sua inclusão na melhor poesia paraibana da atualidade. Ainda, na apresentação deste segundo livro, o crítico de arte e professor João Batista de Brito declara que, seguindo a mesma maestria de *O Câncer no Pêssego* (1992), Assunção consubstancia "[...] o casamento da dicção clássica com a postura moderna", sendo a mais alta promessa da poesia paraibana.

Em sua obra *Vocábulos e Veredas* (2003), Barbosa Filho dedica à poesia de Assunção o capítulo intitulado "Assunção: poesia enquanto epicentro existencial". Neste artigo, o autor faz uma breve análise do segundo livro *A Trapaça da Rosa* (1998) onde reitera a maturidade da dicção poética assunciana. Em sua análise, o professor Hildeberto observa a presença do tom cotidiano, "[...] com suas miúdas e triviais experiências" (p. 57), como um desafio para o poeta que expressa, em sua poesia, um metro longo e uma densidade lexical, essa distinta faceta da poética assunciana, o autor interpreta como sendo uma tentativa ousada no sentido de:

> [...] aparar o verbo de suas reentrâncias logopéicas, apoucando, no corte e recorte, no seco e na síntese, na economia e na avareza, as florações metafóricas e ideativas de visíveis matrizes pessoanas, eliotianas e borgeanas, que sempre lhe conferiram a luz mais iluminada de seu reluzente verso (BARBOSA FILHO, 2003, p. 58).

Na primeira parte do livro, intitulada "O vínculo das coisas", Barbosa Filho atenta para um *leitmotiv* que expressa a memória da infância e que, perpassado por uma sóbria e elegante coloquialidade, opera um contratempo um contracanto em meio ao ritmo e às imagens dos poemas. A partir dessas considerações, o poema "Diagnóstico" vem confirmar a apreensão desse *leitmotiv* e a econômica expressão linguística:

Diagnóstico
Em sua flutuante esclerose,
A Avó já não lembra
Que o Avô se foi
Há trinta, trinta e tantos anos.
E garante porque garante
Que ele vive bem ancho

Pras bandas de Caicó

(ASSUNÇÃO, 1998, p. 24).

Em “O álcool das horas”, segunda parte do livro, o crítico paraibano observa o entrelace da temática do cotidiano com a metalinguagem, “[...] onde uma que outra metáfora de rara invenção condiz com a melhor expectativa da poesia” (p. 59). Como referência, ele elenca os poemas “A insustentável leveza do ser”, “Habitar”, “Metalinguagem” e “As âncoras”. Contudo, para esse autor, é no derradeiro capítulo, intitulado “A trapaça da rosa”, que a poesia de Assunção:

> [...] assume o peso estético de sua singularidade, na medida mesmo em que se faz *pathos*, na seara do sentimento, e se faz monumento verbal, no fabulário da forma. Forma que, por sua vez, se faz formatividade, como fala Herbert Head, no tecido das suas imagens impactantes e na cadência harmônica de sua música poética (BARBOSA FILHO, 2003, p. 59).

Nele, assevera o autor, a densidade existencial, amorosa e metafísica sobreleva-se convergindo no poema “Metaphora”, convocando, dessa forma, a poesia de Assunção para o seu lugar de origem, para o seu *topos* primal, enfim, a sua *primeiridade* (2003, p. 59). Para Barbosa Filho, José Antônio Assunção é nome inolvidável no encontro especial da melhor poesia paraibana da contemporaneidade.

O escritor Hildeberto Barbosa Filho, antecipando-se às considerações da crítica especializada, apresenta o ensaio: “José Antônio Assunção e uma poética do ser” (2005), que trata da obra *A Casa do Ser,* mais novo trabalho do poeta José Antônio Assunção. Para o professor Hildeberto, ele é essencialmente heideggeriano (2005, p. 87). Barbosa Filho ressalta que a obra associa o poder catalítico da mensagem poética ao motivo central da morte compondo o paradigma da modernidade ao evidenciar a condição do homem como um ser para a morte.

A obra segue a estruturação das anteriores, sendo dividida em três partes: Interiores, Aceiros e Umbrais. Nela, a sondagem do eu consolida-se como elegia em torno da morte, o que só confirmam as palavras de Assunção: “Se falamos, artista e poetas, do ser, do tempo, do amor – e de que mais? -, é sempre sobre e sob a premência da morte que estamos falando, malgrado nosso vício ancestral da simulação e do eufemismo” (In: BARBOSA FILHO, 2005, p. 87). E, nesse itinerário rumo à *Casa do ser*, é o próprio Assunção quem nos conduz, dispondo das palavras de T. S. Eliot contidas no último dos *Quatro Quartetos*, intitulado Little Gidding: “Não

encerra cada poema uma espécie de epitáfio?”. O crítico Hildeberto considera o acento legado, nesta obra, ao tema da finitude, fruto da consciência que nasce com o passar inexorável do tempo e assinala:

> [...] Creio que esta intensificação de uma consciência trágica da poeticidade nasce do imperativo daquela “razão vital” de que fala Ortega Y Gasset, no sentido de que a visão de mundo do homem e, especialmente, dos poetas, tende a amadurecer e a elastecer-se com o passar dos anos. E, com o passar dos anos, as experiências vitais vão se avolumando, principalmente as perdas vão se acumulando, e, de resto, parece, a única conclusão é morrer [...] (BARBOSA FILHO, 2005, p. 88).

O autor dessa análise, concluindo o seu percurso crítico, reitera que o arquitema do ser, presente na lírica assunciana, ganha especial relevo neste seu mais recente livro. Para Hildeberto, o tema perfaz a obra desde o seu título e não se encontra indiferente à experiência da morte.

1.1.6 Há corrosão na palavra poética?

Em *O Câncer no Pêssego: uma leitura* (1999), o professor Antônio Morais de Carvalho apresenta sua dissertação de mestrado que tem como objeto a obra, *O Câncer no Pêssego*, do poeta José Antônio Assunção. Sua análise parte da reflexão sobre a Intertextualidade presente em autores como: Ingedore Villaça Koch, Roland Barthes, Robert de Beaugrande, Wolfgang U. Dressler, Dominique Maingueneau, Julia Kristeva e, aprofunda-se, ancorada na ideia do princípio-corrosão, elaborada por Luiz Costa Lima. No capítulo intitulado, “Palimpsesto”, Carvalho apresenta, em um primeiro momento, o conceito de Intertextualidade a partir da reflexão dos autores anteriormente citados e, em um segundo momento, observa como esse conceito se encontra presente na obra *O Câncer no Pêssego* (1992), de José Antônio Assunção.

Carvalho inicia sua análise pela constatação da presença intertextual que se revela no poema “O rio de uma única margem” (ASSUNÇÃO, 1992, p. 15), onde ele observa o verso, “rio de signos” e “flores do tédio” que naturalmente reescrevem “floresta de signos” e “Flores do mal”, verso e título de livro de Baudelaire, e, ainda, no mesmo poema “Vê de que seguranças / os amantes se mantêm”, que dialoga com “Olhai de que esperanças me mantenho”, do soneto “Busque amor novas artes, novo engenho”, de Camões (CARVALHO, 1999, p. 29-30).

Na sequencia, encontramos os versos “que te furtaste ao sempre périplo / de teus mesmos tristes paramos”, do poema “O acorrentado” (ASSUNÇÃO, 1992, p. 53). Aqui, Carvalho considera que os versos são a reescritura de “os mesmos sem roteiro tristes périplos”, de “A Máquina do Mundo”, de Drummond.

Em “Resta-lhe tecer o Acaso / e num lance de dardos”, do poema “A távola amorosa” (ASSUNÇÃO, 1992, p. 78), o autor evoca Mallarmé em “um lance de dados / jamais abolirá o acaso”. Segundo Carvalho, “El hacedor”, mais que qualquer outro poema, apresenta uma relação explícita de Intertextualidade. Vejamos, então, o poema.

El hacedor

Enfim, te desvencilhas dos livros
E tornas à Escritura Inelutável.
Conheces, agora, o Signo
Da estática noite infinita ou
Do interminável dia sem crepúsculos.
Ainda uma vez, proferes teu nome:
Borges! – e o Labirinto algures se desata
Numa certa *calle* de Buenos Aires.
Tanto buscaste o eternal mistério
Do Tigre, que sempre torna em estigma
Eterno... E eras tu mesmo o enigma
Indecifrável: o teu próprio *Aleph*
E Édipo. Assim, a Esfinge devorada
Na tessitura de teus versos

(ASSUNÇÃO, 1992, p. 51).

O título é o mesmo que se encontra em um poema de Borges, o qual se encontra em um livro de mesmo título. Além desta, o autor confirma a presença intertextual na epígrafe que encabeça o poema. O formato deste se assemelha ao adotado pelo escritor argentino, uma espécie de soneto inglês; palavras recorrentes na obra borgeana como Escritura, crepúsculo, *calle,* noite, Tigre, Labirinto, Édipo e Esfinge, são encontrados no poema de Assunção. Para Carvalho, o excesso de Intertextualidade encontrado nesse poema é adequado à estratégia semiótica do poeta (CARVALHO, 1999, p. 32-34).

Em seguida, Carvalho se detém na análise do intertexto com as narrativas míticas. Já na abertura do livro, encontramos a epígrafe “O Mytho é o nada que é tudo”, referência ao poema “Ulisses”, contido na primeira parte do livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Adiante, no poema “O canto das sereias” (ASSUNÇÃO, 1992,

p. 13), uma referência ao mito de Ulisses, compõe o eixo semântico de toda uma estrofe. Vejamos:

O canto das sereias
Agora eu canto amor;
E num barco sem mastros
E tímpanos bem abertos,
Me ponho ao largo
Para onde é mais forte
O canto das sereias.

(ASSUNÇÃO, 1992, p. 13)

Nesta estrofe, recupera-se o mito de Ulisses, contudo, segundo Carvalho, aqui, o mito aparece transtextualizado. Para esse autor, Ulisses, sem nenhuma proteção, além de ousar mais, ultrapassa o plano da ruptura meramente individual, rompendo com expectativas, pois que, entrega-se ao risco da condenação, sem possibilidade de retorno (CARVALHO, 1999, p. 36).

Em sua análise, Carvalho ainda constata a presença do mito que aparece como eversão. Assim, vemos no poema “El hacedor” (ASSUNÇÃO, 1992, p. 51), na estrofe: “e Édipo. Assim, a Esfinge devorada”. No mito grego, Édipo decifra o enigma da Esfinge, contudo, para Carvalho, nesse verso de Assunção, é Édipo que, contrariando o mito grego, devora a Esfinge. Porém, mesmo decifrando a Esfinge, as palavras desta o seguirão e o devorarão pouco a pouco.

Propondo um recorte na teoria de Luiz Costa Lima, Carvalho se adianta em sua análise, estabelecendo o conceito do princípio-corrosão como mediação para o exame da poética assunciana. O autor esclarece que, na obra *Lira e Antilira* (1968), Costa Lima sistematiza os pressupostos do princípio-corrosão, que emergem atrelados à análise da poética de Carlos Drummond de Andrade. Nesta, o teórico identifica um fio condutor que a atravessa, subterraneamente, “[...] uma projetiva realista, marcada pela ideia de corrosão que desgasta seres e coisas” (COSTA LIMA, 1968, p. 136). Segundo Costa Lima, “O princípio-corrosão é (...) a raiz, talvez amarga, que irradia da percepção do que é contemporâneo” (p. 136).

A poética de Assunção estabelece, conforme Carvalho, uma visão crítica da vida, onde cada ser e coisa se encontram em processo de corrosão que se manifesta como: fugacidade, precariedade, ruptura, recusa, perda, envelhecimento, envilecimento, incomunicabilidade, doença, etc. Para corroborar essa afirmação, Carvalho analisa a metáfora proposta no título *O Câncer no Pêssego* que, segundo

ele, sintetiza, com secura e precisão semânticas, essa visão. Considerando que a palavra pêssego representa o prazer e que, câncer, aponta para a destruição, para a corrosão, então, se a presença do câncer se dá na interioridade do pêssego, a metáfora sugere como a corrosão se dá na interioridade mesma do prazer. Esta estrofe do poema **"O canto das sereias"**, revela, segundo Carvalho (1999, p. 42-43), a corrosão da fugacidade, fragilidade e precariedade do amor, transmitida na voz do eu lírico:

Agora eu canto amor,
Mesmo sabendo que amor
É frágil alga
Sob o fragor de ondas
Que o anuncia

(ASSUNÇÃO, 1992, p. 13).

No poema **"Entre beijo e boca (ranhuras)"**, Carvalho observa a entrega amorosa que caminha para a devastação. Vejamos:

Navega-me, amor, navega-me;
Até que as nossas vagas,
Grávidas de amar,
Esbatam-se contra as dunas
Feito gaivotas estremecidas

(ASSUNÇÃO, 1992, p. 24).

Para efeito de introdução à obra do poeta José Antônio Assunção, apresentamos esse prólogo, no qual pudemos ver reafirmada a singularidade de sua lírica que se constitui em um profícuo *locus* investigativo, aberto a distintas perspectivas analíticas. A análise da fortuna crítica do poeta nos possibilitou revelar alguns aspectos de sua lírica, que dizem respeito, especialmente, às obras *O câncer no pêssego* e *A trapaça da rosa,* exceto pelo ensaio do escritor Hildeberto Barbosa Filho que, vimos, trata do livro *A casa do ser*. Isto se deve, claro, à novidade desta obra. Em sua fecunda imagética, o texto poético assunciano desvela-nos tonalidades de um mundo possível, no qual nós próprios poderíamos habitar, vivenciando criativa e imaginativamente as ações e elucubrações que dizem respeito à vida do ente que nós próprios somos. Para o poeta Assunção, as metáforas de invenção, inerentes ao discurso poético, assim como as narrativas míticas, são atalhos para a auto-revelação porque apontam para um dentro e um fora do texto, conjugando arte e realidade.

1.2 *MÍMESIS* E REFERENCIALIDADE DO DISCURSO POÉTICO

O segundo tópico, desse primeiro capítulo, volta-se para a análise dessa relação entre arte e realidade, poesia e vida. Para isso, contamos com os estudos do teórico brasileiro Luiz Costa Lima e do hermeneuta francês Paul Ricoeur. Suas abordagens convergem na direção de um mesmo objeto: a referencialidade do discurso poético. Contudo, a coincidência do objeto não pressupõe uma única entrada analítica, mas sim uma dupla e complementar aproximação.

Para Paul Ricoeur, o conceito de *mímesis* se encontra ligado ao discurso poético no ponto em que este, através do enunciado metafórico, redescreve a realidade, sendo a função mimética o correspondente da aplicação da referência metafórica ao campo da ação humana (RICOEUR, 1994, vol. I, p. 11). Por conseguinte, entendemos que o enunciado metafórico é um agente na configuração do mundo vivido.

A concepção de texto, explicitada em nossa introdução, leva-nos a considerar a realização específica do discurso enquanto obra, o que, para Ricoeur, remete ao nível da *práxi*s ou ao campo da ação humana, já que, dessa forma, o campo do discurso estará articulado a categorias da produção e do trabalho. Com isso, o autor propõe uma reformulação do postulado da referência, visto que: “[...] A produção do discurso como “literatura” significa precisamente que a relação do sentido à referência é suspensa (RICOEUR, 2000, p. 337). Essa suspensão é condição de realização de um nível mais profundo de significação sugerido pelo mundo descortinado pela obra.

Esse entendimento traduz, de acordo com o hermeneuta francês, a prerrogativa do enunciado metafórico de redescrever a realidade ao suspender a referência literal e liberar uma referência de segundo grau ou, como ele prefere chamar, metafórica. Partindo dessa prerrogativa e apoiado em uma teoria generalizada da denotação, o autor reflete sobre a relação entre redescrição e ficção, considerando que a metáfora ao instaurar uma nova pertinência semântica aponta para uma vivência que revela um modo de ser no mundo, reiterando a pressuposição ontológica de sua referência.

De modo pontual, já que, parte do exame da crise da representação na modernidade, Luiz Costa Lima, à semelhança de Ricoeur, empreende uma trajetória

investigativa que tem como cerne a centralidade do conceito de *mímesis,* no que diz respeito à especificidade do texto literário. Para o autor, é a poesia de Mallarmé que inaugura o questionamento desse paradigma ao criar "[...] uma obra cada vez mais próxima da impossibilidade de comunicação" (COSTA LIMA, 2003, p. 165), contrapondo-se ao modelo clássico, a *mímesis* da representação.

Para o crítico brasileiro (2003, p. 167), o projeto estético anterior à modernidade corroborava a ideia de uma transcendência que ordenava as relações sociais e suas representações. Quando assegurada, essa ordem oferecia um itinerário prévio que orientava tanto as obras quanto os leitores, concedendo a estes as coordenadas culturais para a interpretação do sentido daquelas. A poética da modernidade propõe a ruptura dessa ordem, instituindo, no poema, a dissolução de seus referentes. Conforme Costa Lima, a poética de Mallarmé inaugura esse corte, pois, nela:

> [...] as seguranças precedentes não se mantêm, nem sequer através desta colaboração do leitor. O poeta não só despede o quadro de orientação ético-religioso, mas faz tão intrincada a sua sintaxe que não há possibilidade para o exercício das vidências. E, se o leitor não se deixa inibir pela obscuridade aparentemente indevassável, perceberá que seus versos insistem, com uma obsessão antes não vista, em provocar o desaparecimento dos poucos objetos que ainda acolhe (COSTA LIMA, 2003, p. 167).

O desmoronamento das antigas certezas e o desmantelamento do plano da referência indicia, conforme Costa Lima, um "[...] ataque a uma frente estética" (p. 168), num cenário onde a infalibilidade da esfera transcendente de outrora se desfaz. O poema torna-se, então, "[...] o puro trabalho das palavras, que já não fingem reapresentar o visível, mas visualizam o não visível. [...] [pois] não há uma cena evocada, mas uma cena produzida pela própria tessitura verbal" (p. 171). Para Costa Lima, a poesia de Mallarmé aponta para o que ele chama de *antiphysis*, ou seja, uma arte pautada no esvaziamento da realidade, a qual:

> [...] começa por anular a voz do poeta, exige a seguir, pela atenção extremamente concentrada do leitor, que este anule sua participação empática, para que só consiga emocionar-se depois de penetrar no labirinto da linguagem do poema. [...] Eis a arte convertida em transcendência; e, como não é transcendência para, transcendência transitiva, mas auto-reflexiva, pois seu *telos* está em si mesma, o qual, entretanto, não satisfaz seu produtor, torna-se transcendência vazia (COSTA LIMA, 2003, p. 174).

A poética de Mallarmé delineia, de acordo com Costa Lima (p. 181), uma "*mímesis* da produção", desde que, subverte uma concepção previamente estabelecida da realidade e toma o seu produto - o mundo sugerido pela linguagem - como uma das formas possíveis de ancoragem no real. Segundo o crítico brasileiro, só pelo ativo trabalho da recepção é que os sentidos manifestos, como produção da diferença, poderão ser atualizados. Para esse autor:

> [...] toda obra que não tem nem uma relação direta, nem a possibilidade de um efeito direto sobre o real, só poderá ser recebida como de ordem mimética, seja por representar um Ser[2] previamente configurado – *mímesis* da representação – seja por produzir uma dimensão do Ser – *mímesis* da produção. [...] para que uma obra da segunda espécie possa ser acolhida pelo leitor é preciso que contenha indicadores do referente que desfaz. A categoria da negação é assim necessariamente ressaltada, muito embora o trabalho da produção vá além do negado. A negação importa como lastro orientador da recepção, a qual, se pretende conhecer o objeto, e não só entender seu comportamento, precisa ver o que se faz com o que se negou (COSTA LIMA, 2003, p. 182).

Assim, sendo a *mímesis* da produção delineada pelo desmantelamento de um nível primeiro de referência, ela se atualiza conforme o leitor rompe o distanciamento inicial e adentra no labirinto sintático construído pelo texto, buscando identificar o referente que este faz emergir pela negação ou diferença que promove em relação à concepção de real socialmente legitimada, tornando possível o processo de significação. Conforme Costa Lima (p. 190), "[...] o texto estabelece sua distinção [...] à medida que se compõe sua identificação" ou, como assevera Ricoeur, a referência descritiva é o ponto de partida para a construção dos sentidos sugeridos pela nova pertinência semântica que a transposição metafórica institui. Para o crítico brasileiro, a *mímesis* compõe a especificidade do discurso poético, visto que, este redescreve aspectos da vida do ente que são convencionados socialmente.

Partindo dessas considerações, Costa Lima reitera o vínculo entre *mímesis* e um plano conceptual da realidade, pois, sendo a representação um produto de classificações (COSTA LIMA, 2012, p. 103) engendradas socialmente e materializadas através de molduras de convenção, *frames*, o mímema, produto da *mímesis,* estaria longe de representar a estrutura social, senão que o faz pela mediação dessas molduras, as quais fazem emergir um outro nível de significação,

---

[2] O autor chama de *Ser* a maneira como a sociedade concebe a realidade, o que aí ela recorta como o passível de existência (COSTA LIMA, 2003, p. 181).

no qual, “[...] o vetor semelhança, fazendo-se presente, seja o pano de fundo sobre o qual se ergue a diferença” (COSTA LIMA, 2012, p. 89). Propondo, mais uma vez, uma ponte com o pensamento ricoeuriano, diríamos que o vetor semelhança está para a referência literal, assim como, o vetor diferença está para a referência de segunda ordem ou metafórica.

Para o crítico brasileiro, os *frames* como “*topoi* semiológicos”, acionados na experiência da *mímesis,* atuam como mediadores na relação entre ficção verbal e mundo. Enquanto compósito prévio de configurações discursivas legitimadas socialmente, eles possibilitam ao indivíduo a interação cotidiana ao permitirem a identificação de situações objetivas do mundo, revelando “[...] que a interação humana se cumpre através de rituais e formulações simbólicas de que raramente seu agente está consciente” (COSTA LIMA, 2012, p. 104).

Considerando que, para o pesquisador brasileiro, os *frames* são “[...] configurações verbais e gestuais estabelecidas *anteriormente* ao indivíduo que as emprega, que as terá aprendido por sua convivência no interior de um grupo social” (itálico nosso), e que, “[...] Portanto, ainda nos situa[mos] antes do texto (COSTA LIMA, 2012, p. 104); somos levados a inferir que a esse operador corresponde o estágio da experiência prática que precede a realização da obra literária. Costa Lima apreende desse estágio, apenas, a ordenação simbólica que rege sua organização.

Para Ricoeur, a composição do texto poético tem suas raízes nesse estágio que ele denomina como sendo de pré-compreensão do mundo e da ação (RICOEUR, 1994, v I, p. 88). Contudo, além da ordenação simbólica, ele lhe atribuirá mais dois traços, que o definirão como um primeiro plano mimético: sua estruturação inteligível e seu caráter temporal. Ainda que, considerando a união desses três traços e seu caráter mimético, Ricoeur não confere a esse estágio a condição de mediador entre texto e mundo, mas a de pano de fundo para a configuração operada pelo texto.

Ao afirmar o caráter de mediação desse operador, Costa Lima se distancia, pois, da tríplice concepção da *mímesis*, formulada por Paul Ricoeur, já que, para o hermeneuta francês, cabe ao estágio nomeado *mímesis* II realizar a mediação entre texto e mundo. Percebe-se, neste ponto, haver um afastamento na forma como ambos os pesquisadores interpretam os estágios que compõem a *mímesis*. Para Costa Lima, vimos, a *mímesis* representa um plano conceptual da realidade

enquanto que, para Ricoeur, ela transfigura a própria realidade que alcança o mundo do texto sob o prisma da imaginação e da fantasia. Seguimos, em nossa análise da poética de José Antônio Assunção, a conduta argumentativa ricoeuriana, esboçada acima, por considerarmos primordial a abertura do mundo do texto que a configuração textual instaura a partir da mediação que estabelece entre o plano do real e o plano da refiguração efetuado pela recepção da obra.

1.2.1 A tríplice mímesis de Paul Ricoeur

Ao observar que a interação humana ocorre na *práxis* através das ações - as quais sendo mediatizadas simbolicamente, são decifradas e compartilhadas pelo conjunto de indivíduos pertencentes a uma mesma tradição sociocultural – Ricoeur conferirá à mediação simbólica a tarefa de articular essas ações em signos, regras e normas, concedendo-lhes a marca de narratividade, (RICOEUR, 1994, v I, p. 91) que será ressaltada, considerando-se o texto narrativo, pela composição da intriga ou *muthus*[3]. Essa narratividade presumida conferirá às ações "[...] uma primeira legibilidade" que nos permitirá interpretá-las como "[...] quase-textos" (p. 93), esse argumento constituirá a base para a reflexão sobre esse primeiro plano mimético que Ricoeur nomeia: *mímesis* I.

A tríplice concepção da *mímesis* elabora por Paul Ricoeur, consiste na interação desse primeiro plano mimético com mais dois planos. A análise desses três planos define a atividade mimética segundo seus caracteres específicos: o plano pré-narrativo ou de prefiguração, chamado *mímesis* I, o de configuração, nomeado *mímesis* II e o de refiguração, que constitui a *mímesis* III. O primeiro implica uma pré-compreensão do mundo da ação "[...] com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade" (RICOEUR, 1994, v I, p. 101), é essa pré-compreensão que engendra a "[...] mimética textual e literária" (p. 101), garantindo a transposição do regime ético ao poético (p. 79) ou, dito de outro modo, do campo do real ao do imaginário. Essa transposição corresponde ao próprio movimento:

---

[3] O termo denominado *mythos* (*muthus*) é transposto, pelos tradutores da *Poética*, por enredo, ou seja, o agenciamento dos fatos que compõem a intriga. O destaque concedido ao termo por Ricoeur deve-se ao propósito de esclarecer a proximidade entre o *mythos* do poema trágico e a léxis na qual a metáfora se inscreve (RICOEUR, 2000, p. 63). Para Ricoeur, ao ordenar a disposição dos fatos e, pois, o encadeamento das frases de ação (1994, v I, p. 91), o *mythos* traz à luz aspectos do mundo de difícil compreensão, fazendo com que âmbitos profundos do ser sejam desvelados à medida que a realidade é refigurada. Ao declarar a indissociabilidade entre *mímesis* e *mythos*, Ricoeur propõe uma dialética de aproximação e distanciamento, considerando que, enquanto a *mímesis* aproxima-se do mundo pela imitação das ações dos homens, o *mythos* distancia-se ao apresentar sob a lente do enredo o que capta da realidade. O par *mímesis-mythos* encerra, de acordo com esse autor, um conhecimento, uma verdade acerca do mundo e de nós próprios.

> [...] de mimese I à mimese II. Se não é duvidoso que o termo *muthus* marque a descontinuidade, a própria palavra práxis, por sua dupla obediência, assegura a continuidade entre os dois regimes, ético e poético, da ação (RICOEUR, 1994, v I, p. 79).

Assim, ao relacionar a ação "[...] ao campo do real, a cargo da ética, e ao campo do imaginário, a cargo da poética" (1994, v I, p. 77), Ricoeur considera a dupla entrada significante da *mímesis:* como ruptura, pela descontinuidade do real elaborada pelo *muthus* e, como *ligação*, pelo caráter referencial da transposição metafórica que une realidade e ficção. Em *mimese* I, destaca-se o plano da prefiguração do campo do real ou prático, antes da composição poética, considerando-se que o "[...] poeta não acha somente no seu fundo cultural uma categorização implícita do campo prático, mas uma primeira formalização narrativa desse campo" (RICOEUR, 1994, v I, p. 79), que, configurada pelo *muthus*, é posta diante do leitor como modos de ver e de sentir, revelando o aspecto heurístico e cognitivo da *mímesis.* A articulação de *mímesis* e *muthus*, segundo Ricoeur, não diz respeito apenas à poesia trágica, mas a toda poesia.

A transposição da articulação de *mímesis* e *muthus* para o campo da poesia lírica é a base para a teoria referencial da metáfora proposta por Ricoeur. Para ele, a concepção imanentista do texto poético declarada por Northrop Frye, em *Anatomia da crítica*, pode servir a uma teoria referencial da metáfora se considerarmos que - tanto a unidade de um poema concebida como a unidade de um estado de alma (*mood*) articulado pelas imagens poéticas quanto o hipotético que o poema cria, concebido como a proposição de um mundo de modo imaginativo, fictício - são ambos os mecanismos referenciais que o poema engendra. Diferentemente de Frye, para o hermeneuta francês, essa disposição da alma, sugerida pelas estruturas internas do poema, aponta para uma maneira de ser no mundo e, pois, se a realidade imediata é suspensa isto não serve senão para que "[...] a poesia dê origem a um mundo a partir do estado de alma que o poeta articula" liberando "[...] o acesso à realidade sob o modo da ficção e do sentimento" (RICOEUR, 2000, p. 346-350).

Segundo Ricoeur (2000, p. 374), o mundo fictício criado pela hipótese poética é articulado a partir desses modos de sentir, que perpassam o poema. Nesse ponto, o autor estabelece a ponte entre *mythos* e *mood*, pois, enquanto o primeiro responde pelo agenciamento dos fatos que compõem a intriga, o segundo responde pelo

agenciamento dos signos no poema. Para esse autor, o texto poético esquematiza metaforicamente os sentimentos, descrevendo as texturas do mundo "[...] que se tornam verdadeiros retratos da vida interior" (p. 375). Às texturas do mundo, portanto, correspondem as da vida interior, nisto consiste a função heurística do *mood*, ressaltada pelo caráter de descoberta implícito à dimensão referencial da metáfora, que possibilita a refiguração da realidade ao descortinar relações e elementos até então desconhecidos, unindo o dentro e o fora do texto poético, já que:

> [...] O movimento "para dentro" do poema não poderá, portanto, ser oposto pura e simplesmente ao movimento "para fora", pois ele designa somente o abandono da referência costumeira, a elevação do sentimento ao hipotético, a criação de uma ficção afetiva; mas a *mímesis* lírica, que se pode considerar, caso se queira, um movimento "para fora", é a própria obra do *mythos* lírico; resulta do fato de o *mood* não ser menos heurístico que a ficção em forma de narração. O paradoxo do poético reside inteiramente no fato de que a elevação do sentimento à ficção é condição de sua manifestação mimética. Somente um humor mitizado abre e descobre o mundo (RICOEUR, 2000, p. 374).

A partir dessas considerações, Ricoeur (2000) irá, apoiado na ideia de Jakobson, o qual sugere que à noção de significação ambígua expressa no enunciado metafórico corresponde a de referência duplicada, desenvolver sua teoria da denotação generalizada. Considerando que o sentido de um enunciado metafórico se constrói através de um movimento duplo que integra a dissolução do sentido literal do enunciado e da referência primária à "[...] inovação de sentido do enunciado inteiro, inovação obtida pela "torção" do sentido literal das palavras" (p. 351), temos que, a duplicação referencial consiste "[...] em fazer corresponder uma metaforização da referência à metaforização do sentido" (p. 352), a partir da identificação de semelhança, o que promove uma aproximação entre significações supostamente desarticuladas.

A chave de uma referência metaforizada perpassa o próprio projeto de Ricoeur, que implica na superação da ideia de circunscrição da denotação aos enunciados científicos. Para ele, "[...] na obra literária o discurso desvela sua denotação como uma denotação de segunda ordem, graças à suspensão da denotação de primeira ordem do discurso" (RICOEUR, 2000, p. 338). Esse será o

cerne de sua teoria da denotação generalizada, que buscará transcender a estrutura rumo ao mundo descortinado pela obra.

Por conseguinte, Ricoeur aprofundará a teoria denotativa da metáfora, elaborada por Nelson Goodman em sua obra *Linguagens da Arte*, ressaltando três aspectos: 1) a compreensão da suspensão da referência descritiva como estratégia própria do discurso poético; 2) a efetividade da denotação do discurso poético como condição de refiguração da realidade; e 3) o reconhecimento da linguagem como esfera onde a realidade é dita, tornando "[...] manifesta uma maneira de ser das coisas" (2000, p. 365). Desse modo, a linguagem é ressaltada como lugar onde o existente humano se constitui, falando de si e do mundo, buscando compreender a si próprio e ao mundo.

Para um maior aprofundamento desses aspectos, Ricoeur partirá da teoria dos modelos, de Max Black, a qual aproxima modelos científicos e metáforas, redirecionando, assim, a teoria da metáfora para a sua dimensão referencial, já que, o modelo constitui a dimensão referencial de uma metáfora (RICOEUR, 2013, p. 94). Essa aproximação buscará, pois, reafirmar a condição do enunciado metafórico de dizer algo acerca da realidade, considerando-se que: "[...] a própria função referencial do modelo é um modelo para a função referencial da metáfora" (RICOEUR, 2000, p. 384). Logo, ao fornecer à linguagem científica um atalho para a compreensão de um fenômeno, o modelo se assemelha ao enunciado metafórico que põe em relação linguagem poética e âmbitos da realidade. Ao investigar o alcance da teoria dos modelos na apreensão de âmbitos da realidade, a professora Ana M. L. de Mello corrobora o pensamento de Ricoeur e assevera que:

> [...] descrever determinado campo da realidade sob o prisma de um modelo teórico é passar a ver de modo diferente um objeto de investigação. O novo olhar implica o uso de uma linguagem que se desenvolve desde a construção de uma ficção heurística até a transposição das características heurísticas para a própria realidade. [...] O desvio provocado pela função heurística leva à percepção de novas conexões entre as coisas. O fundamento desta transferência é o isomorfismo suposto entre o modelo e sua área de aplicação, o que legitima a "transferência analógica de um vocabulário" e permite que uma metáfora funcione como um modelo e revele novas relações (MELLO, 2002, p. 86).

O êxito da aplicação do modelo teórico se concentra na tradutibilidade da descrição do objeto ou fenômeno investigado por uma linguagem nova, pressupondo que haja entre ambos um isomorfismo, ou seja, um plano de correspondências onde

a experiência franqueada pelo modelo possa ser estendida ao fenômeno que se quer compreender. Nisto concerne a aproximação que Ricoeur sugere entre a função heurística do modelo e a função cognitiva da metáfora. Para visualizarmos os efeitos dessa aproximação, analisaremos, brevemente, a rede metafórica que engendra os possíveis sentidos articulados no poema **"A um sábio cínico",** contido no livro *A Casa do Ser*, de José Antônio Assunção.

A um sábio cínico

Tudo é ir ter ao mar – diz o rio
Tudo é ir ter ao cais – diz o mar.
Mas aos que vão, ó Sileno,
De um cais a outro cais
Tudo é não querer passar.

À partida, conjecturamos se tratar de uma reflexão sobre a temporalidade ou a inexorável finitude que permeia a vida dos entes que nós próprios somos. O eu-lírico adentra o campo ontológico-existencial através do desvio promovido pela rede metafórica que - evocando fenômenos naturais de fácil tradução, como o movimento cíclico das águas que percorrem seu itinerário compulsório, entre rio e mar – remete à inelutável condição humana flanqueada pelos cais da vida e da morte.

Neste poema, a metáfora é a expressão completa que aproxima "mar", "rio" e "cais", fazendo erigir, por meio de uma predicação "bizarra", a nova pertinência semântica que aponta para a experiência humana, da vida e da morte. Desse modo, percebemos que os possíveis sentidos tecidos no poema, constroem-se a partir das relações engendradas pela rede de metáforas evocada e não pelo sentido desviante produzido pela substituição de palavras. É, pois, na tensão estabelecida entre campos semânticos distintos, sugeridos pela nova predicação, que emerge a significação global do texto poemático. A análise desse poema será desenvolvida no último capítulo.

Conforme Ricoeur, "[...] a "mudança de escala" que separa a metáfora, enquanto "poema em miniatura" [...], do próprio poema enquanto metáfora ampliada demanda um exame da constituição em rede do universo metafórico" (2000, p. 371). Logo, não é o enunciado metafórico visto isoladamente, mas sim a rede metafórica ou a metáfora continuada, que compõe a obra poética como um todo significante, o poema. Nesse poema, a rede metafórica sustém a transferência de sentido que

garante, ao leitor, a apreensão cognitiva de um âmbito complexo de sua existência, que diz respeito à condição, inerente ao humano, de ser-para-a-morte.

Considerando o método de aplicação do modelo teórico e sua aproximação com a teoria da metáfora, observamos que a sugestividade e a desdobrabilidade que o caracterizam, consistem, respectivamente, na possibilidade da relação entre a cadeia léxico-semântica, composta por termos e expressões derivados da rede metafórica evocada no poema, e estratos existenciais da vida humana relativos à finitude, e, na repercussão dessa rede em outras redes metafóricas que geram, por analogia, correspondências. Em outros contextos de aplicação, a correspondência instituída nesse poema poderá ser evocada por expressões como: "na tarde da vida", "na aurora do tempo", "do outro lado da margem", as quais, pela atualização de seus possíveis sentidos, promovida pelo ato de leitura, podem se tornar "metáforas vivas".

A teoria dos modelos se converte, desse modo, na base da relação entre função heurística e descrição. Essa relação se aproxima, conforme Ricoeur, do par *mímesis-mythos* formulado por Aristóteles em sua *Poética.* O pilar dessa aproximação parte da consideração de que a *mímesis* não imita simplesmente as ações humanas, mas antes as configura segundo um enredo que lhes confere traços de composição e ordem ausentes na vida cotidiana. Para o hermeneuta francês, o *mythos* trágico apresenta "todos os traços de radicalidade" e de "organização em rede" que compõem as metáforas, o que o leva a declarar ser o caráter metafórico do *mythos*, responsável por redescrever a realidade a partir de "[...] relações de um domínio fictício mais bem conhecido – o enredo trágico" (RICOEUR, 2000, p. 373). Desse modo:

> [...] A relação entre *mythos* e *mímesis* deve ser lida em dois sentidos: se a tragédia só atinge seu efeito de *mímesis* pela invenção do *mythos*, o *mythos* está a serviço da *mímesis* e de seu caráter fundamentalmente denotativo, e, para falar como Mary Hesse[4], a *mímesis* é o nome da "referência metafórica". [...] A tragédia ensina a "ver" a vida humana "como" aquilo que o *mythos* mostra. Dito de outro modo, a *mímesis* constitui a dimensão "denotativa" do *mythos* (RICOEUR, 2000, p. 373).

Esse estudo corrobora a ideia ricoeriana da não delimitação da referência ao campo do discurso descritivo. O autor francês considera que se a *mímesis*

[4] Em referência ao ensaio intitulado "The Explanatory Function of Metaphor". In: (RICOEUR, 2000, p. 336).

corresponde à dimensão denotativa do *mythos*, a referência que ela projeta perspectiva alcançar a realidade. Esse alcance, ele diz, reafirma-se na tensão entre identidade e diferença expressa pela função relacional da cópula do verbo ser[5]. Para esse autor, a cópula, além do sentido relacional, apresenta um sentido existencial do verbo ser que, "[...] pela relação predicativa, [redescreve] o *que é*; diz *que é* justamente assim" (RICOEUR, 2000, p. 377). O caráter tensional do verbo ser "[...] recebe sua marca gramatical no "ser-como" da metáfora desenvolvida em comparação, ao mesmo tempo em que é marcada a tensão entre o *mesmo* e o *outro* na cópula relacional" (p. 389). O ser-como metafórico se liga, pois, ao ser e não ser pressupostos na cópula *é* (p. 470). Ao declarar que a referência do discurso poético engendra, como sentido último, um ato e, já que, este só tem sentido no discurso sobre o ser, Ricoeur põe em relação o aspecto referencial da enunciação metafórica e o discurso ontológico, considerando que o poema ao desvelar um mundo faz emergir um modo de ser, que diz respeito ao ente que nós somos, o qual passa a ser percebido como em ato, como não impedido de advir, como verdade.

1.3 POÉTICA DA EXISTÊNCIA COMO PERCURSO INTERPRETATIVO DA OBRA DE ASSUNÇÃO

Ao refletirmos sobre a relação entre *mímesis* e enunciação metafórica, devemos considerar que os sentidos possíveis expressos pelo texto poético só encontram sua realização no ato da interpretação, pois, como declara Ricoeur "[...] uma metáfora não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação" (2013, p. 74). A interpretação pelo ato de leitura, nas palavras desse autor, permite ao texto "[...] tanto do ponto de vista sociológico quanto do psicológico, descontextualizar-se de maneira a deixar-se recontextualizar numa nova situação" (1990, p. 53). A interpretação deve alcançar tanto a significação literal como estratos inarticulados por esta, o que possibilita descortinar uma pluralidade de sentidos que, pelo ato interpretativo, é reduzida a uma de suas possibilidades de significação.

Pela sua especificidade, o texto poético requer uma forma particular de aproximação, um *corpus* conceptual dinâmico, ordenado pela análise dos níveis da

[5] Para aprofundar o conceito de cópula, consultar: A simplicidade do princípio: prolegômenos à metafísica. Paul Gilbert, Edições Loyola, São Paulo, 2004. p. 186-188.

expressão e da significação que o compõem, a que chamamos, *poética*. De acordo com Andrade (2013), esse *corpus* de intenções teóricas "[...] delimita uma concepção do artístico" que servirá como "[...] fio condutor da interpretação" (p. 44). Desse modo, para apreender a semântica global do texto poemático, o leitor deve, munido de sua poética, lançar-se ao desvelamento de suas camadas significantes.

Para Andrade, uma poética "[...] propõe uma espécie de cânone de beleza, cambiante, conforme as tendências culturais de cada momento" (2013, p. 45), contudo, esse cânone não é aleatório, mas está indissociavelmente ligado a três princípios que, para o autor, possibilitam justificar a literariedade do texto lido: a) a visão de mundo do autor; b) a universalidade da obra; c) o tratamento estético. Para uma maior elucidação do funcionamento desses princípios, vejamos sua aplicação numa breve análise do poema **"Metaphora",** que compõe o livro *A trapaça da rosa*, de José Antônio Assunção.

Metaphora

Every poem an epitaph.
[Little Gidding; Eliot]

Quando o líquido espelho não mais imprimir a tua face
e esse outro espelho, o fogo, referir já não possa
as perdulárias tardes de teu gozo;
quando o incestuoso sopro de Ísis não mais aliciar a tua boca
e fremir já não possa a ruiva relva de teu corpo;
quando o úmido lábio da terra em vão acariciar teu osso
e fruir já não possa teu sêmen o senil crepúsculo;
então restarás mudo, poeta, e quanto o mármore
esplendidamente surdo ao insustentável
álibi da linguagem e seus mil epitáfios.

O poema é composto por versos livres onde os acentos silábicos e as pausas internas – cesuras - conferem-lhe um lento andamento. Dividido em duas partes pela estruturação sintático-semântica, apresenta, na primeira, introduzida pela conjunção condicional "quando", uma enumeração de sentenças condicionais, nas quais a escolha dos verbos no infinitivo confere inexatidão e generalidade pela indeterminação do sujeito; na segunda, introduzida pela conjunção conclusiva "então", há apenas uma ação verbal no futuro, que expressa a consequência da

realização de todas as condicionais indicadas na primeira parte, essa consequência é sofrida pelo eu-poético.

A figurativização é abundante, mas seus percursos apontam para um único tema: a morte do poeta e o consequente silenciamento da linguagem, para o qual nem o sopro ressuscitador de “Ísis”, sugerido pela aliteração do fonema sibilante fricativo /s/ no verso 4, poderá livrar. Os acentos fixos recaem, na primeira parte do poema, sobre as rimas em imprimir, referir, fremir, fruir, sugerindo a ideia da passagem pela existência, reiterada pela repetição sonora em “ir”, fornecendo aos versos um andamento rítmico que estanca diante da conjunção conclusiva “então”, apontando para o momento de disjunção com a vida. A partir da epígrafe dedicada ao poeta T. S. Eliot, que pode ser traduzida por: “cada poema encerra um epitáfio”, inferimos que a metáfora indicada no título é a imagem do próprio poema como epitáfio ao poeta morto, ressaltando o semblante sepulcral que as figuras “mármore”, “epitáfio”, “Ísis”, “osso”, “terra”, “crepúsculo” emprestam ao poema.

A análise do nível da expressão no poema não é despropositada, mas antes serve para reafirmar a concepção defendida nesse trabalho, a qual, corroborando o pensamento dos teóricos apresentados, reconhece que a interpretação de um texto poético deve analisar o material, os meios expressivos e a significação da obra. Esses elementos sugerem, no plano da expressão, a intencionalidade e a poeticidade, e, no plano da significação, a visão de mundo e a universalidade comunicadas pela obra. Assim, considerada a especificidade do texto poético, entendemos que a formatividade artística que o constitui, conjuga indissociavelmente expressão e significação. Desse modo, o andamento rítmico sugerido pelas escolhas lexicais é interpretado, aqui, como recurso expressivo que engendra a significação textual, sem o qual esta jamais existiria.

Nessa significação, encontra-se implícita a concepção pessoal e crítica do autor sobre a vida, ou seja, o primeiro princípio. Moldado pelas determinações sócio-históricas e culturais, o poeta não se exime de configurar seu texto sob um dado viés discursivo e ideológico. De acordo com Andrade, ao lermos um poema, não procuramos “[...] verificar a fidelidade da obra à realidade, mas o que o autor pensa a respeito da realidade, qual a sua concepção sobre a complexidade das relações humanas” (ANDRADE, 2013, p. 46). No poema **“Metaphora”**, o eu-lírico e o poeta, por que não, declaram uma concepção hedonista da vida, sustentando a

necessidade de se viver todas as possibilidades de realização das paixões humanas, afastando, desse modo, uma concepção transcendente da vida. Ainda, nas escolhas léxico-discursivas, entrevemos o lugar social de onde fala o autor, suas preferências e aptidões que, nesse caso, evidenciam certas disposições afetivas como distinção, sensualidade e objetividade.

Ao tratar o tema da morte sob uma dessas disposições, o poema transfigura aspectos da realidade coletiva, fazendo com que seja capaz de ultrapassar seu tempo e espaço originais: este é o cerne do segundo princípio. Na análise desse poema, acompanhamos com o eu-lírico, a reflexão sobre a inexorabilidade da morte e a consequente privação dos prazeres da vida. Em todas as épocas e lugares não se tem notícia de um existente humano que não tenha gasto um pouco de seu tempo refletindo sobre essas questões. Só ele, acreditamos, é capaz de refletir sobre a morte e sobre questões que se referem ao seu próprio existir. Essa determinação define o humano e marca, pelo seu caráter ontológico-historial, o objeto artístico.

Nesse texto poemático, o tema da morte é revestido com uma linguagem figurada, atraindo o leitor pela sua sugestividade. Quando o eu-lírico pronuncia “e fremir já não possa a ruiva relva de teu corpo” e, em seguida, “e fruir já não possa teu sêmen o senil crepúsculo”, ele revela o seu compromisso com a linguagem e o empenho em transformá-la em imagem e sentimento, ou seja, sua intenção estética. No primeiro caso, a tonicidade recai sobre a fricativa sonora /r/ sugerindo, pelo seu acúmulo, o frêmito provocado pela união amorosa. No segundo, a aliteração da fricativa sibilante /s/ aponta para o próprio momento orgástico. Considerando o tratamento estético que o artista imprime a sua obra e que é o fundamento do terceiro princípio, vemos o uso dos recursos expressivos da linguagem nos levar a vivenciar emotiva e intelectivamente as imagens projetadas pela conjunção dos níveis significantes do poema, constatando, assim, sua autorreflexividade ou, nas palavras de Andrade (2013), “o *como a obra foi bem feita”*.

O percurso analítico desenvolvido pelo professor Janilto Andrade corrobora o pensamento de Paul Ricoeur e nos leva ao entendimento de que o texto poético desvela uma pertença ontológica pelo prazer desinteressado que desperta, transcendendo uma expectativa meramente pragmática e liberando, desse modo, uma emoção intelectual que conjuga razão e sentimento ao descortinar, pela sua

universalidade, um atalho privilegiado à alma humana. A pluridiscursividade instaurada pela metáfora poética resulta da dinamicidade das relações entre os planos da expressão e da significação, trazendo para a materialidade do texto poético estratos discursivos onde a *mímesis* aponta para a recriação do quadro de tensões existenciais tecido por sentimentos como: angústia, finitude, estranhamento, incompletude e vazio. A relação tensiva engendrada na linguagem poética assunciana consiste, pois, em fazer corresponder à subjetividade do leitor a objetividade de sua obra, possibilitando que aquele projete nesta as possibilidades mais próprias de sua existência.

Em Assunção, a existência assume, pois, a dimensão fundante do ente que nós próprios somos, levando-nos a refletir sobre nós mesmos e sobre nossa condição de ser-no-mundo e ser-para-a-morte. Renova-se, portanto, o pacto com a esfera do humano e, por conseguinte, com a existência. Ruminando o amor, o tempo, a morte e a linguagem, em seus desdobramentos cotidianos, o poeta nos comunica o mundo para o qual retornamos, projetando essa experiência de autodescobrimento. Em sua poética da existência não há evasão do mundo, ao contrário, nela, encenam Sísifo e Prometeu o teatro da vida, onde a “humana” condição do ente é exaltada no arrebatamento dos sentidos, que o lança ao riso, à dor, ao gozo, ao tédio, à esperança, à beleza e à angústia esculpida na certeza da morte.

Em *A casa do ser*, o autor aborda temas relacionados ao humano, à existência e à linguagem, matizados pelas reflexões de Martin Heidegger, no que diz respeito à concepção de linguagem como “casa do ser”. Para o filósofo alemão, os poetas são os verdadeiros guardiões dessa morada, responsáveis por acolher a manifestação do ser na linguagem. Essa concepção é ressaltada em vários momentos da obra assunciana, particularmente, na intertextualidade com o poeta Hölderlin, como podemos ver na epígrafe do poema “O verbo”: “Quizá el rey Edipo tiene um ojo de más”. Marco Aurélio Werle nos esclarece essa passagem retirada do poema “Em ameno azul...”, de Hölderlin. Para o pesquisador brasileiro, ela se refere ao poeta semideus que tem um olho a mais e que é encarnado por Édipo-rei. De acordo com Werle (2005, p. 80-81), esse olho a mais constitui, na visão heideggeriana, a diferença do poeta em relação aos homens comuns e representa,

ao mesmo tempo, a cegueira do semideus, cegueira que é a capacidade extraordinária de visão.

De acordo com Heidegger (2013, p. 40-43), essa é a condição privilegiada do humano, ek-sistir, ou seja, estar fora de si, existindo em um mundo com outros. Desse modo, o existente se coloca na possibilidade de compreender a si mesmo, à medida que reflete sobre seu exílio no mundo, escravizado pelo tempo que o consome, revelando sua efemeridade. Ao fazer a pergunta sobre a morte, o poeta reafirma a autenticidade da existência como possibilidade de realização do ente que está aí, no mundo com outros seres. Sua criação, o poema, instaura um mundo imantado por um sentimento, projetando em suas imagens um chamado à escuta do ser que fala na linguagem.

A linguagem poética é, nesse sentido, inaugural porque, dispondo as palavras originalmente, aproxima o que estava longe, ensina metaforizando ou, nas palavras de Nietzsche[6]: “[...] A metáfora é para o autêntico poeta não uma figura de retórica, porém uma imagem substitutiva, que paira à sua frente em lugar realmente de um conceito”. Partindo dessas considerações, debruçamo-nos, em seguida, na análise da obra do filósofo Martin Heidegger, no que diz respeito à relação que esta estabelece entre filosofia e poesia e, especialmente, ao conceito de linguagem como “casa do ser” e seus desdobramentos na lírica assunciana.

[6] NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1996, p. 56.

CAPÍTULO II

POESIA E FILOSOFIA DA LINGUAGEM

2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O diálogo entre poesia e filosofia, no transcorrer da história, tem revelado inquietações que projetam pensadores e poetas na busca de clarificar possíveis pontos de convergência e de distanciação, expressos por ambas as esferas discursivas. Os desdobramentos desse diálogo promovem especulações que nem sempre conseguem conciliar pontos de vista nem, tampouco, refutar a proximidade tensional que une ambas as esferas do conhecimento.

Para alguns pensadores, Platão teria sido o primeiro a delimitar esse diálogo ao desenvolver em sua obra a polêmica que conduziria, por muito tempo, as investigações situadas no âmbito tanto da poesia quanto da filosofia. Para o filósofo ateniense, a poesia "[...] transitaria, sobretudo, na esfera do simulacro, da fantasia e da mera aparência" (PINHEIRO, 2008, p. 42), enquanto à filosofia, estaria reservado o procedimento investigativo acerca da verdade sobre o ser. Partindo dessas considerações, Platão define os contornos do campo de atuação da filosofia, que se consolidam como consequência desse debate que seria disseminado ao longo de sua obra (NUNES, 2007, p. 13). Para o filósofo paraense Benedito Nunes:

> Platão conseguiu problematizar, isto é, transformar em problema filosófico a existência e a finalidade das artes, assim como, um século antes, os filósofos anteriores a Sócrates haviam problematizado a Natureza. Já não bastava mais a simples fruição da Pintura, da Escultura e da Poesia. Agora, elas também passam a constituir objeto de investigação teórica. É o pensamento racional que as interpela sobre o seu valor, sua razão de ser e o seu lugar na existência humana (NUNES, 1999, p. 5).

Nesse percurso, Benedito Nunes também ressalta a herança facultada por Aristóteles a partir da problemática levantada por seu mestre, Platão. Mesmo recebendo as influências de seu tutor, Aristóteles, em sua obra, *Poética,* renova os pressupostos teórico-filosóficos e desenvolve "[...] idéias relativas à origem da Poesia e à conceituação dos gêneros poéticos, idéias que, pela sua clareza e consistência, representam, em conjunto, a primeira teoria explícita da Arte que a

Antiguidade nos legou" (NUNES, 1999, p. 5). Segundo Nunes, a influência da escolástica medieval também estabelece mais um elo na cadeia desse diálogo, pois que, esse método de pensamento crítico "[...] atribui um espaço filosófico à poesia enquanto modo figurativo de tratar as coisas divinas e abordar a teologia" (NUNES, 2007, p. 13). Como consequência dessas aproximações, o caminho aberto por esses pensadores desembocou, mais tarde, no que conhecemos, hoje, como filosofia moderna.

Para Nunes, a filosofia moderna (séc. XV ao XIX) promoveu o interesse pela poesia e pela arte, passando essas instâncias a serem concebidas como meios de aquisição do conhecimento. Devemos atentar para o fato de que esse diálogo nem sempre se constituiu de forma harmônica, tendo mantido, em alguns momentos, um *status* hierárquico, que buscava estabelecer o domínio de uma esfera sobre a outra ou propunha, em alguns casos, uma conversão mútua de ambas as instâncias, desconsiderando a singularidade que as margeia.

No interior desse movimento dialético onde poesia e filosofia se tangenciam, Nunes (2007, p. 14) evoca o nome de poetas como Antônio Machado, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry e Mallarmé, os quais chegaram a uma poética filosófica, assim como, percorrendo o mesmo caminho só que pela outra margem, filósofos como Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Gaston Bachelard, Michel Foucault e Paul Ricoeur, buscaram transpor os limites da filosofia para a poesia e vice-versa.

2.1.1 A ontologia fundamental de Martin Heidegger

Um desses pensadores que, no século XX, dedicou-se a buscar um caminho que convergisse no sentido de contemplar, simultaneamente, poesia e filosofia, foi o filósofo alemão Martin Heidegger. Em sua analítica existencial, apresentada na obra *Ser e Tempo*, de 1927, aproximou-se de um modelo ontológico-hermenêutico que visava recolocar no ápice investigativo o primado da questão sobre o sentido do ser, considerando que tanto a ciência quanto a filosofia tinham-na deslocado de sua prerrogativa originária e essencial. Mais adiante, partindo de sua analítica

existencial, Heidegger encaminhará sua reflexão filosófica na busca da compreensão do próprio ser e do modo de seu desvelamento na e pela linguagem.

Nunes esclarece que a reflexão sobre as possíveis relações existentes entre poesia e filosofia já estaria potencialmente presente no pensamento heideggeriano desde sua obra capital, *Ser e Tempo*. Sobre essa constatação, ele recorre a um momento pontual dessa obra, que se revela na passagem: “A comunicação das possibilidades existentivas do encontrar-se, isto é, o abrir a existência, pode tornar-se o próprio fim do discurso poético” (HEIDEGGER, 2013, § 34, p. 225). Como um caminho que, por um breve momento, deixa-se entrever minimamente, as palavras do filósofo alemão, nessa síntese, revelam a constituição originária do discurso poético como lugar privilegiado de desvelamento do ser que se abriga na linguagem.

A passagem supra, remete à reflexão desenvolvida por Heidegger acerca da linguagem, concebida por ele como âmbito revelador da saga do dizer, ou seja, do inaudito, do sem som, que se deixa entrever na linguagem, mas que se torna presença na fala dos mortais. Essa reflexão, contudo, só alcançará maior evidência na chamada segunda fase da obra do filósofo, onde:

> [...] abandonada a ontologia fundamental, auscultando a mesma questão do ser nos textos dos pré-socráticos e dos poetas Hölderlin, Rilke, Trakl e Stefan George, Heidegger indagará sobre a essência da obra de arte em A origem da obra de arte [...] e sobre a essência da poesia no curso sobre Os Hinos de Hölderlin “Germânia” e “O Reno”, de 1934-35 [...] (NUNES, 2000, p. 111).

Nunes (2000, p. 125) considera que a virada (*kehre)*, consumada no pensamento do segundo Heidegger, “[...] o levou da ontologia fundamental à História do ser”, em oposição à história da Ontologia, a qual se desviando da pergunta originariamente pertinente sobre o ser, erigiu-se a partir da história do esquecimento do ser. Para o autor paraense (*Ibid*., p. 126), o deslocamento conceitual proposto por Heidegger parte da ideia de que “[...] não é a poesia uma possível forma de linguagem; a linguagem mesma já é poética em sua forma original”. Desse modo, linguagem e poesia são promovidas a um plano privilegiado de suas investigações.

Percebe-se, então, que uma reflexão mais profunda se avizinha do pensamento do filósofo alemão, a qual o encaminha para o exame da origem da linguagem que singulariza o humano. A linguagem não será compreendida como

“[...] expressão humana de movimentos interiores da alma e da visão de mundo que os acompanha” (HEIDEGGER, 2003, p. 14), mas transcendendo essa noção subjetiva e instrumental, passa a ser instituída como “morada do ser”. Para Heidegger, é habitando na linguagem que o ser se deixa entrever ao homem, a quem cabe o seu resguardo. É nessa habitação que o existente humano descobre sua proximidade com o ser. Este induz o pensamento a pensá-lo e o ente igual a nós próprios, situado na compreensão do ser, é a abertura que conduz o pensamento à palavra e o ser à presença.

Em *A caminho da linguagem*, Heidegger retoma a reflexão sobre a linguagem e esclarece que não se trata de a conduzirmos segundo a conveniência de nossas vivências ou de conceituações elaboradas segundo os critérios de nossa compreensão histórica, mas sim de “[...] conduzir a nós mesmos para o lugar de seu modo de ser, de sua essência: recolher-se no acontecimento apropriador” (2003, p. 8). Assim, o recolher-se no acontecimento apropriador é, para o existente humano, a possibilidade de realizar-se a si mesmo, sendo o modo de seu existir. Pois, é na escuta do que se deixou mostrar no dizer da linguagem, que o existente encontra sua determinação para o acontecimento apropriador que lhe possibilita “[...] trazer o sem som da saga do dizer para a verbalização da linguagem” (HEIDEGGER, 2003, p. 209), encaminhando, desse modo, o ser à presença. Após percorrer esse caminho, o filósofo completa:

> A linguagem foi chamada de a "casa do ser”. Ela abriga o que é vigente à medida que o brilho do seu aparecer se mantém confiado ao mostrar apropriante do dizer. Casa do ser é a linguagem porque, como saga do dizer, ela é o modo do acontecimento apropriador (HEIDEGGER, 2003, p. 215).

Em sua obra, Heidegger buscou auscultar o som inaudível da linguagem, o seu chamado e o seu dizer. Para ele, a linguagem vigora na apropriação do “entre” onde vige a diferença que separa mundo e coisa. Só na linguagem mundo e coisa podem estar integrados, contudo, mantendo, cada qual, sua singularidade. Conforme Nunes “[...] a diferença é a linguagem. Ela é, na medida em que integra a separação mundo-coisa” (NUNES, 1999, p. 158). Para o filósofo alemão, só o existente humano, o *dasein*, é capaz de trazer para o vigor da palavra a diferença que traduz mundo e coisa em seus modos de ser. Pois, para ele, “[...] falar é evocar pelo nome, é chamar, a partir da simplicidade da di-ferença, coisa e mundo para vir.

Na fala dos mortais, o dito do poema é puro chamado” (HEIDEGGER, 2003, p. 24). A palavra traduz esse chamado que se faz ouvir no poético, pois:

> O que mostra a experiência poética com a palavra quando o pensamento a pensa? Ela acena para o que é digno de se pensar, para aquilo que de há muito, mesmo que de modo velado, motiva o pensamento. Ela acena para o que se dá, mas não "é". Àquilo que se dá pertence também a palavra, talvez não apenas também, mas antes de mais nada e isso de tal maneira que na palavra, na sua essência, abriga-se o que se dá. Pensando de maneira mais precisa, nunca se deve dizer da palavra que ela é. Deve-se dizer que ela se dá - não no sentido de que as palavras "estão" dadas, mas de que a palavra ela mesma dá e concede. A palavra: a doadora. Mas o que dá a palavra? Segundo a experiência poética e de acordo com a tradição mais antiga do pensamento, a palavra dá: o ser. Assim pensando esse "se" do dá-se, temos de buscar a palavra como a doadora e nunca como um dado (HEIDEGGER, 2003, p. 150-151).

A palavra presentifica o ser, conjugando linguagem e pensamento. Isso é *poien*, um produzir, um mostrar. Assim, partindo da análise etimológica e filológica da palavra *Dichten*, Heidegger constata um campo de semelhanças e parentescos semânticos que o leva a relacioná-la a uma forma primitiva do verbo *tihtôn* (do latim: *dictare*), semanticamente semelhante ao grego *poien* e *poíesis,* que designam o *fazer* e o *produzir* de algo. Avançando em sua análise, Heidegger observa que a palavra *tihtôn* tem a mesma raiz do étimo grego *deiknymi,* que tem o sentido de “[...] mostrar, tornar algo visível, revelar algo” (HEIDEGGER, 2004, p. 36-37). A partir dessa análise, ele conclui: “Poetizar [é] um dizer no sentido de uma revelação indicadora” (p. 37), porém, sua proposição não visa estabelecer uma definição do poético, mas antes indicar o caráter englobante de *dichtung*.

Seguindo o percurso dessa mesma raiz analítica, o pensador francês Paul Ricoeur considera que a linguagem simbólica dos textos poéticos caminha “[...] em direcção a outra coisa que não ela própria: aquilo a que chamo a sua abertura; esta eclosão é dizer, e, dizer é mostrar” (RICOEUR, 1988, p. 67). Nunes, partindo da mesma constatação, diz: “Poetizar, dizer poeticamente é, antes de tudo, “*dichten*”: mostrar, tornar a coisa visível, manifestá-la de forma particular numa configuração rítmica, que, por sua vez, atende a uma disposição anímica” (2000, p. 119). Por conseguinte, é, nomeadamente, o poeta o responsável pela manifestação do ser na linguagem, desse modo, ele faz com que o homem volte a morar na linguagem, desde que, este compreende sua pertença ao ser e a linguagem.

2.3 A TEMÁTICA EXISTENCIAL NA POESIA DE ASSUNÇÃO

2.3.1 O sisífico exercício do poeta

A partir dessas considerações, buscamos nos aproximar da obra do poeta paraibano José Antônio Assunção, refletindo sobre as especificidades de sua formatividade artística, à medida que vivenciamos afetivamente as imagens projetadas no poema, **"O escaravelho"**, contido na obra, *O Câncer no Pêssego* (1992).

O escaravelho

Fruto do fumo, ou enfado
De cerzir versos no escuro,
Súbito te descobres inseto,
Não kafkiano – de fato.

E posto que agora inseto
(exceto por um sestro atávico
de não pensar sem palavras),
Não podes senão o ávido
Desejo pelo infecto

Ânsia do limo, do úmido
Lixo que os homens fomentam:
Amor, livros, memória
São fermento no teu ódio.

Mas, porque escaravelho
(velho quanto o mundo é lírico),
Tudo é matéria do novo
No cuspo de teu ofício.

A análise do paratexto (título) demanda um esclarecimento acerca de um dos possíveis sentidos convocados pela dicção poética de Assunção. Oportunamente, temos conferido a raiz etimológica da palavra escaravelho, *Khepra,* em egípcio, a qual provém do radical *kheper* que, dentre outras designações contextuais, encontra-se principalmente vinculado às conjugações dos verbos *criar* e *transformar*. É ainda interessante salientar que a palavra egípcia que significa "aquele que vem a ser" é, segundo Chevalier & Gueerbrant (2007, p. 382), homófona de escaravelho, tendo este se tornado símbolo do deus ao vir a ser, ou seja, do Sol nascente, que representa a recapitulação diária dos dias.

Por conseguinte, esclarece-se a correspondência que entrelaça, na cultura egípcia, o escaravelho e o deus-Sol. O exercício de ambos se assemelha. O

primeiro rola, ininterruptamente, seu ovo até entregá-lo à terra que o acolhe retraindo-se, pois que, agora, um mundo é instaurado sob o signo de um nascimento. Assim, algo está posto a descoberto, um escaravelho, o qual existindo, será novamente lançado para a execução de um trabalho sempiterno; o segundo, o deus-Sol, sagradamente, desenvolve sua trajetória cíclica sob a órbita do céu que a tudo acolhe, recriando incessantemente o acontecimento da vida dos mortais.

Esclarecidas as relações de sentido implícitas no título, vamos à análise dos níveis significantes do poema. Metricamente, os versos são livres, apresentam rimas externas e toantes e a sonoridade é marcada pela aliteração dos fonemas fricativos /f/ (fruto, fumo, enfado, kafkiano, fato, infecto, fomentam, fermento, ofício) e /s/ (cerzir, versos, escuro, súbito, descobres, inseto, posto...). As pausas métrica e interna promovem a desaceleração do ritmo, bruscamente interrompido pela cesura que corta o último verso da primeira estrofe em dois hemistíquios, situando o momento exato da transformação do sujeito-lírico em inseto. Esse corte sugere a diferença entre a visão do homem comum e a do poeta.

À partida, poderíamos nos perguntar a que remete a tarefa ininterrupta do escaravelho e do deus-Sol? Sabendo, de antemão, tratar-se de um poema inserido no capítulo intitulado “Outro exercício de Sísifo”, entrevemos uma correlação possível entre Sísifo e escaravelho, o que torna os recursos expressivos enumerados acima, mais significativos. Desse modo, a sonoridade, anteriormente mencionada, além de sugerir os movimentos do escaravelho, rolando seu excremento até encontrar as condições adequadas para enterrá-lo, e do deus-Sol, executando o movimento cíclico de recriação do dia e da noite, sugere também o movimento do poeta que, como Sísifo, rola sua pedra, a palavra, até o pico do monte, o poema, trazendo à linguagem a manifestação do ser. O efeito de retardo sugerido pelas pausas, associado à cadência lenta indicada pelo acúmulo de sílabas tônicas, marcadas com certa regularidade no início, meio e fim dos versos, corroboram a ideia de sincronicidade dos três movimentos e sugerem, pelas interrupções, o quão laborioso e reiterado é o exercício do poeta.

A personagem Sísifo presente nas narrativas míticas, é, mais uma vez, evoca na poesia de Assunção. Para o filósofo francês Albert Camus, Sísifo aponta para a condição inexorável ou absurda da existência humana. Em aproximação com Heidegger, Sísifo, se é válida a analogia, remete ao ser-aí, ou seja, ao ser em um

mundo que se lhe abre como possibilidade de alcançar tanto a plenitude de seu si mesmo quanto a decadência que o aliena. Já o dizer poético de Assunção faz corresponder o exercício do poeta ao de Sísifo, o qual por castigo dos deuses é condenado a um "[...] trabalho inútil e sem esperança" (CAMUS, 2004, p. 85). Assim é o trabalho do poeta, seu esforço é o de sublevar a linguagem, resgatando o que estava oculto, o que não se deixa agarrar por conceitos, mas que pelo seu exercício se entrega a vivência de todos os homens. Para Camus, Sísifo é o herói absurdo porque:

> Se esse mito é trágico, é que seu herói é consciente. Onde estaria, de fato, a sua pena, se a cada passo o sustentasse a esperança de ser bem-sucedido? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas e esse destino não é menos absurdo. Mas ele só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua condição miserável: é nela que ele pensa enquanto desce. A lucidez que devia produzir o seu tormento consome, com a mesma força, sua vitória. Não existe destino que não se supere pelo desprezo (CAMUS, 2004 [1941], p. 86).

Para Heidegger, o absurdo consiste em vivenciar um estado impróprio de existência, no qual o ente ausente de si mesmo, perdido na mediania da experiência cotidiana, envolve-se com os outros que, a caminho com ele, desviam-se de um "[...] poder-ser mais próprio, ou seja, o ser livre para a liberdade de escolher e acolher a si mesm(o)" (HEIDEGGER, 2013, p. 254). Assim, tornando-se consciente da singularidade de sua existência, determinada pela finitude, o existente humano se abre para a liberdade que desde sempre lhe pertence como possibilidade de tornar autêntica a sua vida, realizando sua inclinação existencial mais própria: ser a abertura que suporta a manifestação do ser.

Para o poeta, essa manifestação dá-se na linguagem e o poético, enquanto *dichtung*, compreende o abrigar-se que é, ao mesmo tempo, presença e ausência, fala e silêncio, luz e sombra, desvelamento e encobrimento do ser. A poesia é o modo privilegiado dessa manifestação, já que, não comunica o que é conhecido, mas funda um saber.

Nas palavras do filósofo alemão, o dizer poético se mostra como esfera desocultante. Ao suspender o leitor de sua realidade ordinária, ele instaura um mundo pelo nomear inaugural introduzido pela transposição metafórica. Essa é a

fonte originária dos sentidos de que trata Heidegger, sua originalidade provém da inauguração de um modo de falar que já nos põe desnudos do cotidiano e da impessoalidade. Essa origem desvela o lugar que desde sempre nos constitui, de onde escutamos escaravelho e Sísifo de "[...] vulgar, gasto, prosaico, soarem como se fossem ditos pela primeira vez" (HEIDEGGER, 2004, p. 25). Esse traço compõe o poético e diz respeito à capacidade de seus símbolos promoverem um excedente de significação. Aqui, ressaltamos o discurso poético, considerando o seu movimento de encobrimento e desvelamento através do qual aspectos da realidade vivida são transfigurados, possibilitando ao leitor sua projeção em um mundo imaginativo revelado pelo texto. Nas palavras do professor Janilto Andrade:

> [...] Na interpretação da obra de arte, o leitor descobre, nos meandros do estilo, uma sempre surpreendente verdade, que é, ao mesmo tempo, *ocultada* (na expressão) e *revelada* (na significação) do texto. Surpreendente, porque, na verdade posta na obra, o leitor é levado a reconhecer a si mesmo (ANDRADE, 2013, p. 68).

Ao trabalhar com a linguagem que é a casa do ser, o poeta escuta o seu chamado, trazendo à palavra o que se encontra oculto. Esse desvelamento, contudo, não é absoluto, já que, o que vem a se mostrar na e pela palavra poética, mostra-se não em realidade, mas em outro âmbito de significação onde a referência à coisa em si é desmantelada. Assim, um horizonte mais amplo de significações é estabelecido, vimos na desreferencialização da palavra escaravelho que passou a remeter a um aspecto do ser no mundo ao ser metaforizada no poema. Voltamos ao que mostra (*dichten)* a palavra poética, na primeira estrofe:

Fruto do fumo, ou enfado
De cerzir versos no escuro,
Súbito te descobres inseto,
Não kafkiano – de fato.

Na primeira estrofe, as figuras "fumo", "versos" e "inseto" correspondem aos percursos figurativos vegetal, poético e animal, respectivamente. Nossa primeira hipótese é a de que, coligadas pela sintaxe poética, elas apontam para o tema da metalinguagem ou para o próprio fazer literário. Considerando que, para Heidegger, a palavra poética indica uma revelação que alça o humano a um nível mais profundo de compreensão que diz respeito ao ser, entendemos que o árduo trabalho do poeta, sugerido em "enfado de cerzir versos no escuro", torna possível uma

experiência pensante com a palavra, que põe em relação o dizer e a fala. Veremos adiante que, para o poeta-escaravelho, pensamento e linguagem se encontram na base dessa relação.

Assim como o enunciado metafórico, as palavras rimadas propõem, de acordo com Mello (2002, p. 155), associações inusitadas, surpreendentes, tramando os sentidos tecidos no poema. Na primeira estrofe, vemos que as palavras rimadas nos versos 1 e 4, expressas pelo par "enfado-fato", coincidem foneticamente e completam o sentido uma da outra, se consideramos que, etimologicamente, a palavra enfado tenha sido derivada do latim *fatum*[7], significando "fado", "destino"; e, fato, do latim *factum* (*facere*), tem o sentido de "fazer', "produzir", "compor", "criar". Desse modo, entendemos que a ação criadora do poeta, o seu instaurar mundo através da palavra doadora, é o modo autêntico de realização do ser, o destino vigilante do poeta. Por esse destino, o poeta é sempre intimado para o dizer, não para qualquer dizer, mas para onde: "[...] Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema" (HEIDEGGER, 2003, p. 12). Assim:

> Na função mediadora do poeta, apenas se revela o espaço de abertura onde o homem se encontra. O que de excepcional tem a lida não preocupante daquele, é manter-se no círculo semi-iluminado da clareira, sem ceder, no torvelinho da queda cotidiana, à decadência da linguagem, ainda que ocupado pelo tráfego da gente. Inconsequente, o ofício do poeta, ociosa lida, "sob a forma discreta do jogo", suspende a segurança do familiar, e, sem domínio sobre coisa alguma, é exercido na fímbria do incontornável – fora do ordinário e também da ordem (*Ausserordenlich*) [...] (NUNES, 2012, p. 255).

Incontornável é a palavra que situa o poeta na clareira do ser. Por conseguinte, seu poetar põe o que há de mais premente para o existente humano, suspendendo-o do habitual e do familiar, como no poema "Escaravelho", quando o eu-lírico se apercebe "de súbito" transformado e, em sua mudança, descobre-se no modo do ser-inseto, não qualquer inseto, não kafkiano também, mas escaravelho, símbolo do trabalho incansável do deus-Sol e de Sísifo, e metáfora do poeta que, nas palavras de Andrade, realiza um milagre, porque se assim não fosse:

---

[7] COROMINAS, Joan. Breve diccionario etimologico de la lengua castellana. 3.ed. Editora Gredos, Madrid, 1987, p. 233

> [...] não *saltaria* de dentro do homem essa parcela que dorme nas trevas do mais denso mistério, parcela que restaria mergulhada na zona de sombra de seu íntimo, e que assoma ao nível da linguagem pelo milagre da poesia. Se não fora esse milagre, o que restaria ao homem, além da angústia oriunda da contemplação do *sem tamanho* do universo pelo limitado mundo humano? (ANDRADE, 2013, p. 141-142).

Esse é o rigor da palavra poética: trazer à vigência o que se recolhe na distância e passa a ser não no âmbito das coisas tangíveis, mas no poema como presença. Assim, "O poeta renuncia à posse da palavra enquanto nome que exibe um ente estabilizado" (HEIDEGGER, 2003, p. 128). Diante desse condicionante, Nunes arremata: "Essa renúncia decorre da mais alta liberdade – da livre ex-posição ao mais arriscado" (2012, p. 254). O poeta vivencia a potência de cada palavra e em seu poetar, desarticula toda prévia significação. Desse modo, ele se expõe e se arrisca na criação de um mundo. Nesse mundo fabuloso, a realidade como nós a conhecemos é implodida, impondo-nos à vivência do agora e nos pondo, assim, presentes no presente. Para o filósofo alemão, essa é a experiência que o poeta faz com a palavra:

> [...] na verdade, com a palavra à medida que esta abriu mão de um relacionamento com a coisa. Pensando-se com maior clareza: o poeta fez a experiência de que é a palavra que deixa aparecer e vigorar uma coisa como a coisa que ela é. Para o poeta, a palavra se diz como aquilo a que uma coisa se atém e contém em seu ser. O poeta faz a experiência de um poder, de uma dignidade da palavra, que não consegue ser pensada de maneira mais vasta e elevada. A palavra é, ao mesmo tempo, aquele bem a que o poeta se confia e entrega, como poeta, de modo extraordinário. O poeta faz a experiência do ofício de poeta como uma vocação para a palavra, assumida como fonte e borda do ser (HEIDEGGER, 2003, p. 129-130).

A experiência com a palavra, em Assunção, põe-nos diante do poeta metamorfoseado inseto. Consideramos, de acordo com o que nos deixa entrever a palavra poética, que este não seja kafkiano, "de fato", já que, pensamento e linguagem são as duas instâncias que o determinam. Vejamos os versos da segunda estrofe:

E posto que agora inseto
(exceto por um sestro atávico
de não pensar sem palavras)
não podes senão o ávido
desejo pelo infecto.

Essas duas determinações, pensamento e linguagem, apontam para a metáfora do poeta-escaravelho. A imagem projetada pela aliteração do /s/ promove o efeito sonoro que sugere o “cerzir versos” a partir de seu “ávido desejo pelo infecto”, evocando tanto o trabalho do escaravelho com o excremento como o trabalho do poeta com a palavra. Esta ideia é confirmada na rima da segunda estrofe, expressa pelo par “inseto-infecto”, projetando a imagem daquele que cria a partir do que é rebaixado, do que na cotidianidade foi esquecido. Assim, amor, livros e memória correspondem ao lixo que o poeta-inseto transfigura em seu “lírico-ofício”, par rimado que ressalta, na última estrofe, o eixo temático do poema. Se não pode pensar sem palavras, o poeta-escaravelho, situado na abertura, acolhe o pensamento que pensa o ser, resguardando a este na linguagem.

Incansavelmente, o poeta nos convoca a abraçarmos nosso mais autêntico modo de ser, pela superação do impessoal, “[...] que não é nada determinado, mas que todos são, embora não como soma, prescreve o modo de ser da cotidianidade” (HEIDEGGER, 2013, p. 184). A convocação é para o ente que, em sua existência, se encontra lançado como projeto inacabado, constituindo-se a cada passo dado no mundo, no qual se projeta compreendendo e compreende se projetando. Esse é o ente que nós mesmos somos, vivenciando na significância do mundo as lacunas de nossa própria incompletude, conduzindo-nos à mera repetição de gestos e atitudes que dissimulam o real na ocupação e preocupação meramente factuais.

Nesse modo, o ser humano exime-se da responsabilidade pelos seus atos, os quais passam a ser concebidos como atos públicos porque reproduzem o comportamento da gente, o que “[...] dissolve inteiramente a própria presença no modo de ser dos “outros” e isso de tal maneira que os outros desaparecem ainda mais em sua possibilidade de diferença e expressão” (HEIDEGGER, 2013, p. 184). O automatismo dessa reprodução evoca, na metáfora poemática, o sentimento de Sísifo, assim como, o do poeta, contrários, em sua rebeldia, a tudo o que ela representa. Como eles, o existente humano, a presença, lança-se na realização da abertura que desde sempre ele próprio é, porque:

> [...] Quando a presença descobre o mundo e o aproxima de si, quando abre para si mesma seu próprio ser, este descobrimento de “mundo” e esta abertura da presença se cumprem e realizam como uma eliminação das obstruções, encobrimentos, obscurecimentos, como um romper das

> distorções em que a presença se tranca contra si mesma (HEIDEGGER, 2013, p.187).

Abertos para o nosso próprio ser e situados no “entre” de linguagem e pensamento, que nos singulariza, colocamo-nos na propriedade de nossa condição essencial. Essa particularidade nos constitui e nos conduz a assumir aquilo que desde sempre está aí enquanto possibilidade, tocando-nos com a persistência da pergunta que sempre retorna como se “Talvez o que ainda resta para dizer possa, eventualmente, transformar-se num estímulo para levar a essência do homem a atentar, com o pensar, para a dimensão da verdade do ser que o perpassa com o seu domínio” (HEIDEGGER, 2005. p. 32). Atentar, aqui, sugere o escutar o Dizer, o encaminhamento do que ainda não é, mas vem a ser na linguagem.

No entanto, lembramos que o poema circunscreve escaravelho em uma dupla chave interpretativa, seja como aquele que desenvolve en-fado-nhamente o mesmo trabalho, ou seja, como uma sina, seja como aquele que vem a ser, o deus-Sol. Ambas as perspectivas apontam para o poeta e para o seu poetar, tema ressaltado na rima das palavras “atávico-ávido”, sugerindo a herança, como o destino inquietante do poeta, que é tão “velho quanto o mundo é lírico”. Nesse poema, O Escaravelho, “[...] a grande concentração de sentido das palavras rimadas” as quais “atuam polifonicamente, compondo a estrutura melódica do poema e animando as imagens” (MELLO, 2002, p. 157-158), conjuga sintaxe, semântica, ritmos e sons, configurando a especificidade do discurso poético, através da qual as palavras, não colonizadas, tramam sentidos como, nas palavras de Heidegger, uma liberação luminosa-ocultadora.

Heidegger diz em, *A Caminho da Linguagem* (2003, p. 208): “Toda palavra já é resposta: é um contra-dizer, um vir ao encontro, um dizer que escuta”. A experiência com a palavra poética é, portanto, um diálogo com o ser, desde que, instaura a essência das coisas. Situado no poético, posto que, se encontra na vizinhança de pensamento e linguagem, o poeta-escaravelho instaura mundo, e o transforma na medida em que descortina novas maneiras de habitá-lo, engendrando sentidos possíveis para a sua ressignificação, já que, como diz o poema, “tudo é matéria do novo no cuspo [do seu] ofício”. Enquanto obra, o poema **“Escaravelho”** metaforiza a lida do poeta com a palavra, o qual silenciando, cativa o que não se deixa capturar nesse solo inescrutável. Sua escuta é, assim, uma aproximação no

modo de um pertencimento ao dizer, ao sem som da linguagem que é a casa do ser. Nessa morada habita o homem como abertura capaz de encaminhar à presença o que se tornou palavra. Esse é o modo de ser do ente que nós próprios somos, inscritos nessa posição de interpretantes que nos constitui durante o intervalo de nossas existências. Portanto, nesse horizonte hermenêutico-existencial nos encontramos.

2.3.2 O ser lançado para a morte

O questionar se põe como condição inerente ao existente humano, lançando-o na busca da compreensão de si mesmo e do mundo. Para Heidegger, a compreensão é um existencial que condiciona a relação do ente enquanto ser-no-mundo. Correlacionada à *práxi*s cotidiana, a compreensão é o que define algo como algo, porém, essa definição não está atrelada a nenhum tipo de saber determinado, o que contraria o modelo da hermenêutica tradicional, que a entende como um fim a ser alcançado através do método interpretativo. A compreensão é, assim, a abertura que se mostra como perspectiva hermenêutico-existencial para o homem. Desse modo, o existente se encontra frente a múltiplas possibilidades interpretativas, sendo livre para compreender algo como isto ou aquilo. Esse como é a instância que o singulariza em meio à escolha que lhe cabe diante dessas possibilidades interpretativas. Para Ricoeur, o compreender surge:

> [...] Mas ele não é ainda um fato de linguagem, de escrita ou de texto. Também a compreensão deve, antes, ser descrita, não em termos de retardo ou de discurso, mas de "poder-ser". A primeira função do compreender é a de nos orientar numa situação. O compreender não se dirige, pois, à apreensão de um fato, mas à de uma possibilidade de ser. [...] compreender um texto, diremos, não é descobrir um sentido inerte que nele estaria contido, mas revelar a possibilidade de ser indicada pelo texto. Desta forma, seremos fiéis ao compreender heideggeriano que é essencialmente, um projetar ou, de modo mais dialético e mais paradoxal, um projetar num ser-lançado prévio. [...] O que importa, aqui, não é o momento existencial da responsabilidade ou da livre-escolha, mas a estrutura de ser a partir da qual há um problema de escolha. O ou ... ou então . . . não é primeiro, mas derivado da estrutura do projeto-lançado (RICOEUR, 1990, p. 33).

Como podemos perceber, para Heidegger, a compreensão integra a esfera que perpassa o ente em seu ato de existir, possibilitando a este interrogar a si próprio sobre o sentido do (de) ser. A compreensão, vista sob essa perspectiva, não depende nem da reflexão nem de conceituação prévias, pois, o ser do ente a

elabora na ocupação e preocupação que se estabelecem enquanto ele se encontra lançado no mundo.

Segundo Ricoeur, esse novo patamar, no qual o filósofo alemão insere a compreensão, supera a noção formulada pela hermenêutica de Dilthey a qual concebia a compreensão como uma forma de apreender, pela mediação ou não dos signos linguísticos, "[...] uma subjetividade exterior relegando ao sujeito apenas a possibilidade de relacionar-se com esse outro" (RICOEUR, 1990, p. 36). Mesmo admitindo essa e outras contribuições, Ricoeur observa que Heidegger não conseguiu superar o "[...] hiato entre a analítica existencial [...] e os seus desdobramentos num possível retorno da ontologia aos problemas epistemológicos" (*Ibid*., p. 37). Para ele, o filósofo alemão se concentrou em deslocar a compreensão da esfera epistemológica para a ontológica, isto é, o entendimento da compreensão como modo de conhecimento para o da compreensão como modo de ser, sem, contudo, preocupar-se em demonstrar como se dá esse desvio.

Se a compreensão passa a circunscrição da esfera existencial do *Dasein* que existe compreendendo e consequentemente interpretando o mundo a sua volta, parece incontornável para Ricoeur "[...] que se parta do próprio plano em que a compreensão se exerce, isto é, do plano da linguagem" (RICOEUR, 1988, p.12). Logo, partindo do que considera "a via curta" implementada por Heidegger, Ricoeur propõe uma "via longa" capaz de articular, de outro modo, hermenêutica e fenomenologia, partindo do campo da linguagem rumo ao da semântica discursiva, lugar onde se dá a compreensão das expressões simbólicas, que se desdobra na compreensão do próprio ser, assim, ele enuncia:

> Não há simbólica antes do homem que fala, mesmo se o poder do símbolo está enraizado mais abaixo. É na linguagem que o cosmos, o desejo, o imaginário têm acesso à expressão; é sempre preciso uma palavra para recuperar o mundo e fazer com que ele se torne hierofania. Do mesmo modo o sonho permanece fechado para todos enquanto não é levado ao plano da linguagem através da narração (RICOEUR, 1988, p. 15).

Em sua semântica discursiva, Ricoeur recupera o tema central das significações multívocas, considerando que a compreensão dessas expressões com sentido múltiplo implica a compreensão do próprio sujeito que as interpreta. Para isso, ele proporá a substituição do termo *parole* por discurso, buscando, mais uma

vez, ressaltar o aspecto ontológico da experiência discursiva, a qual, enquanto evento, atualiza-se temporalmente na fala dos interlocutores.

Para alcançar essa esfera discursiva, Ricoeur reconhece a separação entre semiótica, ciência dos signos, e semântica, fundada no âmbito da frase, sendo esta o meio onde se evidencia, através do elemento frástico, o autêntico acontecimento da fala (RICOEUR, 2013, p. 19). Para alcançarmos a esfera interpretativa dos textos marcados pelas significações multívocas ou simbólicas que, para a nossa análise, encontram-se circunscritos ao campo específico dos textos poéticos, buscamos a compreensão da "via longa" proposta pela hermenêutica ricoeuriana juntamente com as contribuições do pensamento heideggeriano. Para isso, faz-se necessário manter um encadeamento dos aspectos que consideramos relevantes dentro do projeto hermenêutico de ambos os pensadores.

Em seu percurso hermenêutico, o filósofo francês particulariza a dialética de evento e significação como a unidade concreta que garante, por um lado, a atualização do discurso no tempo presente, onde, no momento da fala, a transmissão da mensagem se dá pelos atos performáticos dos locutores e, por outro, a compreensão do discurso como significação, ou seja, como conteúdo proposicional baseado na síntese de duas funções: a identificação e a predicação ou, como gostaria Platão, o nome e o verbo (RICOEUR, 2013, p. 25). Contudo, como esfera ontológica que se manifesta na e pela linguagem, o discurso tende a superar o seu acontecimento como experiência vivida no âmbito privado, transbordando, enquanto significação, para outras "esferas de vida", outras "correntes de consciência", tornando-se pública a sua significação, por isso:

> [...] a própria linguagem é o processo pelo qual a experiência privada se faz pública. A linguagem é a exteriorização graças à qual uma impressão é transcendida e se torna uma expressão ou, por outras palavras, a transformação do psíquico em noético. A exteriorização e a comunicabilidade são uma só e mesma coisa, porque nada mais são do que a elevação de uma parte da nossa vida ao logos do discurso. De qualquer modo, a solidão da vida é aí iluminada por um momento pela luz comum do discurso (RICOEUR, 2013, p. 34).

Percebemos, então, o caráter dialógico do evento que se abre como possibilidade para as trocas intersubjetivas onde os interlocutores têm a chance de comunicarem as experiências vividas dentro de um contexto situacional que limita a multiplicidade de interpretações possíveis geradas pela polissemia de suas palavras.

Deste modo, o acontecimento da fala se expõe como evento no interior da linguagem ou do discurso e a sua significação se compõe na juntura das funções de identificação e predicação, que se realiza no interior da frase.

A significação desse conteúdo proposicional do discurso, Ricoeur designa como o “lado objetivo” da significação discursiva que pode se consumar de dois modos diferentes: como o “quê” do discurso ou o “acerca de quê” do discurso (RICOEUR, 2013, p. 34). Para ele, esses modos só alcançam sua unidade significativa ao nível da frase que garante o reconhecimento do que é dito no discurso, o seu sentido, e aquilo acerca de que fala o discurso, remetendo ao seu caráter extralinguístico. Ao nos lançar à dialética de sentido e referência, Ricoeur nos reconduz, por outra via, à esfera ontológica do discurso, já antevista por Heidegger, a qual revela a própria condição do ser-no-mundo e a sua incontornável necessidade de expressão na e pela linguagem:

> [...] porque estamos no mundo, porque somos afectados por situações e porque nos orientamos mediante a compreensão em tais situações, temos algo a dizer; temos a experiência para trazer à linguagem. A noção de trazer a experiência é a condição ontológica da referência, uma condição ontológica reflectida na linguagem como um postulado que não tem justificação imanente; [...] Mas este apontar intencional para o extralinguístico basear-se-ia num mero postulado e permaneceria um salto discutível para além da linguagem se a exteriorização não fosse na contrapartida de um movimento prévio e mais originário, que começa na experiência do ser-no-mundo e avança desde a sua condição ontológica para a sua expressão na linguagem (RICOEUR, 2013, p. 36-37).

A linguagem é a esfera da qual parte Ricoeur para alcançar a compreensão dentro dos pressupostos de sua hermenêutica de via longa, a qual, superando o nível semântico articulado pelo sentido, adentra no nível hermenêutico do discurso articulado pela referência. Nesse ponto de sua análise, o pensador francês esclarece que, a nível textual, a ausência da situação dialógica que tornava comum para os interlocutores a conjuntura espaço-temporal do discurso falado, origina um cenário onde a referência que se evidencia na fala de forma ostensiva, passa a ser revelada de forma cindida, no poema, onde:

> [...] O apagamento da referência ostensiva e descritiva liberta um poder de referência para aspectos do nosso ser-no-mundo que não se podem dizer de um modo descritivo directo, mas só

> por alusão, graças aos valores referenciais das expressões metafóricas e, em geral, simbólicas (RICOEUR, 2013, p. 56).

A poesia matizada pelas formas simbólicas e metafóricas transcende os limites da linguagem referencial descritiva, apontando para uma realidade que se abre como possibilidade ontológica de desvelamento do ente que nós próprios somos em diálogo com o mundo que nos constitui. Entretanto, é esse mundo, o qual habitamos, que o texto literário, narrativo ou lírico, suprime ou, como diz Nunes, explode (2007, p. 147), evidenciando, dessa forma, esse outro nível de realidade mais essencial, que o mundo erigido pelo texto traduz, e do qual nos apropriamos enquanto leitores. É nesse ponto que o problema hermenêutico se apresenta, já que, a leitura se constitui como esfera complementar da escrita e como condição inerente à existência dos próprios textos.

Para Ricoeur, a escrita suscitou um problema hermenêutico a partir do momento em que deu origem a uma esfera interpretativa autônoma formada pelo horizonte de leitores das obras discursivas. A exteriorização intencional do discurso ocasionou uma lacuna entre a intenção mental do escritor em relação ao leitor de seu texto, originando uma autonomia semântica dos textos. Por conseguinte, o leitor busca a apropriação do sentido do texto que deve ser "[...] «resgatada» do estranhamento da distanciação e posta numa nova proximidade que suprime e preserva a distância cultural e inclui a alteridade na ipseidade" (RICOEUR, 2013, p. 64). Para o filósofo francês, essa dialética de apropriação e distanciamento é inerente à compreensão dos textos, pois coloca em confronto a alteridade que aponta para uma distância espacial e temporal, que é reconhecida como alienação cultural, e a ipseidade, buscando através da interpretação que:

> [...] revela um desígnio profundo, o de vencer uma distância, um afastamento cultural, de tornar o leitor igual a um texto tornado estranho, e, assim, de incorporar o seu sentido à compreensão presente que um homem pode ter de si mesmo (RICOEUR, 1988, p. 6).

A partir dessas considerações, buscaremos, na análise do texto poético, a aproximação necessária à interpretação do poema **"O Lançado"**, de José Antônio Assunção, que faz parte de seu terceiro livro, "*A Casa do Ser*", encontrado na seção "Umbrais: que o homem se vai à lodosa morada".

O Lançado

O que não compreendes
eis o que te move
a morrer mais lento
nesse vau de medos.

O que sabes da vida?
senão que partes
mais tardo ou cedo

Sabes que partes
e nem isso sabes,
que chegado o Barco
és já degredo.
Feito um envelope
de segredos lacrado,
vogas por um rio
sem saber – nem sê-lo.

A poética assunciana é reiteradamente enfática em seus títulos. Nela, desde o início, somos introduzidos no percurso de seu dizer, já que, o título remete, pelos vários indícios que o autor codificou em seu texto, a começar pelo título da obra "*A casa do ser*", explicitamente ao pensamento de Martin Heidegger, no que concerne à noção de ser-lançado. Segundo o filósofo alemão, diz-se ser-lançado em relação à condição fática que constitui a existência do ser-no-mundo. Estar lançado como projeto é estar aberto para possibilidades, para um poder ser que sempre está aí e que só acaba com a morte que é a possibilidade da impossibilidade de ser. É, nesse aqui e agora, na existência, que o ente se angustia ao compreender a si mesmo como projeto lançado para a morte. Heidegger associa o estar-lançado ao modo como a presença, ou seja, como o existente humano, existe na decadência que ele denomina turbilhão:

> [...] O estar-lançado não só não é um "feito pronto" como também não é um fato acabado. Pertence à facticidade da presença ter de permanecer em lance enquanto for o que é e, ao mesmo tempo, de estar envolta no turbilhão da impropriedade do impessoal. Pertence à presença que, sendo, está em jogo o seu próprio ser, o estar-lançado no qual a facticidade se deixa e faz ver fenomenalmente. A presença existe faticamente (HEIDEGGER, 2013, p. 244).

Para o autor da Analítica do *Dasein*, o ente existe compreendendo e essa compreensão se encontra articulada a uma disposição de ânimo que a determina. Assim, também, esse poema, envolto por um sentimento que sugere a angústia do

ente frente à ameaça do nada que se traduz na percepção do futuro preenchido pela morte. Escrito em versos polimétricos, os versos denotam uma cadência, ou seja, a "retomada isocrônica de um som ou movimento" (MELLO, 2002, p. 145), sugerida pela repetição do pronome "que", recuperando a pergunta contida nas expressões anafóricas "O que não compreendes" e "O que sabes da vida". A segunda estrofe antecipa a resposta, sugerindo, pelo "senão", o mistério que permeia a existência. O que o ser-aí não compreende é a sua própria existência, determinada pela morte. Daí provém o sentimento de angústia porque com a morte se finda toda possibilidade de realização do ser.

A concentração de *enjambement*, ou seja, de versos ligados sintaticamente, dão ao poema um ritmo constante, desimpedido pela quase ausência de pontuação e, portanto, de pausas. Essa fluidez é reiterada nas figuras "vau", "Barco", "envelope" e "rio" que, mesmo pertencendo a percursos figurativos distintos, apontam para o tema do ente que atravessa a existência, o *dasein* que, nas palavras de Heidegger, é o ente que se faz a pergunta sobre o ser. Os versos polimétricos são outro artifício do poeta, pois, sugerem pela sua irregularidade, marcada ora por versos curtos ora por versos longos, a mesma travessia, mais uma vez reiterada pela aliteração do fonema fricativo /s/, indicando a passagem do homem pela vida.

As figuras "Barco" e "rio" se encontram simbolicamente entrelaçadas. O curso das águas do rio simboliza a corrente da vida e da morte. Esta corrente tem sentido descendente se considerarmos o nascimento, a velhice e a morte como uma queda rumo ao nada. Na quarta estrofe, consuma-se o desenlace do ser humano com a vida. O barco, aqui, remete, quando associado às demais figuras, à travessia da existência, e, quando enunciado como nome próprio, indica a personificação da morte (Chevalier & Gheerbrant, 2007, p. 121). A simbologia do rio também aponta para "a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios" (p. 781). O símbolo do rio, ainda, representa a purificação. O tema da existência como lugar privilegiado da compreensão é retomado mais uma vez.

Os verbos, em sua maioria no presente, mantêm uma relação semântica, evidenciada na repetição das formas conjugadas "compreendes" e "sabes", revelando a intencionalidade do eu-lírico em retomar a pergunta sobre o ser, o ente e a finitude. A ação pontual que eles indicam, aponta para a questão que a todo o

momento é posta para o existente, da qual ele busca se desviar, transformando em medo a angústia que se constitui enquanto disposição privilegiada, capaz de colocá-lo frente ao nada da possível impossibilidade de sua existência.

O dizer poético reitera a condição decadente do homem que dissimula a possibilidade de encarar o seu ser-para-a-morte e convoca-o para a antecipação de sua morte, para a compreensão de sua irremissibilidade, fazendo-o "[...] assumir seu próprio ser a partir de si mesmo e para si mesmo" (HEIDEGGER, 2013, §53, p. 341). O poema, através da simbologia que a figura do "Barco" carrega, evoca o mito grego de Caronte, timoneiro da barca que conduz as almas dos mortos para o Hades através do rio Aqueronte que delimita a fronteira entre o mundo dos vivos e o dos mortos. A cesura, no último verso da quarta estrofe, divide o poema em duas partes: a vida, sugerida na última estrofe, aponta para a condição do ser do ente que desconhece a si mesmo, como sugere o verso: "feito um envelope de segredos lacrado, voga(s) por um rio *sem saber*"; e, a morte, implícita na ideia da não-existência, indicada pela expressão "nem sê-lo".

Nesse breve excurso analítico, vimos que a temática existencial se encontra fortemente presente na poesia de José Antônio Assunção, à medida que esta aborda questões relativas à angústia, finitude, liberdade, autenticidade, solidão, dentre outras, evidenciando distintos aspectos do ser no mundo a partir do poético. A fim de darmos prosseguimento a nossa pesquisa, buscando numa poética da existência uma das possíveis interpretações para a sua obra, seguimos na análise de seu quefazer literário. Contudo, salientamos a dificuldade desta empresa devido ao campo do poético furtar-se à colonização conceitual porque brota do solo insondável do simbólico e do devir. Desse modo, nossa atenção se volta para o silêncio primordial da palavra poética, o campo pré-reflexivo de sua atuação, eximindo-nos de uma interpretação técnica do pensar o poético, buscando, antes, o sentido do ser, a clareira de onde se propaga a sua luz, o seu vir-a-ser.

CAPÍTULO III

A LINGUAGEM COMO A CASA DO SER, NA POÉTICA DE JOSÉ ANTÔNIO ASSUNÇÃO

A obra do poeta José Antônio Assunção revela, como temos tido oportunidade de conferir, um compósito de imagens criado a partir de percursos figurativos e temáticos que sugerem uma reflexão atenta sobre questões determinantes para o existente humano. Em sua lírica singular, o poeta retira as palavras de sua esterilidade morfológica, inventando novas associações que traduzem a complexidade e multiplicidade dos quadros humanos.

Fascinados pela sua imagética e sintaxe, onde a palavra sempre posta em tensão nos instiga, seguimos. Desenraizada de sua significação literal, ela ganha, aqui, uma ampliação de sentido capaz de nos fazer vivenciar, de vários modos distintos, as imagens que despregam do papel. São essas imagens que compõem o mundo da obra, o qual, pela sua ficcionalidade, convida-nos a imaginativamente projetarmos, nele, vivências possíveis. A expressividade da forma é, por tudo isso, o élan que nos instiga a perscrutar os sentidos sugeridos no poema. Sua análise nos desfamiliariza dos gestos e discursos cotidianos, onde palavras como pêssego, câncer, Sísifo, degredo, *doublé* expressam aspectos profundos do ser de todo ente, descortinados pela referência poética.

Em sua poética da existência, oscilam sentimentos de angústia, revolta, indiferença, arrebatamento, dentre outros, que levam o leitor a refletir sobre a sucessão de acontecimentos que compõem a sua existência e, inevitavelmente, sobre a morte que se lhe apresenta como evento final. Contudo, a vacuidade da existência não impede o eu-lírico de proclamar a humana condição, sua incompletude, finitude e beleza. Desse modo, o tempo que a tudo consome, torna-se o inabalável opositor, revelando a face desventurada do existente que exilado no mundo, caminha inelutavelmente para a morte.

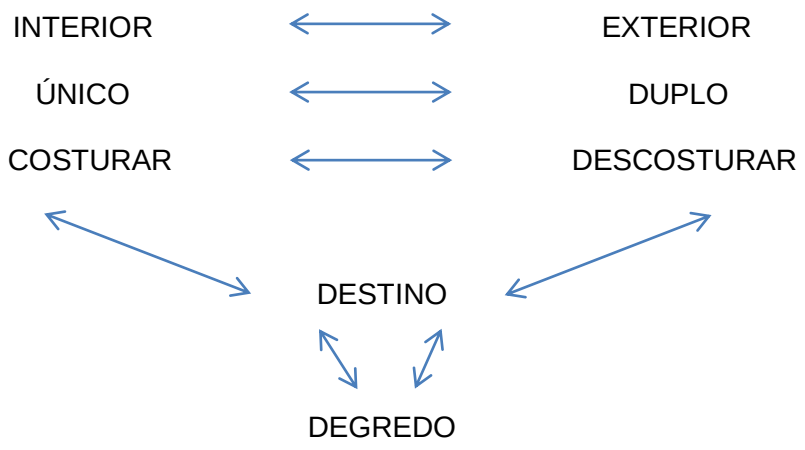
A obra poética de Assunção aponta para a incômoda revelação de que existimos, sem álibi, sem borrão. O poema **“O Doublé”** contido no livro, *O Câncer no Pêssego* (1992), descortina o pessimismo e ceticismo do eu-lírico ante essa revelação. Da vida desnudada em seus versos ecoa um grito que traspassa o

existente humano, expondo o conflito que o conduz da revolta à constatação de sua impotência. Passemos, agora, a sua leitura.

O Doublé

Agora eu me expurgo de mim mesmo
Em busca do Outro em que me encarcero;
E é mais que horror o poço interno
Em que eu sou duplo, quando não sou vário.
Onde eu sou blefe, onde sou sincero?
Onde a costura no cetim-inferno,
Se a cada ponto que no meu signo encerro
Outro ponto esgarço, em sentido inverso?
Ah, Ser de angústia, Ser de desespero!
Terrível é o Deus que, por esmero,
Te criou assim para o degredo
De ser cúmplice de si próprio
E doublé de si mesmo.

O poema aponta, pela convergência de seus planos expressivo e significativo, para o sentimento de dualidade constitutivo do humano, seu desamparo e sua eterna busca pela superação de si mesmo. Em sua concretude, os versos se apresentam como um sistema de relações, marcado pelo sentido de dualidade que o termo *doublé* carrega. Aqui, não há doublé, no sentido de outro que toma as dores alheias para si, há, contudo, a constatação de que somos ambíguos, contraditórios, *doublés de nós mesmos,* livres para agir, mas forçados a assumir as consequências de nossos atos. A partir das categorias interior e exterior, o eu-lírico constrói um esquema onde antíteses, paradoxos e oposições encaminham o leitor para uma experiência nova ao transfigurar aspectos profundos da existência humana. Vejamos como se delineia e os sentidos que pode sugerir esse jogo de correspondências:



No plano da expressão ou prosódico, temos as figuras poço (interno), costura, cetim-inferno, Deus e *doublé*. A figura *poço*, segundo Chevalier (2007, p. 726), pode simbolizar, num mesmo nível semântico, abismo e inferno, e, em outro, o Conhecimento; já, costura e cetim-inferno, se pensarmos em termos de tecer-tecido, teremos, como um dos sentidos possíveis, a construção do próprio destino (p. 872); Deus, no poema, assume o sentido de juiz, e, *doublé* ou o duplo, sugere cumplicidade e, ao mesmo tempo, aponta para solidão existencial.

A disposição dessas figuras no poema revela o entrecruzamento de percursos figurativos distintos. A figura "poço", se consideramos o sentido de abismo/inferno, aponta para o "horror" expresso diante da constatação da dualidade que constitui o humano (mergulho no interior), contudo, se consideramos o sentido de conhecimento, então, "poço" representará o homem diante da possibilidade de superação da ignorância pelo conhecimento que governará suas ações (exteriorização). A busca e a impossibilidade de "costurar" o próprio destino o conduzirão à angústia pelo reconhecimento de que não há "*doublé"* que o salve, apenas, o embate do ser humano com ele mesmo. O "destino" corresponde, assim, a uma errância, a um vaguear perene, que configura a sua condição de exilado no mundo. Esses percursos figurativos apontam para o tema do conflito humano, configurado pelo sentimento de desamparo, de irrealização, convergindo para o niilismo.

O ritmo, as imagens e os sentidos propostos revelam a sincronicidade dos níveis formais do poema. Enquanto a palavra é trabalhada intencionalmente para atingir um determinado objetivo, seus possíveis sentidos se atualizam no ato de leitura. Nesse sentido, a rima externa, grave e toante elaborada na aliteração dos vocábulos -esmo, -erro, -erno, reitera o percurso gerativo de sentido, que tem nos conduzido. Considerando isso, atentamos para o nível profundo de significação destes vocábulos ou lexemas, revelado por uma atenta análise etimológica. Vamos aos seus resultados:

-esmo pode sugerir o sentido de: ao acaso, à sorte, à toa, indistintamente, sem acompanhamento;

-erro atualiza a acepção de: ato de errar, vaguear sem rumo, inexatidão, engano, ilusão;

-ernö tem origem no germânico *Ernust,* a partir de *eornost*, que quer dizer “o que batalha até a morte”[8].

A partir dessa análise, observamos que o poema cria novas relações de sentido, reafirmado sua pluridiscursividade. Partindo dessa ideia, entendemos que a aliteração sibilante do /s/ associada ao eco produzido pela repetição do vocábulo [-erro] no final dos versos 2, 5, 7, 9 e 10 e implícito nos versos1, 3, 6 e 13, acompanhado da assonância da vogal “e”, recurso que suscita a ação de um movimento ininterrupto, são mecanismos estilísticos que, conjugando os níveis rítmico e semântico, produzem imagens que remetem à peregrinação do ente pela vida, marcada pelos eventos do nascimento e da morte. Assolado pela solidão e pelo sentimento de orfandade, o eu-lírico segue tendo como companhia o eco de seus próprios passos errantes.

Analisando as camadas significantes do poema, passamos a considerar a hipótese de uma correlação entre a configuração espacial do texto e o caráter temporal da existência humana. Buscamos comprová-la pela análise da disposição dos verbos e das ações neles implícitas, visando à explicação e consequente compreensão de seus estratos semânticos. Assim, nas duas primeiras estrofes, os verbos situam a ação no aqui e agora, sugerido pelo tempo presente (expurgo, encarcero, sou, encerro, esgarço), indicando, segundo nossa interpretação, o estágio da juventude. Na terceira estrofe, não há verbos e, consequentemente, não há ação. Seu isolamento se torna a própria metáfora do corte que pode indicar a mudança da juventude à maturidade. A constatação anunciada na terceira estrofe: “Ah, Ser de angústia, Ser de desespero!”, unida às pausas que supõem interrupções ao longo do caminho, sugerem o percurso trilhado pelo sujeito lírico que, impossibilitado de transformar sua condição existencial, fraqueja. Essa situação se estende até a velhice, considerando-se a isotopia temporal que mencionamos, onde a crise se torna mais profunda, provocando não interrupções, mas a paralisação do sujeito, confirmada pela ausência de verbos de ação.

A partir dessas considerações, vemos a singularidade e originalidade do texto poético serem construídas na tensão entre som e sentido. É ela que promove o

---

[8] Pesquisa feita no site: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/. Acessado em: 10/01/2016. Outros termos em: https://dicionariodoaurelio.com/. Acessado em: 10/01/2016.

desenraizamento do sujeito-intérprete do automatismo cotidiano. Contudo, essa vivência estética não se restringe a sedução que o texto provoca, mas exige do leitor um envolvimento intelectivo que logra, pela reflexão que impulsiona, o seu aprimoramento em vários níveis da experiência no mundo. Imbuídos dessa certeza, acolhemos mais um poema. Trata-se do sintético, mas não menos produtivo: **"A um sábio cínico",** que compõe a obra *A Casa do Ser.*

A um sábio cínico

Tudo é ir ter ao mar – diz o rio
Tudo é ir ter ao cais – diz o mar.
Mas aos que vão, ó Sileno,
De um cais a outro cais
Tudo é não querer passar.

Antes de mais, busquemos elucidar qual a relação existente entre título e poema. Começamos investigando para quem o poeta endereça o poema. A resposta é dada no título: A um sábio cínico. Desse modo, encontramos em Sileno[9], uma possível associação. Na mitologia grega, Sileno era preceptor do menino deus Dionísio. De tão velho, era conhecido como o primeiro de todos os sátiros. Dois traços o definiam, a feiúra e a sabedoria, os quais marcaram a imagem do filósofo cínico, popularizada por Erasmo de Rotterdam.

Feito esse primeiro reconhecimento, iniciamos a análise propriamente dita. Uma leitura introdutória nos leva a conjectura de que o poema sugere, pela sua estrutura rítmico-semântica, a condição pendular da existência humana situada na tensão entre os planos da vida e da morte. Em nossa análise, buscamos a explicação e a possível validação dessa hipótese, o que nos leva a uma compreensão mais profunda da unidade significante do poema.

Como podemos constatar, não há no poema referência explícita a nenhum dos termos sugeridos em nossa hipótese. Assim, para darmos prosseguimento ao nosso estudo, faz-se necessário considerar que há um isomorfismo semântico entre os termos desse plano que chamamos metafórico e o nível formal do poema, marcado pelas figuras "rio", "mar" e "cais", o que justifica a transposição analógica dos vocábulos e sua tradutibilidade. Isso só é possível se tivermos em mente que, primeiro, o discurso poético ao interromper o percurso do sentido à referência, faz

[9] GOULET-CAZÉ, Marie-Odile e BRANHAM, R. Bracht (Orgs.). Os Cínicos: o movimento cínico na Antiguidade Clássica e o seu legado. Tradução de Cecília Camargo Batalotti. São Paulo: Loyola, 2007, p. 275.

eclodir um excedente de sentido que constitui a especificidade do poético; segundo, a sua leitura pressupõe a formalização de um acordo tácito, entre texto e leitor, que é a condição para a apreensão desse excedente.

Prosseguindo na análise da camada fônico-linguística, observamos que esta aponta, num primeiro momento, para um movimento que oscila entre dois planos, sugerido pela repetição anafórica da locução “tudo é ir”, que indica um deslocamento, e pelo sentido de travessia implícito na relação entre as palavras “mar” e “cais”. Perfazendo também o sentido de movimento, temos a aliteração dos fonemas /s/ e /r/, a correspondência pendular pressuposta pela posição das tônicas e a imagem de movimento projetada pelo verbo “ir”. Essa uniformidade rítmica sugerida pela aliteração e tonicidade pode sugerir tanto o movimento de vaivém das ondas do mar em direção ao cais como os passos do homem para a morte.

Prosseguindo em nossa análise, o poema apresenta uma divisão espacial e semântica evidenciada pela posição da expressão anafórica “tudo é ir” no começo, contrastando com o verso de sentido oposto “tudo é não ir” implícito em “tudo é não querer passar”, situado no final do poema. Como mediação entre esses dois polos antagônicos, há o encadeamento de sentido (*enjambement*) entre os versos 3 e 4, projetando, pela posição simétrica que a palavra “cais” ocupa no verso 4, a imagem de um cais que, cortando de um lado a outro o poema-existência, margeia na parte superior, pelo caráter afirmativo da ação verbal, a vida e, na inferior, pelo caráter negativo dessa ação, a morte.

De modo sugestivo, o movimento ascendente do verbo “ir”, a partir do início do poema, aponta para um caminhar que somente é interrompido diante do “cais”, ou seja, diante do *enjambement* marcado, vimos, no meio do poema. Esse recurso estilístico mimetiza, pela sugestão imagética do cais, a interrupção da vida ou a própria morte. Nesse limiar entre a vida e a morte, o eu-poético nomeia seu interlocutor, Sileno, que além de sábio, era conhecido por seu desprezo pelos homens. Cantam os hinos Órficos, que ao ser indagado sobre qual seria o melhor destino para o homem, Sileno declara que melhor seria nunca ter nascido, não ser, ser nada, contudo, sendo, haveria ainda uma opção, cedo morrer, retornando a sua mísera condição pretérita.

Consideramos que não é aleatória a presença dessa personagem no poema, posto que, a esfera mítica compõe um dos planos de significação, ao qual o poeta

Assunção continuamente recorre, buscando produzir efeitos de sentido diversos. Pensando nisso, indagamos quais os possíveis sentidos que ela descortina na trama poética. O poema expõe dois percursos figurativos, sendo um formado pelas figuras “rio”, “mar” e “cais” e o outro pela figura “Sileno”. O primeiro se enquadra no percurso marítimo e apresenta, na relação de sentido que estabelece com a locução “tudo é ir” (versos 1, 2 e 3), o traço sêmico da transitoriedade, traduzindo um sentimento de aceitação da morte; o segundo, no percurso mítico (verso 3 – invocação a Sileno), apresenta o traço sêmico da não aceitação da morte, apontada por Sileno como único destino possível ao homem. Aqui se efetiva a ruptura com um plano transcendente representado pela narrativa mítica. Nesse ponto, o eu-lírico reafirma a escolha prometeica pela vida humana, mesmo considerando a infalibilidade da morte. Postas em relação no poema, essas figuras apontam, contudo, para o mesmo tema: a finitude.

Há, ainda, um terceiro percurso não figurativo, composto por lexemas abstratos que sugerem uma certa disposição afetiva, revelando um modo de ver, que é o cerne da transposição metafórica. Esse sentimento modela e dá forma ao poema que se articula na tensão expressa pela oposição da ação verbal sugerida em “ir e não ir”. Essa tensão é marcada, no plano formal, pelo choque entre duas visões de mundo: uma que, pela afirmação (“tudo é ir”), expressa uma compreensão da vida e da morte como estágios naturais da existência humana e, outra que, pela negação (“tudo é não ir”), põe em xeque a ordem instituída pela esfera simbólica, fonte das cosmogonias, culturas e tradições, sugerindo que o conflito existencial que permeia o humano está para além de qualquer tentativa de entendimento. Agora, passamos ao poema, **“A canção dentro do não”,** contido no livro, *O Câncer no pêssego*, no capítulo nomeado ‘O exercício de Sísifo’.

A canção dentro do não

Que me corrói não é a morte
Que herdei desde Adão;
É o dedo da angústia
Derruindo o coração.

É a unha de um Demo
Ou de Deus (o seu irmão)
Ferindo a polpa do dentro,
Há quem diga que é paixão.

É o bico de uma ave

(a águia da solidão)
Bicando a ponta do fígado,
Faço figa, doeu não.

Ou é o gume de uma adaga
Cortando a córnea, um punção
Roendo o cerne do cérebro,
Há quem ria – irrisão.

Mas por vezes é a corda
Mais tensa de uma harpa
E a lágrima de um homem
Tornada ária, canção.

Os versos polimétricos, apresentando uma certa regularidade na posição das tônicas (no heroico quebrado 3 e 6; redondilha maior 3 e 7), juntamente às rimas alternadas em "ão" (Adão, coração, irmão, paixão, solidão, não, punção, irrisão, canção), emprestam ao poema uma cadência musical que sugere uma aproximação melódica com o gênero canção, evidenciando a correlação dos planos melódico e semântico, considerando sua indissociabilidade na produção de sentidos.

O poema é regido pela negação "Que me corrói *não* é a morte" (verso 1), transformando-se ao longo do texto numa sequência de orações subordinadas afirmativas (versos 3, 5, 9, 13, 17, 19), as quais expressam o conflito interno vivenciado pelo eu-lírico. A temporalidade, motivada pela ação verbal, situa a este no tempo presente (corrói, é), fazendo-o sofrer uma ação continuada, denotada pelas formas verbo-nominais (derruindo, ferindo, bicando, cortando, roendo), que mimetizam o sofrimento existencial.

Do ponto de vista temático, o eu-lírico projeta a imagem da corrosão em percursos figurativos que engendram sentidos diversos, mas convergem para um único percurso temático: o conflito existencial. Na primeira estrofe, as figuras "Adão", "dedo" e "coração" compõem o percurso figurativo humano, que aponta para o tema da angústia do existente diante da sua condição irremediável de ser-para-a-morte. O sentimento de angústia manifestado pelo eu-lírico, encontra-se entrelaçado à figura "coração" que simboliza a inteligência e a intuição (Chevalier; Gheerbrant, 2007, p. 280). Sua ação corrosiva, materializada na figura "dedo", desenvolve-se na forma gerundial "derruindo", remetendo a uma ação que se estende indefinidamente. Desse modo, entendemos que a angústia não está circunscrita ao desfecho final inscrito desde Adão, ou seja, à morte, mas à condição de ser-para-a-morte.

Na segunda estrofe, as figuras “unha”, “irmão” e “polpa do dentro” seguem, ainda, o percurso figurativo humano, remetendo para o tema do amor (paixão), que quando pervertido, leva à morte. No poema, o amor representa uma imposição dos deuses ou sina. Concebida como injunção, a corrosiva paixão age como “unha” que fere durante toda a existência, o ser humano. Desse modo, ela expressa para o eu-lírico, um destino imposto ao humano pela vontade de Deus ou do Diabo que, no poema, se equivalem. Conforme Chevalier & Gheerbrant, o amor é descrito como “a pulsão fundamental do ser, a libido, que impele toda existência a se realizar na ação” (*Ibid*., p. 46). Assim, estando intimamente ligado à ação, o amor é irremediável, sendo um dos aspectos que marca a singularidade do humano: a sua sempre disposição para ação.

Na terceira, as figuras “bico”, “ave”, “águia”, “fígado” e “figa” compõem dois percursos figurativos, um, relativo à ave de rapina, e, outro, ao campo humano. Ambos os percursos sugerem o tema da busca do humano pelo conhecimento e superação de si mesmo, em clara referência ao mito prometeico. Personagem reincidente na lírica assunciana, esse titã representa a escolha pela instância humana em desprezo à divina. Neste poema, Prometeu é referido pelas figuras bico, ave, águia e fígado, mas também figa que representa uma espécie de amuleto contra maus agouros, perigos, má sorte e forças maléficas, sugerindo a tentativa do eu-lírico de evitar o destino que teve o titã. A corrosão que o sentimento da “solidão” lhe confere, assume a forma do “bico de uma ave”, “a águia da solidão”, reiterando a referência ao mito. Prometeu representa a revolta do espírito “que quer se igualar à inteligência divina” (*Ibid*., p. 746), e a ação corajosa daquele que eleva o humano, exaltando sua humanidade. A águia (*Ibid*., p. 22-25) representa a paternidade e, por extensão, Deus, também a regeneração espiritual e a luz do intelecto, sendo a mensageira que promove a expiação da culpa ao consumir, do titã, a coragem, simbolizada pelo fígado *(Ibid*., p. 427). Percebe-se uma influência implícita de estratos discursivos do campo da religião, particularmente, do Cristianismo, no que se refere à noção de expiação da culpa.

Na quarta, as figuras “gume”, “adaga”, “punção”, “córnea” e “cérebro” formam dois percursos figurativos - um, relativo a arsenal e, outro, a organismos vivos - que convergem para o tema do escárnio dos deuses contra o humano, em referência à condenação de Prometeu, simbolizado pelo olho, representação da percepção

intelectual (*Ibid*., p. 653), e, pelo cérebro, símbolo da autoridade de governar, ordenar e instruir, própria ao humano (*Ibid*., p. 151). Assim como Prometeu, também o eu-lírico sente o peso dessa condenação que lhe atinge como uma adaga ou um punção.

Na quinta estrofe, as figuras "corda", "harpa", "ária", "canção", "lágrima" e "homem" remetem a dois percursos figurativos, um, humano e, outro, musical, que confluem para o tema da arte como possibilidade de transcender os limites da vida material, e, ainda como ligação entre o céu e a terra, tendo em mente os sentidos atribuídos à harpa. Esse instrumento, relacionando-se à existência humana, "simboliza as tensões entre os instintos materiais, representados por sua moldura de madeira e suas cordas de lince, e as aspirações espirituais, figuradas pelas vibrações das ditas cordas" (*Ibid*., p. 484). O sentimento humano representado em "lágrima" nutre e impulsiona a própria *poiesis*, potência de realização de toda a arte.

Pela sua inteligência e astúcia, Prometeu, assim como Adão, é condenado a expiar eternamente sua culpa. Essa condenação assume formas variadas, sendo o elemento corrosivo que imprime ao poema um sentimento de fatalidade, expresso pelos verbos *derruir, ferir, bicar, cortar e roer*. O titã entrega à humanidade o fogo, símbolo do espírito lançado contra toda tirania e que "dá aos homens alento para lutarem pelos seus ideais"[10]. Nisto consiste a visão de mundo do poeta: o sentimento de inevitabilidade não se furta à revolta que é a potência da ação. A imagem lírica projetada pela reiteração do não, marcada nos versos do poema, é a própria representação do titã ou do homem que, mesmo acorrentado à existência, nega-se a ser menos ou mais que humano. Buscamos, em seguida, observar como se dá a corrosão da não ação, projetada no poema **"A navalha de Ockham",** contido na obra, *A casa do ser.*

---

[10] (QUINTELA, Ana Paula. O fascínio de um mito. In: Belmiro Fernandes Pereira/ Marta Várzeas (orgs). As artes de Prometeu: estudos em Homenagem a Ana Paula Quintela. Edição: Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 2009, p. 196)
O mito de Prometeu, além de explicar o aparecimento do fogo, ofereceu-nos também uma figura de significado poliédrico que é ao mesmo tempo símbolo do que implique luta por um ideal e nobreza de alma; símbolo de inquietação humana e das crenças e aspirações que ao longo dos tempos predominaram sucessivamente no coração humano; símbolo de protesto do homem contra a injustiça e da liberdade contra a opressão; elogio do saber e da luta do artista para dar forma à sua obra; símbolo da elevação do poeta ao lugar de Deus criador e do esforço criador do homem que ultrapassa a sua condição, quer desafiando a divindade, quer arrostando contra o mundo adverso; enfim, bandeira da rebelião da natureza contra as regras e símbolo da humanidade e da cultura humana (FERREIRA, João Ribeiro. A figura de Prometeu em Poetas portugueses contemporâneos. In: Belmiro Fernandes Pereira/ Marta Várzeas (orgs). As artes de Prometeu: estudos em Homenagem a Ana Paula Quintela. Edição: Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 2009, p. 173-174).

A navalha de Ockham

As palavras mais simples, as palavras
feito a fruta sobre a mesa e o quotidiano pão.
E bem ali, sob a Sagrada Ceia,
a lodosa água das facas
e o *café das manhãs amargas*.

O título do poema "**A navalha de Ockham**" apresenta uma referência ao princípio lógico-filosófico elaborado pelo frade franciscano e filósofo escolástico inglês Guilherme de Ockham[11]. A base desse princípio são a parcimônia e a simplicidade como recursos metodológicos nas investigações científicas e filosóficas. Desse modo, passamos a vislumbrar alguns pontos de reconhecimento entre o poema e o princípio de Ockham. À partida, identificamos uma aproximação conceptual, referente à escolha de uma forma simplificada de versificação composta por apenas uma estrofe que apresenta métrica de versos livres e brancos, em seguida, percebemos haver uma relação literal no sentido de que a ação de cortar e ferir pressuposta pela palavra navalha aponta para outra ação semelhante, desencadeada pelo uso da palavra. Buscamos, adiante, validar essa nossa hipótese e desvelar os recursos estilísticos do texto.

A coesão textual se articula no nível imagético do poema pelo congraçamento entre três percursos figurativos, que se desenvolvem nos planos da linguagem (palavra), do alimento (fruta, mesa, pão, Sagrada Ceia, água e café) e do armamento (navalha e faca). Mesmo marcado pela ausência de verbos de ação, o poema denota uma temporalidade expressa pelo adjetivo "quotidiano" e pela expressão "café das manhãs". Como veremos, essa passagem do tempo é

---

[11] A Navalha de Ockham exclui do conhecimento possível o conhecimento metafísico. Somente podemos conhecer o que podemos experimentar. In: http://www.filosofia.com.br/historia_show.php?id=54 Acessado em: 06/12/2015.
Como princípio metafísico ou ontológico a "navalha de Ockham" diz que devemos acreditar no menor número possível de tipos de objetos. Como princípio metodológico a "navalha de Ockham" diz que qualquer explicação deve apelar ao menor número possível de fatores para explicar o fato em análise.
http://educacao.uol.com.br/biografias/guilherme-de-ockham.htm Acessado em: 06/12/2015.
Ockham poderia ser classificado como empirista e cético. Empirista por defender a necessidade da experimentação como fonte do conhecimento, em oposição à crença corrente de que o verdadeiro conhecimento só poderia ser obtido pelo uso da razão pura; e cético, na medida que dizia ser impossível provar a existência de Deus através de qualquer ferramenta racional (embora não fosse por isso um descrente). Ao pregar a separação entre a religião e a razão, Ockham traçou uma linha divisória entre os assuntos da fé e da razão e permitiu libertar a filosofia, berço comum de todas as ciências, da teologia.
Até que ponto a navalha de Ockham é necessária? BORTOLOTTI, Ricardo Gião. (UNESP-Assis) In: http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2009/pdf/12.pdf Acessado em: 06/12/2015.

permeada pelo sentimento de amargura, que o eu-lírico expõe nas imagens projetadas nas palavras “lodosa” e “amargas”.

Os percursos figurativos associam o sentido do termo “palavra” a dois aspectos distintos, revelando a dupla tematização do poema. A pausa métrica do primeiro verso interrompe a sequência sintática, que se prolonga no seguinte, projetando a imagem, presente no imaginário coletivo, da palavra como pão, representando a metáfora do alimento essencial, que a referência à “Sagrada Ceia” reitera. A palavra, nesse sentido, assemelha-se aos raios do sol (Chevalier; Gheerbrant, 2007, p. 679), que fecundam a terra, provendo o “fruto sobre a mesa” de todos os homens. O segundo aspecto é revelado pela conjunção do termo “palavra” com o terceiro percurso figurativo, formado pelas figuras “navalha” e “faca”. Desse modo, emerge o sentido negativo que o termo palavra pode suscitar quando corresponde a uma ação considerada negativa. Assim, a ação da palavra, semelhante ao corte produzido pela faca - mimetizado no nível fônico pelo acúmulo de fonemas sibilantes (-s) e, pela assonância da vogal “a” - pode tornar as “manhãs amargas” como nos lembra o sujeito lírico. O poema tematiza, assim, tanto a concepção da palavra como pão que alimenta, edifica, nutre e diviniza como a da palavra como faca que corta, fere e amargura.

As imagens líricas presentificam no poema um sentimento de amargura resignada, construído dentro de uma progressão temporal que o eu-lírico expressa pelas estruturas antitéticas “quotidiano pão” e “café das manhãs amargas”, polarizadas no início e no fim do poema, respectivamente. Esse recurso formal reitera a ideia do tempo que passa. Antes de continuarmos, vamos analisar o caráter paradoxal e sinestésico ressaltado pela expressão intertextual “café das manhãs amargas”. De acordo com Chevalier & Gheerbrant, a palavra manhã simboliza “o tempo em que a luz ainda está pura, os inícios, onde nada ainda está corrompido, pervertido ou comprometido” (*Ibid*., p. 587). Ao conjugá-la ao adjetivo amargas, o eu-lírico propõe uma outra chave interpretativa de sentido oposto. Logo, temos duas expressões temporais de sentidos opostos. Enquanto “quotidiano pão” expressa a ideia da palavra que, como alimento diário, promove a nutrição e a consequente subsistência humana, a expressão “café das manhãs amargas” sugere a imagem do tempo que, amarguradamente, passa, dia após dia, sob a ação “lodosa” da palavra que como faca corta e fere.

A rede metafórica, moldada pelos sentimentos de amargura e resignação, revela um estado de contemplação do eu-lírico - sugerido também pela locução adverbial de lugar "(E) bem ali" – que, como quem vê de fora, não enxerga nenhuma possibilidade de intervenção, sendo a sua contemplação conformativa e fatalista.

Nesta vivência, fomos conduzidos a refletir sobre as sugestões e revelações que nos foram comunicadas. Ao transfigurar o olhar ordinário, o poema se torna a abertura pela qual os quadros humanos nos são traduzidos. Sendo, pois, o mediador entre leitor e mundo, ele nos oferece o distanciamento necessário, que possibilita a atualização de seus sentidos. Estes são acolhidos dentro de uma chave interpretativa determinada pela sua correlação com o real vivido, de outro modo, não seria possível a compreensão que nos impele ao autoconhecimento. Em consequência, ele também nos faculta a apreciação ética do mundo e de nossas próprias ações à medida que nos antecipa um poder-ser mais autêntico. No poema **"Prometeu",** presente no livro *A Casa do Ser*, vemos, mais uma vez, como o discurso poético pode promover essa antecipação.

Prometeu

Não há outro
em holocausto
hás de oferecer teu corpo,
divino Cáucaso.

Antes, e a ti mesmo,
celebrar teu fogo
em humano archote.

Ao pé de outro monte
hão de imitar-te o gesto,
mas não o fausto.

Tanto não temos de teu fígado ante a morte.

O poema é disposto metricamente por versos polimétricos onde a acentuação tônica se mostra irregular. Constitui-se pela associação de quatro percursos figurativos, que se referem: a atos sacrificiais (holocausto), ao elemento ígneo (fogo e archote), a organismos (corpo e fígado) e à geografia (Cáucaso e pé do monte). Intuímos, inicialmente, haver uma rede metafórica que irriga todo o poema, mimetizando, pelas imagens projetadas, um ritual que celebra a existência humana na medida em que esta é correlacionada ao ato prometeico. A eleição de Prometeu

como o único capaz de se sacrificar, alcança, no poema, a exaltação da esfera humana e a negação da divina.

Na primeira estrofe, as figuras “holocausto”, “corpo” e “Cáucaso” associadas ao sentido de doação da locução verbal “hás de oferecer”, remetem ao ato prometeico. O sentido do sacrifício, pressuposto na palavra “holocausto”, inverte, na saga prometeica, seu simbolismo original, que representa o ato de renúncia aos vínculos terrestres por amor à divindade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 794). Em Prometeu, o sacrifício assume o sentido de exaltação do humano e de suas paixões, tema reiterado pelo eu-lírico que desconsidera a visão negativa atribuída ao mito prometeico, concebido como símbolo de exaltação da satisfação dos desejos humanos.

Na segunda, as figuras “fogo” e “archote”, este, caracterizado pelo adjetivo “humano”, integram o sentido da locução verbal “hás de celebrar”, tematizando o reconhecimento do próprio Prometeu, sugerido pelas formas pronominais “teu” e “a ti mesmo”, e a necessidade deste de “celebrar (s)eu fogo” ou, sendo o fogo símbolo das paixões (p. 440), “celebrar (s)ua paixão pelo humano”. A imagem projetada em “humano archote” simboliza a purificação do homem pelo fogo (p. 886), sendo a tocha a representação da luz que ilumina os caminhos da iniciação, sugerindo o advento da consciência (p. 745), que pode simbolizar o conhecimento de todas as artes, o que foi outorgado ao homem pela entrega do fogo prometeico.

Na terceira, o eu-lírico se refere a “outro monte”, não o Cáucaso, onde o gesto sacrificial teria sido revivido. Franqueados pela História, admitimos que o poema remeta, nessa passagem, ao monte Gólgota onde Jesus, o Cristo, foi morto. Diferentemente de Prometeu, o Cristo simboliza não só a terra, o humano, mas o céu, o divino; não só o fogo, símbolo de sua descida ao inferno, mas o ar símbolo da sua ascensão (*Ibid*., p. 304). Seu sacrifício no Gólgota, ao contrário do de Prometeu no Cáucaso, representa não o advento da consciência do homem e a exaltação de sua humanidade, mas o impulso para que o homem transcenda sua própria natureza.

O poema se estrutura sob uma oposição axiológica, que celebra, de um lado, o sacrifício do titã Prometeu e seu consequente resultado, a emancipação da humanidade; e, do outro, o sacrifício crístico, caracterizado como “desventurado” em: “hão de imitar-te o gesto, mas não o fausto”. Com este verso, o eu-lírico sugere

que o sacrifício imitado no monte Gólgota não alcançou a mesma ventura do gesto do titã. O símbolo do deus crucificado traduz, no poema, o perdão da humanidade pela expiação dos seus pecados. Vemos em Nietzsche[12], que isto representaria a negação do humano e da sua vontade de poder, o que, para o filósofo alemão, não encontra ressonância nos atos praticados pelo Cristo, mas sim na forma como estes foram interpretados. Por conseguinte, o martírio no Gólgota não equivaleria ao gesto prometeico, estando aquém deste por não promover a liberdade, mas a dominação do homem.

As imagens líricas descortinam um mundo de sugestões ao configurarem um sentimento de celebração em gratidão a Prometeu, cujo ato revelou ao homem sua humanidade e a propriedade de vivê-la como seu possível mais genuíno. Na quarta estrofe, o sujeito-lírico reitera sua ventura, reconhecendo sua dívida para com o titã que lhe legou a coragem. Sua gratidão é referida no verso: “Tanto não temos de teu fígado ante a morte”. A morte, reconhecida como possibilidade inalienável, não é mais temida. Em conformidade com a tragédia de Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, na qual o titã diz: “eu libertei os homens da obsessão da morte” (2005, p. 52), o poema ressalta a necessidade de vivenciar a vida com todas as suas possibilidades de exaltação do humano: o gozo, a alegria, a satisfação e, por que não, a amargura. No nível da expressão, a aliteração do fonema “t” e a reiteração das sílabas tônicas em “teu” sugerem o eco da palavra Prometeu, corroborando nossa hipótese inicial: a celebração a Prometeu. Ainda, n’*A Casa do Ser*, o poema **“Rigor”** nos convida ao exame da palavra poética que se revela como âmbito originário onde se dá a manifestação do ser.

Rigor

Tudo perde o vandalíssimo dia.
Desde a tenra hora à vesperal sangria,
tudo perde o vandalíssimo dia.
Tudo perde e à perda empresta,
como o desolado lobo à sua cria,
o favor das estepes, o fulgor da porfia.
Também esse, que só por enfado
do voluntário exílio de seus dias,
essas linhas escreve e te confia:
Tudo perde o vandalíssimo dia,
tudo perde - e o rigor recria.

[12] Nietzsche, Friedrich Wilhelm. A vontade de poder. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008, p. 106-133.

O poema é construído em métrica regular, composto predominantemente por versos decassílabos com repetição tônica nas sílabas 3, 7 e 10. De caráter mais temático que figurativo, o poema, contudo, não deixa de expressar alguma figurativização que é expressa pelos vocábulos “lobo”, “sua cria”, “estepes”, “dia” e “hora”, os quais constituem os percursos figurativos animal, vegetal e temporal, respectivamente. O tema subjacente a esses percursos sugere a passagem do tempo que a tudo destrói, contudo, o poema apresenta uma esfera de recriação, o rigor. A sucessão temporal é reiterada no nível semântico tanto pela adjetivação que, no segundo verso, aponta para uma tensão antitética entre as construções “tenra hora” e “vesperal sangria”, sugerindo o tempo inicial da existência em oposição ao derradeiro quanto pelo caráter de sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida atribuído ao termo “dia” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 336). Nossa análise partirá da conjectura de que essa esfera de recriação, a qual o poeta nomeia “Rigor”, refere-se ao poético.

A sugestividade da adjetivação é recuperada na caracterização da palavra dia, que em “vandalíssimo”[13] encontra o sentido de prejuízo, o que é reiterado pela repetição da forma verbal “perde” e da sua substantivação em “perda” e, ainda, pela contraposição das expressões “tudo perde o vandalíssimo dia” e “o rigor recria”, sugerindo uma equivalência opositiva entre os termos “vandalíssimo” e “rigor” e “perde” e “recria”. Mais uma vez, vemos retornar o símbolo do duplo, fortemente marcado na poética assunciana. Aqui, ele é materializado pela tensão antitética que polariza, além dos termos citados acima, os termos “favor” e “fulgor”, “estepes” e “porfia”.

O aspecto temporal dos verbos (perde, empresta, escreve, confia e recria) construído no presente, aponta para a ação do tempo sobre a existência humana, que se desenvolve desde “a tenra hora à vesperal sangria”. Essa ação vândala, que o tempo imprime à existência, a tudo desgasta desde os acontecimentos mais auspiciosos, sugeridos em, “favor das estepes”, até os mais desiludidos, em “fulgor da porfia”. Nos níveis prosódico e semântico, a expressão anafórica “Tudo perde o vandalíssimo dia” e o som aliterante do fonema “d”, associado à rima consoante em

[13] Supostamente do alemão antigo wandeln, "vagar". Há, ainda, na etimologia do termo ‘vândalo’*, origem do adjetivo “vandalíssimo”, uma remissão ao sentido do verbo ‘vagar’ que, nesse contexto, pode remeter ao vagar das horas, dos dias ou do homem pela existência. In:https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%A2ndalos#cite_note-Taylor2005-3. Acessado em: 10/01/2016.

“ia”, mimetizam, pela repetição sonora de “dia”, o caráter cíclico dessa ação temporal que promove a sucessão dos dias. Ainda no nível prosódico, a aliteração do fonema oclusivo bilabial /p/ sugere que esse desgaste se dá ininterruptamente, marcando a existência por uma sucessão de acontecimentos cujo último, é a morte.

Contudo, nem tudo é destruição na visão do eu-lírico, pois, tudo o que é perdido como consequência dessa ação vândala do tempo, da cotidianidade e da impessoalidade, é “recriado” pelo “rigor” da palavra poética. A assonância do fonema fricativo sibilante /s/ junto à variação rítmica, ocasionada pela mudança na posição das tônicas a partir do sétimo verso, sugere, simultaneamente à ação do tempo, uma outra ação, a da palavra reproduzida mecanicamente sob a regência do uso cotidiano, ausente do “rigor” que a palavra poética exige ao nomear algo, fazendo com que este reapareça numa existência nova e radical. O rigor traduz a palavra poética que doa aos entes, o ser. Essa é a saga do poético, da qual fala Heidegger, “mostrar, deixar aparecer, deixar ver e ouvir” é a sua essência, a escuta é a nossa desde o nosso pertencimento à linguagem.

O poeta exilado voluntariamente da vida, o que é sugerido em, “voluntário exílio de seus dias”, volta a ela, atendendo ao chamado da poesia. Mais uma vez, ele é convocado e se dispõe a revelar algo em sua essência. O verso “essas linhas escreve e te confia” confirma esse intento. A cesura, pausa constituída pelo travessão no último verso, situa a recriação pelo rigor, ou seja, a poesia, em um lugar privilegiado, capaz de trazer a palavra necessária, presentificando o ser na linguagem. Mais uma vez, a dicção do poeta Assunção promove um mergulho no interior da alma humana para vivenciarmos o enigma de *Thanatus*, a morte, como autoexílio, no poema, ***“*Sobre o Rubicon”.**

Sobre o Rubicon

[*A Sá-Carneiro e Maiakóvski,*
em incerto Hotel Europa]

Poderias – sendo já esta tua sorte
antecipar o dia, a forma, a hora
e ires calmamente à loja de penhores?

Poderias? – e era só o que não querias
postar na véspera um calafrio,

um ágio último ao credor dos dias?

Às vezes penso nessa hora
em que consumaste deveras tua sorte.
Não essa outra, hipostasiada em poesia.

O poema integra o livro *A casa do ser*, incluído na terceira seção, “Umbrais”. Composto por versos livres, apresenta rima interna nos versos 3 (ires/penhores), 4 (poderias/querias) e 9 (hipostasiada/poesia) e consoante nos versos 1, 2, 4, 6 e 9 (poderias/dia/querias/dias/poesia). A expressão “Sobre o Rubicon”[14], que intitula o poema, tem o sentido da tomada de decisão que se traduz numa perigosa empresa, onde o sujeito se defronta com um caminho duvidoso e potencialmente perigoso. O sentido do título se explicita quando associado à epígrafe dedicada ao poeta português, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e, ao russo, Vladimir Maiakóvski (1893-1930), os quais, embora separados em vida, unem-se na irmandade fatal do suicídio. Nossa hipótese é a de que o eu-lírico propõe aos poetas um diálogo sobre a propriedade da decisão que foi tomada.

A expressão poemática se constrói na base de uma indagação que repercute nas primeira e segunda estrofes. As cesuras, pausas internas no verso, tramam sentidos que, na primeira estrofe do poema, indicam a desaceleração rítmica, mimetizando a tomada da decisão, sugerida no título, e os passos sequenciais antes da consumação do ato fatal, o suicídio, indicados pelas pausas enumerativas que ganham lentidão, pela determinação substantiva, e firmeza, pela posição das tônicas em: “antecipar o dia, a forma, a hora”.

Prevalece no poema o nível temático, contudo, as poucas figuras existentes integram relações fundamentais em sua lógica interna. Analogicamente, a construção metafórica associa as figuras “loja de penhores”, “credor” e “ágio” à imagem-símbolo da morte. O reiterado questionamento do sujeito-lírico “sobre o rubicon” ou sobre a decisão de por fim a própria vida, materializa-se na sintaxe

[14] Rubicão era o nome antigamente utilizado para designar um curso de água na Itália Setentrional, que corria para o mar Adriático, a pouca distância a norte de Ariminium (Rimini). A frase "atravessar o Rubicão" passou a ser usada para referir-se a qualquer pessoa que tome uma decisão arriscada de maneira irrevogável, sem volta. Apesar de não ser muito utilizada no quotidiano, a expressão "atravessar o Rubicão" existe há centenas de anos. O seu significado remonta ao ano 49 a.C., onde um dos mais famosos generais de toda a História, atravessou o Rubicão. Esta expressão passou então a significar a tomada de uma decisão que se traduzirá numa perigosa empresa, pensar em grande, ou ainda, ultrapassar fronteiras, defrontando-se com um caminho duvidoso e potencialmente perigoso. Rubicão era o nome antigamente utilizado para designar um curso de água na Itália Setentrional, que corria para o mar Adriático, a pouca distância a norte de Ariminium (Rimini). In: http://perdidanahistoria.blogspot.com.br/2011/09/atravessar-o-rubicao.html. Acessado em: 20/01/2016.

imagética que ordena as construções rítmica e sonora, delineando, pela assonância marcada na repetição dos sons dos morfemas -ia, -ias, -s, o caminhar dos poetas (ele ia/tu ias) rumo à consumação do ato final.

O fato de o poema se encontrar na seção “Umbrais” corrobora o percurso de sentido que estamos propondo. Traduzimos, aqui, a palavra umbral com o sentido de fronteira que divide os mundos da vida e da morte. Os interlocutores do sujeito-lírico se encontram nesse limiar, o confirmam as expressões “antecipar o dia”, “ires calmamente à loja de penhores”, “postar na véspera um calafrio”, “(postar) um ágio último ao credor dos dias”. Nos versos, “Poderias - sendo já esta tua sorte” e “Poderias? - e era só o que não querias”, a palavra poética nomeia e convoca os poetas Sá-Carneiro e Maiakóvski, sugerindo uma conversação com o eu-lírico. Ao expô-los, o poema acolhe a condição humana numa nova abertura de sentido, reafirmando nossa pertença ao mundo porque fala da morte que surge com a existência e a ela pertence.

Sobre o rubicon, sugere-nos a propriedade da reflexão sobre a morte como possibilidade de assumirmos “[...] o morrer como uma travessia para a morte” (HEIDEGGER, 2003, p.17). O poema instaura essa propriedade, relacionando morte ao termo “sorte”, no primeiro e no penúltimo versos. Neste caso, sorte faz alusão a destino, atentando para o aspecto inadiável dessa reflexão que se apresenta como caminho para que o homem transcenda o mundo e a si mesmo. Aqui, a antecipação da morte não diz respeito à ideia de antecipação como apresentada em Heidegger, posto que, o poema é dedicado aos suicidas. Essa antecipação trata, portanto, da precipitação da morte. Contudo, devemos ter em mente que os sentidos atualizados no poema não estão circunscritos à intenção do autor, mas a excedem pela mediação da leitura que provoca uma ação significante. Por conseguinte, a antecipação de que trata o poema remete, em outra chave interpretativa ao:

> [...] modo que o homem tem de distanciar de sua morte, pois quando ele projeta suas possibilidades, elas retiram do homem a sua proximidade com a morte. A totalidade antecipativa da finitude restaura, no homem, a confiança de que ele é todo ao mesmo tempo em que o afasta do nada que é a sua morte (FERREIRA, 2003, p. 256).

É essa ação significante que possibilita uma outra interpretação, na qual a antecipação dessa hora final dá-se na existência enquanto o *dasein*, ultrapassando o projeto, lança-se resgatando do vazio e do nada todas as possibilidades que lhe estão destinadas, pensando seu porvir como liberdade. A morte como determinação inexorável, que diz respeito a todos os entes, imprime uma tal singularidade à vida do homem, que se define pelo desejo perene de desvendar a dimensão mais profunda de seu próprio ser, superando os embargos da existência e carregando o mundo com a sua inscrição mais autêntica. Vejamos como no poema **"Entre céu e âncora"**, contido no livro, *A trapaça da rosa*, o poeta retrata essa condição que diz respeito apenas ao ente que, como nós, sonha a liberdade.

Entre céu e âncora

Esse que sonhou voar com plumas
de pássaro e cera sobre cúmulos
onde tudo era solidão de nuvens;
esse que ousou quebrar o jugo
de atávicas âncoras que nos têm eunucos
todos sobre o pó de tristes juncos;
esse se chamou Ícaro e o seu sonho
(conquanto o sol lhe derretesse o *looping*)
transfigurou o perfil do mundo.

O poema marcado pela liberdade métrica apresenta variação de oito até doze sílabas poéticas, onde o ritmo é instaurado pela intensidade dos sons das palavras, pela assonância e pelos *enjambements*. Já no título, o eu-lírico nos põe diante de uma imagem antitética que sugere a dualidade da vida do ser humano, enquanto este se encontra preso ao mundo, símbolo da finitude que o constitui, e desejando alcançar o céu ou a imortalidade. No nível da expressão, o acúmulo do fonema fricativo sibilante /s/ sugere o próprio voo de Ícaro, metáfora do desejo humano de liberdade. O poema exalta a figura de Ícaro que assim como Prometeu e Sísifo, representa a insubordinação a toda forma de dominação.

As figuras Ícaro, plumas-pássaro, nuvem-sol-mundo, *looping* e âncora compõem os percursos figurativos mitológico, das aves, cosmológico, aerodinâmico e náutico, respectivamente. No âmbito da sintaxe poética, esses percursos convergem, apontando para o tema da singularidade da existência, marcada pela capacidade do humano de imprimir no mundo a sua inscrição. A ação verbal situada no passado empresta ao poema um tom memorável, já que, trata da personagem

mítica Ícaro e de seus feitos notáveis, os quais são ressaltados pelos verbos sonhou, ousou e transfigurou.

No poema, a anáfora indicada pelo pronome demonstrativo “esse” marca três momentos distintos, definidos pelo intervalo de três tercetos, os quais são marcados por três percursos léxico-semânticos, que reiteram a antítese implícita no título e configurada pelo par céu-âncora. No primeiro terceto, as palavras sonhou – voar – plumas – pássaro – cúmulos – solidão e nuvens corroboram o percurso de sentido indicado pela palavra céu; no segundo, as palavras ousou –quebrar – jugo – atávicas – âncoras – eunucos – pó – tristes e juncos reiteram os sentidos sugeridos em âncora; no terceiro, as palavras Ícaro –sonho – sol – *looping* – transfigurou e mundo conjugam ambos os percursos de sentido, sugeridos pelo par céu-âncora.

Na esfera imagética, os versos traduzem a dualidade que constitui o ente que somos nós próprios, marcado, no primeiro terceto, pela necessidade de superação que o induz a conquistar, pelo sonho, novos espaços cada vez mais especializados pela técnica e definidos pelo conhecimento. A solidão de que trata o eu-lírico nesse estágio aponta tanto para a solidão daquele que rompe a mediania, arriscando-se na busca por transcender as limitações do humano quanto para a que diz respeito à condição singular que constitui o ser de todos os homens, a solidão existencial.

No segundo terceto, as imagens traduzidas pela rede metafórica apontam para o espaço terrenal no qual habita o homem, oprimido por heranças ancestrais que o constrangem a viver no modo de ser dos outros, na rotinidade, reproduzindo, muitas vezes, um trabalho inútil, que o impede de ascender rumo às suas possibilidades mais genuínas. O eu-lírico considera este o modo de ser eunuco, ou seja, limitado, no qual o ente se encontra atado ao “pó de tristes juncos”, imagem que traduz o sentimento de impotência do humano frente à dominação que exorta a todos à servidão. Essa imagem é sugerida, também, pelo estado pantanoso ao qual se refere a palavra junco.

O terceiro terceto é regido pelo sentimento de constatação. O eu-lírico compreende a impossibilidade de liberdade fora do mundo ou da existência. O chamado da linguagem poética convida o homem à coragem e à audácia de agir no modo da autenticidade, na propriedade de seu si mesmo. A fatalidade exposta no mito de Ícaro não ofusca a grandiosidade de seu *looping* que, nas palavras do poema, “transfigurou o perfil do mundo”. Aqui, mais uma vez, o humano em sua

condição de ser no mundo é exaltado, pois, conquanto a efemeridade de seus dias, sua passagem pela existência é incontornável.

No plano da expressão, o voo de Ícaro é sugerido, também, pelos *enjambements* que ligam os versos 1/2/3 e pelo coincidente posicionamento das tônicas que nos versos 1, 2 e 6, recaem sobre as sílabas 3, 5, 7 e 9, insinuando o movimento aéreo do *looping*. Enquanto a concentração das sibilantes confere ao poema fluidez quando associada à ideia de voo, sugerida pelas metáforas que ressaltam o sentimento de liberdade, a assonância das vogais "o" e "u", contrariamente, empresta ao poema um tom desiludido que remete à queda ou, para nós humanos, a nossa condição finita.

Em "Céu e âncora", o eu-poético nos convida, mais uma vez, a vivenciar afetivamente as imagens projetadas no poema, onde o sentimento de liberdade nos conduz a uma "efervescência utópica", para usarmos uma expressão de Ernest Bloch[15]. No âmbito da poética existencial de José Antônio Assunção, a utopia e a liberdade se situam no modo de propriedade que se constitui como caminho para o existente humano alcançar a possibilidade de ser si mesmo. O sonho de Ícaro remete para a inconformação com o que está posto para o homem, o qual lançado como projeto deve buscar a liberdade de conduzir a si mesmo.

Recorrentemente, temos visto como, da poética assunciana, emergem indagações de ordem existencial, modeladas por ressonâncias das tradições mítica e literária, que não deslocam o poeta de seu tempo, mas antes o situam, pelas qualidades estéticas de seu texto, na cena da poesia moderna pelo entendimento que promove com poetas de ontem e de hoje, e pela liberdade que figura não só como temática existencial, mas como atributo que determina a formatividade artística de seu texto. Explorando recursos estilísticos diversos, a poesia de Assunção não cede a classificações estanques, como sugere o uso constante de antíteses, que o poeta faz sem, contudo, circunscrevê-la no dualismo barroco ressaltado no par profano/divino. A lírica assunciana se reveste da profundidade com que o poeta contempla a existência humana à medida que inquire a si mesmo, apresentando para o leitor um mundo de sugestões, projetado pela consonância dos planos da expressão e da significação. A sedução de seu texto consiste na desfamiliarização

[15] BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. vol. 1. Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. UERJ, 2005, p. 194.

da palavra, que repercute no conjunto de sua obra onde cada poema se encontra interligado, compondo uma sintaxe poética onde a linguagem, morada do ser, se deixa entrever como mecanismo de criação de esferas habitáveis, onde todos nós podemos projetar nossa compreensão na decifração das intrincadas relações que permeiam nossa existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa procura pelo poético na obra de José Antônio Assunção, vimos que, ao criar um mundo fabuloso, o poeta expõe, de forma imaginativa, uma rede de relações capaz de aproximar os campos do real e do ficcional, apontando para o poder de redescrição do real vivido, pelo poético. A liberação desse poder criativo descortina, para o leitor, um mundo no qual ele pode habitar, projetando, nele, suas possibilidades mais autênticas. A análise da lírica assunciana nos possibilitou, portanto, atentar para essa dimensão cognitiva do poético que, ao descortinar um modo de leitura do real, convida o leitor a atentar para aspectos de seu próprio ser e para formas possíveis de relacionamento com outros seres que, como ele, encontram-se no mundo, colocando questões acerca do ser e de suas próprias existências.

A partir dessa reflexão, cuidamos em considerar a função dialética que põe em correspondência o dentro e o fora do texto poético, já que, para nós, este é visto tanto pela sua formatividade artística quanto pelo seu poder de transfiguração dos quadros existenciais. Assim, em busca da poeticidade do poético, nos situamos ao longe do movimento pendular que oscila entre uma objetividade e uma subjetividade em estudos literários. Na esteira dessa orientação, conduzimos nossa interpretação sobre os trilhos erigidos na vivência do estético. Isso não equivale a dizer, contudo, que desconsideramos o fato de leitor e texto estarem inseridos em uma tradição que os constitui cultural e historicamente, mas que concebemos a obra de arte como um acontecimento inaugural, gerador de novas formas de dizer e, por conseguinte, novas maneiras de ver e sentir o mundo, resistindo a conceituações estanques pelo caráter omnitemporal de sua significação.

Em nosso primeiro capítulo, observamos como se configuram as relações que o texto poético estabelece com esferas da realidade humana, considerando, para isso, o poder que as ficções poéticas apresentam de mimetizá-las a partir da transposição metafórica. Com Ricoeur, percebemos que essa transposição não se refere apenas ao desvio de sentido operado no nível da palavra, mas à própria referência do enunciado metafórico, o qual atua como agente na nomeação do mundo, transformando a realidade, transgredindo-a e dizendo-a de outra maneira. Ao modelar as texturas do mundo a partir de versões imaginativas, a *mímesis* lírica

de Assunção nos permite vivenciar, de forma significativa, o mundo de sugestões por ela aberto, promovendo, desse modo, uma reflexão mais profunda sobre a realidade e a forma como nós a interpretamos, suscitando o exame de nossas próprias ações.

A análise da poética assunciana nos possibilitou entrever através da concepção crítica do mundo, que o autor imprime a sua obra, aspectos socioculturais e históricos que compõem a esfera da ação, configurada pelo texto, e percorrer na universalidade de suas imagens um atalho privilegiado à alma humana. Percebemos, pela concepção do artístico que nos respaldou, que a dinamicidade das relações entre os planos prosódico e semântico possibilita, ao poeta, criar um lugar de sugestividade, que se erige como metáfora viva ao aproximar o mundo da obra ao do leitor.

No segundo capítulo, partimos de uma aproximação entre a obra do poeta Assunção e o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger, para quem a linguagem é entendida como “casa do ser”. Nossa análise ratifica a proposição heideggeriana, que declara serem os poetas os verdadeiros guardiões dessa morada, responsáveis por acolher a manifestação do ser na linguagem. A palavra poética se mostra, assim, como esfera onde sujeitos e objetos anunciam o ser, este incita o pensamento a desvelá-lo e encontrá-lo na e através da linguagem que é a sua morada. Desse modo, o poema instaura um mundo de paisagens verossímeis, ressaltando o traço da *mímesis* lírica de reiterar nossa pertença ao mundo. A ordenação do mundo elaborada pela *mímesis* foge de uma esquematização ordinária, buscando desconstruir, pelo nomear inaugural, o aparato de impressões e comportamentos predeterminados, situando o ente na compreensão do ser. Essa é a fonte originária dos sentidos de que fala Heidegger. Sua originalidade provém da inauguração de um modo de dizer que ultrapassa o imaginário coletivo e vislumbra perspectivas ainda não manifestadas, antecipando, assim, um amanhã possível.

Ao conceber a linguagem como a casa do ser, Assunção se coloca à escuta da linguagem, acolhendo o que ela encobre e revela: o ente em seu ser. Estando na compreensão do ser, na dimensão do *logos*, sua obra poética transcende um tempo e espaço determinados. Desse modo, sua lírica, sem desconsiderar a conjunção sociocultural e histórica que lhe constitui, se dispõe a perscrutar os meandros do humano, considerando as determinações existenciais que colocam o homem ante a

dor, o desespero, o gozo, a alegria, o sonho, a utopia, o medo e a loucura. Sendo assim, o que se mostra são os anseios de um tempo histórico e, também, a atemporalidade existencial do ser-no-mundo em sua condição de ser-para-a-morte. Daí o espanto, o choque, o salto no escuro, no indizível. A poesia de Assunção nos convida a participar do banquete dos sentidos e nos pega desprevenidos sem o traje adequado à situação.

No terceiro capítulo, debruçamo-nos sobre a análise propriamente dita da lírica asunciana. Esse momento nos possibilitou confirmar algumas hipóteses no âmbito de sua estética. Neste horizonte, observamos que sua poética assegura uma desautomatização da percepção imediata à medida que engendra novas relações entre as palavras, impactando psicoafetivamente o leitor. Seus vários planos de leitura ressaltam o cuidado com a linguagem que articula expressão e significação, suscitando o estranhamento e a surpresa diante da constatação da plurissignificação de seus enunciados. Suas imagens líricas metaforizam sentimentos que apontam para um “ver como”, capaz de transfigurar âmbitos da realidade, desvelando modos de ser no mundo, configurados sob a perspectiva de suas variações imaginativas.

A compreensão da linguagem como “casa do ser” torna-se, por tudo isso, a raiz conceitual que nutre a poética assunciana, concebida, assim, como um todo coerente e indissociável. O conceito heideggeriano extrapola, em Assunção, a circunscrição a uma única obra, disseminando-se como uma visão do mundo e da arte impressa no conjunto da obra do poeta.

Nossa interpretação nos conduziu, portanto, de uma vivência afetiva da poética de José Antônio Assunção a uma reflexão sobre as intrincadas relações que esta estabelece com questões que dizem respeito à existência do ente que nós próprios somos. Em sua poética existencial, a reflexão sobre o tempo, desenrola-se por caminhos ora angustiantes, quando o eu-lírico constata a inutilidade e vacuidade do passar dos dias, ora jubilosos, quando se acerca dos prazeres que exaltam a vivacidade do corpo e das paixões humanas. Nela, o tempo não remete, como em Heidegger, ao próprio homem em sua relação indissolúvel com o mundo, na busca por desvendar a si mesmo, mas sobrevém-lhe impondo o peso de sua presença. Acerca da finitude, o eu-poético nos intima a vivenciar a inquietação do ente que existentivamente, vê-se fadado, pela certeza do próprio fim e pela imprevisibilidade de sua consumação, a vagar na concretude da vida, exilado em um mundo que não

lhe promete senão o abrigo de um tempo efêmero. Desse modo, sua poesia convoca o leitor a experimentar a urgência da vida, considerando a totalidade de sua existência a partir da antecipação de seu futuro mais certo, ou seja, da possibilidade iminente da morte. Em sua poética da existência, Assunção reitera o tema da morte, evocando a angústia que se revela na compreensão da nulidade de todo projeto. Essa compreensão se abre como condição legítima, que leva o existente humano a examinar as possibilidades que lhe chegam enquanto ser-no-mundo, decidindo por si mesmo o rumo de sua vida. A consciência da possibilidade de não-poder-mais-ser-aí, de não poder gozar da companhia de seus entes queridos e de não poder mais estar em um mundo faz com que o *Dasein*, na autenticidade de seu ser, busque viver plenamente a liberdade que desde sempre lhe está destinada. Sobre a tônica da liberdade, a poesia de Assunção presentifica tanto a resistência e a rebeldia que caracterizam Prometeu e Sísifo quanto a utopia que marca a experiência de Ícaro. O homem-Prometeu nos convoca à ação, à escolha. Não há divindade que nos represente nem ressurreição que nos redima. Há, contudo, o homem-processo que se constitui a cada escolha feita no mundo, onde a tomada de consciência de sua humanidade, finalidade e destinação, o conduz à liberdade e à esperança depositadas em sua ação que, nas palavras do poema, “transfigura o perfil do mundo”. O desejo de liberdade e a esperança da superação traduzem, em Assunção, o mito de Ícaro ou o sonho diurno daquele que sonha a antecipação de um poder-ser mais próprio, de um futuro como possibilidade de escolha por si mesmo.

Em nossa breve análise, foi-nos possível reafirmar a singularidade da lírica de José Antônio Assunção, a qual ganha mais e mais espaço na cena contemporânea, pelo exame de críticos e poetas, que como nós, perscrutam sua obra e encontram nela a conjugação de elementos metalinguísticos, intertextuais, imagéticos, expressivos, oníricos e míticos, que tramam sentidos, imagens e sons na composição de um lugar privilegiado onde homem e mundo reaparecem sob o ângulo transfigurador do poético. Em suas variações imaginativas, pêssego e rosa são espelhos, no qual a existência é passada a limpo e o homem se insurge contra todas as cadeias e grades que cerceiam sua liberdade, assim como, a inautenticidade, que ele não quer, mas que se coloca como verdade e segurança ante os seus olhos entorpecidos. Para o poeta paraibano, homem e mundo se dizem

n'*A Casa do ser*, desvelados por sua palavra precisa, necessária, não-conceitual, portanto, poética. A interpretação, pois, dessa palavra é, antes, a hermenêutica da existência humana, que empreende a sondagem do ser que se recolhe na linguagem, a qual possibilita a sua ausculta. Essa ausculta é a escuta da saga do dizer, da qual a palavra poética já se apropriou, desvelando o ente em sua verdade sem, contudo, deixar de manter o seu encobrimento. Esse acontecimento se dá no âmbito linguístico e lança luz sobre a abertura na qual nós já nos encontramos, desde que nos comunicamos pela linguagem, ou seja, estamos já abertos para a compreensão dessa verdade presentificada no poema. A poesia de José Antônio Assunção comunica esse acontecimento. Zelosamente, diz sem nomear. Sussurra o inaudível. Um dizer que é puro escutar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Janilto. *À procura do poético*. 4. ed. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2013.

ASSUNÇÃO, José Antônio. *O Câncer no Pêssego*. João Pessoa: Ideia, 1992.

_____. *A Trapaça da Rosa*. João Pessoa: Manufatura. 1998.

_____. *A Casa do Ser*. (No prelo).

BARBOSA FILHO, Hildeberto. "José Antônio Assunção". In Pinto, Sérgio Castro (coord.) *Coletânea de Autores Paraibanos*. João Pessoa: Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo. 1988.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. *Sanhauá: uma ponte para a modernidade*. João Pessoa: FUNESC, 1989.

_____. Assunção: a poesia enquanto epicentro existencial. In: _____. *Vocábulos e veredas. João Pessoa: Manufatura, 2003.*

_____. José Antonio Assunção e uma poética do ser. In: _____. *Os labirintos do discurso: expressões literárias da Paraíba*. João Pessoa: Editora UNIPÊ, 2005.

_____. *Os labirintos do discurso: expressões literárias da Paraíba*. João Pessoa: Editora UNIPÊ, 2005.

BARBOSA, Weslley. *Ensaios de poesia paraibana*. São Paulo: Ixtlan, 2014.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Tradução por Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Edição Livros do Brasil: Lisboa, 2004 [1941].

CARVALHO, Antonio Morais de. *O câncer no pêssego: uma leitura*. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba em 1999.

CARVALHO, Antonio Morais de. Algumas considerações sobre um poema de Assunção. In: PINHEIRO, Hélder e NÓBREGA, Marta (org.). *Literatura: da crítica à sala de aula*. Campina Grande: Bagagem, 2005.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 21ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis e Modernidade: formas das sombras.* 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. Tradução: J. B. de Mello e Souza. 2005. [Consult. 20 Fev. 2016]. Disponível na http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/prometeu.pdf.

FERREIRA, Acylene Maria Cabral. *O destino como serenidade*. In: Síntese, Belo Horizonte, v. 30, n. 97, 2003, p. 249-262).

FIORIM, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos.* Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, (Col. Pensadores).

_____. *A Caminho da Linguagem*. Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback. - Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

_____. *Hinos de Hölderlin*. Tradução: Lumir Nahodil. Instituto Piaget: Lisboa, 2004.

_____. *Carta sobre o Humanismo*. Tradução: Rubens Eduardo Frias. 2 ed. rev. São Paulo: Centauro, 2005.

_____. *Ser e Tempo*. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. rev. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2013.

MARINHEIRO, Elizabeth. *Leituras: Antes e Agora*. Brasília, Ed. Gráfica do Senado, 1988.

_____. José Antônio Assunção: a crudelidade do canto. In:_____. *Leituras: Antes e Agora.* Brasília, Ed. Gráfica do Senado, 1988.

MARQUES JÚNIOR, Milton. *As parcas ou o aprendizado da poesia.* In: Correio das Artes. N° 271, João Pessoa, jul/1987.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, (Col. Memória das letras).

NUNES, B. *Introdução à Filosofia da Arte*. 4ª ed., Manaus, Editora Ática, 1999.

_____. *Heidegger e a poesia*. In: Natureza Humana, vol. 2, n.1, p.103-127, PUC-SP, jun. 2000.

_____. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org.: Maria José Campos. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PINHEIRO, Paulo. *Poesia e Filosofia em Platão*. Anais de Filosofia Clássica, vol. 2, nº 4, 2008.

RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Tradução de M. F. Sá Correia. Editora RÉS: Porto, 1988.

_____. *Interpretação e Ideologia*. Tradução e apresentação de Milton Japiassu. Rio de Janeiro, F. Alves: 1990.

_____. *Tempo e Narrativa*. vol I. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus Editora, 1994.

_____. *A metáfora viva*. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, São Paulo, 2000.

_____. *Teoria da Interpretação*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2013.

SANTOS, Girlayne Tamires dos. *A Metalinguagem em O Câncer no Pêssego, de José Antônio Assunção.* Monografia. UFCG, 2013.

SILVA, José Mário da. Entre o câncer e o pêssego: a trapaceira rosa da poesia. In: _____. *Mínimas leituras, múltiplos interlúdios*. João Pessoa: Idéia, 2002.

VALÉRY, P. *Oeuvres I*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1957.

_____. Discurso sobre a estética. In: LIMA, L. C. (org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. I.

WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: UNESP, 2005.