

---

A VERDADE DO SER EM *PONTO X*, DE JOSÉ FERNANDES

THE TRUTH OF BEING IN *PONTO X*, BY JOSÉ FERNANDES

---

Rosângela Aparecida Cardoso\*

**Resumo:** Este artigo investiga a intertextualidade em *Ponto X* (2007), de José Fernandes, a partir dos conceitos de Kristeva, Compagnon e Tillyard. Os poemas apresentados sob a perspectiva da literatura comparada são estes: “Ensinagem” de “Palavras em X” (primeira parte do livro); “Trabalho” de “Palavras em ponto” (segunda parte); “Amor em Braile” de “Pontilhando” (terceira parte). Procuramos mostrar como a lírica contemporânea do referido autor brasileiro insere as linguagens de Gilberto Mendonça Teles, Baquílides, Umberto Eco, Carlos Drummond de Andrade, Marcel Proust, Osman Lins, William Shakespeare, Praxila de Sicião, Guimarães Rosa, Vergílio Ferreira, Safo e Herberto Helder, entre outras, no estabelecimento de sua própria. Visando a um aprofundamento da análise dos poemas, buscamos respaldo na noção heideggeriana da verdade do ser.

**Palavras-chave:** poesia brasileira contemporânea; *Ponto X*; José Fernandes.

**Abstract:** This paper investigates the intertextuality in *Ponto X* (2007), by José Fernandes, from concepts presented by Kristeva, Compagnon and Tillyard. The poems presented from the perspective of the comparative literature are these: “Ensinagem” from “Palavras em X” (the first part); “Trabalho” from “Palavras em ponto” (the second part); “Amor em Braile” from “Pontilhando” (the third part). We want to show how the lyric contemporary of this brazilian author inserts the languages of Gilberto Mendonça Teles, Baquílides, Umberto Eco, Carlos Drummond de Andrade, Marcel Proust, Osman Lins, William Shakespeare, Praxila de Sicião, Guimarães Rosa, Vergílio Ferreira, Safo and Herberto Helder, among others, in the establishment of its own. For a better analysis of the poems, we take as basic the heideggerian notion of the truth of being.

**Keywords:** brazilian contemporary poetry; *Ponto X*; José Fernandes.

## Introdução

Em *Ponto X*, obra publicada em 2007, José Fernandes, poeta brasileiro contemporâneo, erige uma poesia que, via epígrafes e alusões, perscruta as possibilidades estéticas do espaço intertextual, buscando produzir um sentido a partir das próprias formas da

---

\* Doutoranda e Mestre em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Brasil. É Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Bacharelado e Licenciatura Plena em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: [rosangelaacardoso@gmail.com](mailto:rosangelaacardoso@gmail.com)

língua. Afinal, a linguagem poética, de acordo com Julia Kristeva (1974, p. 98-99), “surge como um diálogo de textos [...]. O livro remete a outros livros e pelos modos de intimar (aplicação, em termos matemáticos), confere a estes livros um novo modo de ser, elaborando assim sua própria significação”. A partir dessas considerações, nosso artigo investiga a intertextualidade na poética fernandesiana, selecionando um poema de cada uma das três partes constitutivas do livro *Ponto X*: “Ensinação”, da primeira parte denominada “Palavras em X”; “Trabalho”, da segunda parte intitulada “Palavras em ponto”; “Amor em Braille”, da terceira parte chamada “Pontilhando”.

O presente estudo respalda-se também no pressuposto filosófico de Martin Heidegger de que a literatura se erige como possibilidade de construção de um saber que acrescenta aos saberes do mundo a verdade, no que esta tem de oferta e de recusa. No âmbito dessa questão, a verdade poética surge como acontecimento que guarda o mistério das coisas. Assim, cumpre-nos elucidar as relações entre literatura e verdade que perpassam o *Ponto X*, haja vista que a arte intertextual de José Fernandes consiste em colocar o mistério como fim e origem de uma relação plurivalente. Vale acrescentar que os versos de autoria de José Fernandes crescem para baixo, negativamente, como as árvores do cerrado o fazem, plasmando a confecção fabril e febril de cada poema.

A gênese de algumas reflexões desenvolvidas no presente artigo pode ser encontrada em minha Dissertação de Mestrado (2008), publicada em livro impresso: *A recifração da esfinge: confluência de leituras na poética de José Fernandes* (CARDOSO, 2009), e em textos outros de minha autoria: “*Ponto X*: o ser poético nas intersecções das palavras” (CARDOSO, 2008; 2011) e “A lírica contemporânea de Fernando Fiorese e de José Fernandes: relações intertextuais com as tradições” (CARDOSO, 2012).

O nosso foco de interesse incide, primeiramente, sobre as epígrafes escolhidas por José Fernandes para a abertura de *Ponto X*. A relevância de tal procedimento fica patente se considerarmos a definição que o ensaio *O trabalho da citação* oferece para a epígrafe em geral: “antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de começar realmente a falar, um prelúdio ou uma confissão de fé: eis aqui a única proposição que mantereí como premissa; *não preciso de mais nada para me lançar*” (Compagnon, 1996, p.80, grifo nosso). Diante do exposto, apresentamos os versos de Gilberto Mendonça Teles, que constituem a primeira epígrafe de abertura:

A linguagem se arma nas formas e elide  
tudo que não tenha um sol, um sentido.

E Deus escreve bem por tortas linhas,  
mas ortografa certo as entrelinhas.

Fica patente que o poeta José Fernandes só precisa da *paixão do sentido* para se lançar, visto que esta, por ser mais originária do que toda semântica ou sintaxe, se apossa de seu ser e o faz viajar no interior do próprio movimento de referir, de remeter, via intertextualização.

Cabe enfatizar que, com o intuito de fundamentar sua afirmação a respeito da filosofia heideggeriana na obra *Ser e Tempo*, segundo a qual “pensar é o modo de ser do homem, no sentido da dinâmica de articulação de sua existência. Pensando, o homem é ele mesmo, sendo outro”, Leão (2001, p. 15) argumenta que, no âmbito dessa questão, a forma originária de dizer se dá no barulho do silêncio, cuja escuta constitui a dimensão mais profunda e o modo mais simples de o pensamento falar. No silêncio, o dizer do sentido do ser independe da presença ou da ausência de qualquer realização ou coisa para sempre se fazer sentir. A instauração do tempo originário do sentido se dá diante da mudez do discurso destituído do que falar, cujo calar-se erige a vibração e a vivência de tudo na originalidade de sua inauguração. Sendo assim, o pensamento sempre se afigura como resposta à escuta, uma vez que a escuta do sentido é condição necessária para se dizer a palavra essencial, como nos revelam os versos do grego Baquilides (520 a.C. a 451 a.C.), que constituem a segunda epígrafe de abertura:

Agora, como sempre,  
com outro é que se obtém perícia:  
pois não é fácil alcançar  
a porta das palavras nunca ditas.

Por sua vez, a primeira parte da obra, intitulada “Palavras em X”, apresenta como epígrafe outro texto do poeta Gilberto Mendonça Teles: “So vos rogo um pouco de enigma no x”. Nesse caso, cabe lembrar que o mistério convida o homem à imersão contínua no retraimento do ser. Portanto, o ser constitui a estância misteriosa que engendra a possibilidade de, no tempo das realizações, o advento do sentido e da verdade ser pensado sempre pela primeira vez. O cerne de toda a questão se elucida sobremaneira com a bem-sucedida passagem do texto elaborado por Leão (2001, p. 18), em que se refere ao significado da chegada ao “coração intrépido do des-velamento da circularidade perfeita”, fala da deusa de

Parmênides, afirmando: “A compreensão só se instala no instante em que começa a brilhar em nós o que o texto não diz, mas quer dizer em tudo que nos diz”.

Isso posto, consideramos que *Ponto X* constitui uma “experiência de retraimento”, sedução antiga que mobiliza todos os empenhos de perguntar e desempenhos de responder; provocação para pensar por um pensamento que nos diz de nós mesmos e que nos arrasta à viagem de retraimento de um horizonte.

## 1. O enigma no X

A obliquidade da alusão consubstancia uma relevante extensão do espaço intertextual na obra poética de José Fernandes. A função principal da alusão, afirma Eustace Tillyard (1948, p. 56, tradução nossa), é “adensar a significação de certas passagens” e a sua *obliquidade* consiste em “proporcionar ao texto um conteúdo maior do que o expresso nas palavras, uma vez que tais palavras trarão à memória outro contexto que, conhecido pelo leitor, virá emprestar-lhes um sentido adicional”.

Assim, tangenciando a memória de outros textos lidos por ele, dentre eles as epígrafes citadas, José Fernandes (2007, p. 56), no poema “Ensinagem”, verte, ao leitor, o convite permanente de penetrar no cerne esfíngico da plurissignificação. Tal poema, como foi dito, pertence a “Palavras em X”, primeira parte do livro *Ponto X*:

### Ensinagem

Aprendi o logos no interior da letra  
e da pirâmide que guarda o segredo  
do nome e do verbo sob o solo  
de aletéia e dos casos de aretê.

Aprendi o caos e o cosmos na fala  
de Iavé ao nomear terra, fogo e m’ar  
e soprar sobre o boneco e ordenar-lhe:  
– Não toques a ciência do bem e do mal.

Aprendi o silêncio sinuoso das montanhas  
e seu eco enfeitando o nome da rosa  
e dando-me lições de menino antigo,  
de sereias e de iaras lobinhando o vento  
na curva do rio ou do tempo perdido.

Aprendi o saci e seu redemoinho  
suplementando verbo e conjugações  
com a alma das formas simples  
executando um ponto no círculo

e um hieróglifo no meio da estrela.

Hoje, pago todos os pecados de ação,  
omissão e transcrição ouvindo – obrigado –  
uma corte de bobos repetindo antigas ciências  
pensando haver encontrado o vôo  
e o passo da moderna pedagogia.

A alusão à obra *Saciologia Goiana*, de Gilberto Mendonça Teles, perpassa o poema “Ensinagem”, principalmente na quarta estrofe: “Aprendi o saci e seu redemoinho/ suplementando verbo e conjugações/ com a alma das formas simples/ executando um ponto no círculo/ e um hieróglifo no meio da estrela” (FERNANDES, 2007, p. 56). A estrela, o selo ou o signo a que o poeta e crítico José Fernandes se refere é o símbolo do macrocosmo do poeta Teles, que engloba o mundo poético e a realidade existencial.

De acordo com José Fernandes (2005, p. 11) em seu livro de crítica intitulado *O selo do poeta*, a aparente complexidade da poética telesiana constitui apenas uma forma sutil de revelação da verdade, pois, no selo (“estrela”), popularmente chamado signo de Salomão, além da configuração simbólica dos componentes imprescindíveis à substância da criação (terra, fogo, água e ar), faz-se necessário o poder, configurado pelas seis pontas da estrela, para que o sopro converta o nada em ser ou em ente. Considerando-se que o número seis, *panarkós* em grego, significa poder, o entrecruzamento dos triângulos potencializa este poder, posto que origina seis novos triângulos: imagem e semelhança do criado e do Criador. Devido ao fato de que somente quem tem poder inerente a si mesmo pronuncia uma palavra e ela se converte em coisa ou em ser, que o selo, em todas as civilizações, consubstancia o poder da autoridade, a ponto de representar o seu signatário.

Nos versos: “Aprendi o logos no interior da letra/ e da pirâmide que guarda o segredo/ do nome e do verbo sob o solo/ de aletéia e dos casos de aretê”, consideramos que tudo se coloca no subsolo da linguagem, segundo os caprichos obscuros dos enigmas. O mito da origem, presente no *Gênesis*, é retomado nos versos: “Aprendi o caos e o cosmos na fala/ de Iavé ao nomear terra, fogo e m’ar/ e soprar sobre o boneco e ordenar-lhe: / – Não toques a ciência do bem e do mal”. A referida intertextualização sugere – a partir da passagem bíblica em que o nome (verbo), elemento imprescindível à existência dos seres, se fez carne, para viver no mundo dos homens – que, na poesia, o poeta nomeia os seres e as coisas, para que possam existir no mundo dos homens e da arte. Portanto, a poesia é a palavra de Deus agindo e sendo no mundo. No livro *Ponto X*, a apropriação repetitiva de passagens do *Gênesis* ou de suas metáforas cosmogônicas revela que o poeta e a poesia, copartícipes da criação, são seres

teogônicos. O criador necessita da criatura para manifestar o seu poder de criação por meio do sopro (ar), assim como o poeta necessita do poema para revelar a sua capacidade de soprar o signo (a palavra) e transformá-lo em linguagem.

Isso posto, cumpre-nos sublinhar que o leitor da poesia de José Fernandes se depara com expressões poéticas acerca do discurso e da palavra, projetadas nas duas dimensões de suas possibilidades de articulação: a sincrônica e a diacrônica. Em relação aos versos de “Ensinagem”: “Aprendi o silêncio sinuoso das montanhas/ e seu eco enfeitando o nome da rosa/ e dando-me lições de menino antigo,/ de sereias e de iaras lobinhando o vento/ na curva do rio ou do tempo perdido”, a raiz da fala, a que o sujeito lírico se refere em “silêncio sinuoso”, vê-se mergulhada tanto numa Estrutura quanto na História, projetando as luzes de sua multiplicidade significante. O sistema resultante consiste num prazeroso jogo intertextual, fomentado por uma constelação de alusões, posto que o verso: “seu eco enfeitando o nome da rosa” nos reporta ao romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco, intelectual na área da filosofia da estética e da teoria da linguagem; já o verso: “dando-me lições de menino antigo” nos remete à obra *Menino antigo (Boitempo II)*, de 1973, de Carlos Drummond de Andrade, e os versos: “de sereias e iaras lobinhando o vento/ na curva do rio ou do tempo perdido” nos sugerem o romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

O verso “seu eco enfeitando o nome da rosa” revela o próprio ato criador do poeta José Fernandes: criar, na raiz das palavras permanentes, significados surpreendentes, derivados da propagação do “eco” intertextual. O poeta é co-autor da criação, porque refaz a obra divina e, sobretudo, nomina as criações do Criador. O poeta é aquele que fomenta continuamente a *permanência na mudança*, pois o fluxo e o refluxo histórico-linguístico das palavras permite, sempre, o despertar do inusitado. Pinçar a palavra de sua neutralidade e recriá-la desde a raiz é criar do nada uma arte verdadeiramente singular. Desta forma, a voz de José Fernandes *eco*a as vozes de Eco, Proust, Drummond, que, por sua vez, ecoam tantas outras, como, por exemplo, no caso de Umberto Eco (1980, p. 15) e o romance *O nome da rosa*, a genesíaca: “No princípio era o Verbo e o Verbo estava junto a Deus, e o Verbo era Deus”, num processo de ressonância que perpassa o circuito da rede intertextual.

O discurso poético, centrado no signo verbal, se utiliza, de forma diluída ou concentrada, de inúmeros componentes das ciências esotéricas, como podemos apurar nos poemas da obra *Ponto X*, em que o poeta José Fernandes joga com todas as forças mágicas para cunhar enigmaticamente os textos. Esta assertiva também é válida em relação aos contos de Osman Lins, sobretudo ao que se intitula “Um ponto no círculo”, que, de acordo com José

Fernandes (1996, p. 233) em seu livro de crítica intitulado *O poema visual: leitura do imaginário esotérico*, é inspirado em duas versões de um poema medieval, visto que, assim como nos poemas, a interação do ponto com as figuras mandálicas determina o destino das personagens. Portanto, o texto poético “Ensinagem”, de José Fernandes, também faz alusão aos contos de Osman Lins, posto que o sujeito lírico afirma ter aprendido a executar “um ponto no círculo”, fator que nos permite argumentar que nos deparamos com o desdobramento poeta/crítico literário, uma vez que o crítico José Fernandes desenvolveu uma pesquisa acerca das inter-relações da literatura com as ciências esotéricas, que inclui a narrativa de Osman Lins.

A expressão “corte de bobos”, presente na última estrofe do poema “Ensinagem”: “Hoje, pago todos os pecados de ação,/ omissão e transcrição ouvindo – obrigado –/ uma corte de bobos repetindo antigas ciências/ pensando haver encontrado o vôo/ e o passo da moderna pedagogia”, e o poema “Bobos da corte”, também de José Fernandes, constituem alusões à peça teatral de William Shakespeare intitulada *Rei Lear*, escrita em 1606, porquanto sugerem que a leitura das palavras do bobo shakespeariano configura a gênese dos referidos poemas. Esta tragédia focaliza a decadência de um rei que, desconhecendo a realidade circundante, concede sua herança às filhas traiçoeiras, Goneril e Regane, e abandona sua única filha sincera, Cordélia. O bobo da corte é o único que acompanha o rei e que sabiamente enxerga a realidade. Portanto, há claramente uma inversão de papéis, visto que o bobo da corte é, na verdade, o rei, como sugere o sujeito poético de “Ensinagem”, valendo-se da expressão “uma corte de bobos” para referir-se às autoridades que repetem “antigas ciências/ pensando haver encontrado o vôo/ e o passo da moderna pedagogia”, argumento reiterado na dicção humorística do poema “Bobos da corte” (2007, p.57-58): “Ouço uma corte de bobos que confundem seis/ com meia dúzia e não sabem quando a carroça/ puxa o cavalo; mas querem dar as lições do cuco/ que engoliu a hera e esmagou a cabeça do filhote”.

Enquanto o poema fernandesiano “Bobos da corte” constitui uma alusão à peça teatral shakespeariana *Rei Lear*, por sua vez, Affonso Romano de Sant’Anna (2002, p. 85) afirma em seu livro *Paródia, paráfrase & cia* que, de acordo com Pereira da Silva, Shakespeare extraiu o assunto de *Rei Lear* da crônica de Hollinshede e de um velho drama inglês de 1594 de autor desconhecido. Portanto, o referido tema percorreu uma rica trajetória, passando pela pena de escritores outros, antes de chegar à caneta ou ao computador do poeta José Fernandes.

## 2. O ponto como gênese do X

Nossa abordagem se volta agora para a segunda parte da obra *Ponto X*, intitulada “Palavras em ponto”, que apresenta como abertura a epígrafe de Praxila de Sicião (451 a.C.?) e, dentre outros, o poema “Trabalho”, de José Fernandes (2007, p. 76):

Espia bem, amigo:  
sob cada pedra  
pode esconder-se um escorpião.

### Trabalho

Antigamente, eu trabalhava pássaros:  
viajava pelo azul do sete e do x  
e pelo rio que escorria nuvens e estrelas.

Trabalhava desertos e veredas:  
lembranças de corujas e sacis,  
encruzilhados no círculo e na árvore.

Trabalhava infância e madurez  
para fabricar máquinas de chilrear  
guernicas, magos e ícones kadiwéus.

Hoje, trabalho a arma e o cão  
que caminha o espaço e as grades,  
pronto para disparar a seta e o veneno.

Trabalho a farpa, o arame e a cerca  
para a ovelha, o cordeiro e a pomba:  
fingimentos e astúcia de lobos e raposas.

Trabalho os menires e sua passagem  
às formas e às imagens desenhadas  
pela água e pelos vapores do tempo.

Trabalho os robôs e as programações  
de ostras, mexilhões e vôngoles  
que me constroem silêncio e pedra.

Agora, cinzelo grifos e pedras e garças,  
limo rios, curvas, remansos de eternidade:  
pulo andorinhas e borboletas, enfôrmo  
bonecos e seu sopro primeiro na letra.

Além de dialogar com a epígrafe que o precede, o poema supracitado também o faz em relação a dois outros textos da obra *Cicatrizes para afagos*, de José Fernandes, publicada em 2002. O conjunto das três primeiras estrofes do poema “Trabalho” se refere ao



lavor poético realizado “antigamente” pelo sujeito lírico. A segunda estrofe: “Trabalhava desertos e veredas: / lembranças de corujas e sacis, / encruzilhados no círculo e na árvore”, nos reporta ao soneto “Encruzilhadas”, de José Fernandes (2002, p.79), que, por sua vez, intertextualiza com a obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, na cena do encontro de Riobaldo com o diabo nas veredas mortas:

### Encruzilhadas

Passo um sonho buscando a vida inteira,  
sem perder-me no azul da realidade,  
sem me enredar nos nós de melusinas,  
sem me encontrar nos cúmulo das nuvens.

A vida é uma exceção neste caminho.  
Talvez um sol no meio da exceção.  
Não importa sentido e sem-sentido.  
Nem sei se sonho os riscos do viver.

Talvez viva os perigos das veredas,  
nos círculos de uma árvore na cena.  
Talvez viva o destino da coruja

encruzilhada nas veredas mortas.  
Não! eu vivo é por dentro do perigo,  
nos ângulos de prata das estrelas.

Em “Encruzilhadas”, a sensação de estar sem estar pode ser sentida nas convergências das veredas, ou seja, na encruzilhada (centro) dos pequenos cimos que, conforme Guimarães Rosa, é o lugar propício ao encontro com as forças superiores, ou consigo mesmo: “Talvez viva os perigos das veredas, / nos círculos de uma árvore na cena. / Talvez viva o destino da coruja/ encruzilhada nas veredas mortas” (FERNANDES, 2002, p.79). Como o texto é a expressão das verdades do ser lírico, as veredas seriam o *locus* ideal para o encontro com a essência da linguagem, envolta pelas sombras das próprias palavras, ou por alguma força que se confunde com o centro. A concepção de que as mensagens se inserem no interior da linguagem e do discurso se evidencia nessa atmosfera mágica de centro e veredas. O centro – além de se inter-relacionar com o ciclo e de comungar os mesmos simbolismos –, dada a sua circunferência e sua relação com os “círculos”, constitui a própria matéria do texto poético, à medida que, no centro, tal como na esfera, a mensagem, paradoxalmente, está onipresente, sem estar em parte alguma, posto que consiste na imbricação de um inesgotável desencobrir-se com um ininterrupto encobrir-se, em que a vida, de acordo com o sujeito lírico, “talvez” seja “um sol no meio da exceção”.

O conjunto das cinco estrofes finais do poema “Trabalho” se refere à labuta literária de “hoje”, orquestrada pelo ser poético. A quarta estrofe: “Hoje, trabalho a arma e o cão/ que caminha o espaço e as grades,/ pronto para disparar a seta e o veneno”, reporta-nos ao poema “Planos oblíquos”, integrante do livro *Cicatrices para afagos*, de José Fernandes, que, por sua vez, estabelece um diálogo intertextual com o romance existencialista intitulado *Nítido nulo* (1971), do português Vergílio Ferreira. Considerando que esta obra ficcional coloca em primeiro plano a inexistência de saída para o rapaz que, entre as grades da prisão, vê um cão andando na areia, ao mesmo tempo em que há o revólver (“o cão”) do soldado apontado para ele, a leitura intertextual permite depreendermos que, no poema “Planos oblíquos” (FERNANDES, 2002, p.52), inexiste segurança para o sujeito lírico, contrariamente ao fenômeno seguro que se processa com o discurso poético, qual seja, sua possibilidade polissêmica na obliquidade da alusão.

#### **Planos oblíquos**

Caminho em planos oblíquos.  
Oscilo no vai-e-vem das horas.  
Um cão me espia pelas grades.  
Não me vê, sente-me a presença.

O meu espaço está no cão,  
na agulha que dispara em momentos.  
A minha segurança são as ondas.  
Nelas, balanço a escritura e o discurso.  
Sou nas intersecções das palavras;  
nas gotas da chuva oblíqua.

No poema “Trabalho”, os “menires”, presentes nos versos: “Trabalho os menires e sua passagem/ às formas e às imagens desenhadas/ pela água e pelos vapores do tempo”, são pedras de três a quatro metros de altura, erguidas falicamente, cujo alinhamento, na direção do sol, compreende três ou mais quilômetros. A duplicidade simbólica dos “menires” inclui a proteção e o ciclo das horas, marcado pelos raios do sol. Tendo-se em vista que, como afirma a epígrafe da segunda parte do livro *Ponto X*, “sob cada pedra pode esconder-se um escorpião”, colocar-se no centro, protegido por menires, obedece a uma arquitetura simbólica que visa à fertilidade, pois, conservando o corpo *sobre* pedras e *entre* pedras, a alma adquire a permanência pétreia.

### 3. Pontilhando o X

Por fim, a terceira parte de *Ponto X*, intitulada “Pontilhando”, apresenta, na abertura, uma epígrafe da poetisa grega Safo (século VII a.C. a VI a.C.). Tal epígrafe caminha, sub-reptícia, por dentro e por fora do texto poético “Amor em braile”, de José Fernandes (2007, p.111), recobrando-o de um significado primeiro do texto primeiro e dos movimentos posteriores que integram o texto segundo, criado sobre o outro.

O amor agita meu espírito  
como se fosse um vendaval  
a desabar sobre os carvalhos.

#### Amor em braile

À luz que punge o paraíso e sua reglete de signos e sinais verdes

Dai-me uma punção com seu bico  
e seus sinais de árvore. Com ela iluminarei  
a noite e a mulher com seu traje  
de Eva e maçã.  
Dai-me folha e bicarei a mulher.  
Seus olhos verdes beijarei, a rosa pequena  
do sorriso vermelho abrasando o momento.  
Folha quase invisível, mas com a marca  
da reglete nos seios, com o signo lúbrico  
do ciúme na boca. Seus olhos verdes, beijarei  
e iluminarei a noite com seus trajes de árvore.

Criar? Eternamente criar na folha  
sinais de árvore e serpentes. Descansar o sol...  
Uma mulher, com quem beberei o verde  
e sorverei os olhos no leito da folha  
para atravessar a ave e seu grito matutino  
e os olhos com seus raios de nuvem. Molhar o verde  
palpitante de água acessível e casta  
no paraíso e suas serpentes a comerem a maçã  
e sua Eva com bicadas de pecado.

A folha arderá sua punção sobre a árvore  
presa por flores e beijos verdes de água marinha!  
Ah! Em cada trocarte há uma mulher abrasando  
o sinal, enquanto o beijo navega o verde sob os olhos.  
Busco os olhos no sinal e no espelho da prancheta  
que me olha da fundura da mulher.

O poema “Amor em braile” dialoga hábil e saborosamente com a densidade lírica do poema “O amor em visita”, do português Herberto Helder (1981, p. 40). Os versos

fernandesianos visitam palimpsesticamente os versos helderianos, pulsando o tema do “amor em visita”, mediante raspagem do texto anterior. Sob o poema “Amor em braile” se descobre – em alguns casos a olho desarmado, mas em outras vezes a olho armado – a escrita helderiana precedente:

### O amor em visita

Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra  
e seu arbusto de sangue. Com ela  
encantarei a noite.

Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher.  
Seus ombros beijarei, a pedra pequena  
do sorriso de um momento.

Mulher quase inciada, mas com a gravidade  
de dois seios, com o peso lúbrico e triste  
da boca. Seus ombros beijarei.

Cantar? Longamente cantar,  
Uma mulher com quem beber e morrer.  
Quando fora se abrir o instinto da noite e uma ave  
o atravessar trespassada por um grito marítimo  
e o pão for invadido pelas ondas,  
seu corpo arderá mansamente sob os meus olhos palpitantes  
ele – imagem inacessível e casta de um certo pensamento  
de alegria e de impudor.

Seu corpo arderá para mim  
sobre um lençol mordido por flores com água.  
Ah! em cada mulher existe uma morte silenciosa;  
e enquanto o dorso imagina, sob nossos dedos,  
os bordões da melodia,  
a morte sobe pelos dedos, navega o sangue,  
desfaz-se em embriaguez dentro do coração faminto.  
– Ó cabra no vento e na urze, mulher nua sob  
as mãos, mulher de ventre escarlate onde o sal põe o espírito,  
mulher de pés no branco, transportadora  
da morte e da alegria! [...]

Ostensivamente passeiam sob nossos olhos, na leitura de “Amor em braile”, repetições do poema de Herberto Helder, tais como: “Dai-me folha e bicarei a mulher. / Seus olhos verdes beijarei, a rosa pequena/ do sorriso vermelho abrasando o momento”, que se configuram como raspagem dos seguintes versos helderianos: “Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher./ Seus ombros beijarei, a pedra pequena/ do sorriso de um momento”. Por outro lado, veladamente, constituindo um penetrável palimpsesto apenas ao leitor do método “braile”, que enxerga “na escuridão da letra”, “abrasando o sinal” (acepção fernandesiana), o sujeito lírico de “Amor em braile” envereda pela consubstanciação de Eros (amor) e Tanatos

(morte), que o sujeito poético de “O amor em visita” evidenciara nos versos: “Ah! em cada mulher existe uma morte silenciosa [...] Ó [...] mulher de pés no branco, transportadora/ da morte e da alegria!”. A fim de elucidarmos esta assertiva, faz-se necessário um mergulho dialógico nos referidos versos fernandesianos, acrescentando que à raspagem se vão sobrepondo, singularmente, novas dicções metalinguística, erótica e mítica.

A “maçã”, no poema “Amor em braile”, reiterada pela figura de “Eva”, permite-nos interpretar o desejo como o elemento mais paradoxal da condição humana, posto que amalgama a vida com a morte: “Dai-me uma punção com seu bico/ e seus sinais de árvore. Com ela iluminarei/ a noite e a mulher com seu traje/ de Eva e maçã”. Há uma ambiguidade nos três últimos versos mencionados, posto que sustentam a seguinte duplicidade hermenêutica: o sujeito poético, com “uma punção”, pretende iluminar “a noite e a mulher com seu traje de Eva e *com* maçã” e/ou “a noite e a mulher com seu traje de Eva e *de* maçã”. A segunda possibilidade reverbera poeticamente, porquanto sugere que, mais do que portar consigo a maçã, a mulher está trajada de maçã, e, portanto, a mulher, a que se refere o ser lírico, é a própria maçã, ou seja, o próprio desejo.

O amor, simbolizado pela maçã, configura-se um alimento imortal, à medida que, momentaneamente, confere eternidade ao amante: “Molhar o verde/ palpitante de água acessível e casta/ no paraíso e suas serpentes a comerem a maçã/ e sua Eva com bicadas de pecado”. Nesse sentido, o amor passa a ser a simbiose de dois princípios antagônicos: desejo (Eros) e morte (Tanatos). A morte, conforme preceitua Bataille, é inerente ao amor, posto que o orgasmo implica uma pequena morte, consequência de, no relacionamento sexual, o ser ultrapassar a sua dimensão física. Ao despertar o desejo no coração de Eva, o amor operou a substituição da vida eterna pela morte. Eva não teve remissão no sentido metafísico, incorporando todas as limitações específicas da condição humana, herdadas pela mulher lúbrica e ciumenta referida nos versos fernandesianos: “Folha quase invisível, mas com a marca/ da reglete nos seios, com o signo lúbrico/ do ciúme na boca”.

Eva também não teve remissão no sentido físico, convivendo, desde a realização do desejo, com os rastros da passagem do tempo e com a dor, igualmente herdados pela mulher que permeia os versos: “A folha arderá sua punção sobre a árvore/ presa por flores e beijos verdes de água marinha!”, interpretação possível se considerarmos que o ser lírico de “Amor em braile” engendra uma dupla dicção poética, a metalinguística e a erótica, ao referir-se à “punção” – ato ou efeito de ferir, furar ou gravar com instrumento pontiagudo (“trocarte”, agulha, etc.), ou dar a impressão de que o faz. Enfim, Eva, ao amar Adão e conhecer o

“pecado”, privilegiou a sua liberdade de amar em detrimento da vida eterna, tal qual a “mulher” dos versos fernandesianos subsequentes: “Ah! Em cada trocarte há uma mulher abrasando/ o sinal, enquanto o beijo navega o verde sob os olhos”. Mesmo constituindo motivo de perda da imortalidade física, fica patente a feição sagrada do amor, porquanto este, ainda que ensejando contradições – desejo e morte –, estabelece a harmonia entre os humanos, uma vez que pressupõe a plenitude da vida na trajetória da morte, em contraposição à concepção edênica da vida.

A referida conjunção da práxis amorosa com a práxis poética, no poema fernandesiano “Amor em braile”, revigora-se com a alusão ao poema lírico “No leito das folhas verdes”, de Gonçalves Dias, *absorvido* nos versos: “Uma mulher, com quem beberei o verde/ e *sorverei* os olhos no leito da folha/ para atravessar a ave e seu grito matutino/ e os olhos com seus raios de nuvem” (grifo nosso). Assume especial relevância a configuração do momento de divindade concedido ao homem, ou seja, aquele em que pratica o amor no ato da criação, que se evidencia nos dois últimos versos do referido poema de José Fernandes: “Busco os olhos no sinal e no espelho da prancheta/ que me olha da fundura da mulher”. Isso posto, julgamos oportuno enfatizar que, neste caso, a poesia contemporânea fernandesiana configura a tríade: metalinguagem, erotismo e mitologia, uma vez que o metapoema “Amor em braile” mantém-se em estreita consonância com o sagrado, como nos primórdios, à medida que figuras do cristianismo servem de matéria de poesia: “Dai-me folha e bicarei a mulher. [...] Criar? Eternamente criar na folha/ sinais de árvore e serpentes. Descansar o sol...”.

Desse modo, a relação amorosa atualiza os possíveis mitos da volta ao Éden ou ao útero genesíaco no poema “Amor em braile”, que se constrói desconstruindo textos outros, porque em permanente atualização do pretérito do homem e da arte no presente-futuro da estética engendrada na obra fernandesiana *Ponto X*.

### **Considerações finais**

Diante do exposto, cumpre esclarecer o título da obra fernandesiana em estudo. Em *Ponto X*, o ponto é a gênese do “x”, do indizível, pois, se pinçarmos essa letra em sua origem hieroglífica, em que simboliza mistério, ela constitui o componente de sustentação do texto fernandesiano, uma vez que, sem a presença do não dito, o poema inexistente, porquanto é necessário que este sempre seja presença e ausência, enigma e revelação. O “x”, interpretado

a partir do hieróglifo de que se origina – uma árvore com três galhos horizontais –, é o elemento de união entre o ser, a palavra e o não ser, espessura espacial em que as verdades se escondem; espaço fechado, mas aberto à multiplicidade hermenêutica.

O pressuposto heideggeriano de que o pensamento recolhe e concentra a linguagem no dizer simples, abrindo sulcos invisíveis na linguagem do ser, corrobora a tese da *Poética de Aristóteles*, citada pelo próprio Heidegger (1967, p. 97), segundo a qual é mais verdadeiro poetizar do que investigar o ente. Portanto, à luz da concepção linguístico-filosófica heideggeriana, consideramos que o ser revela-se a partir do mistério do não dito que o poeta contemporâneo José Fernandes conduz às “palavras em X” e às “palavras em ponto”. Cumpre ressaltar que, na poética fernandesiana, imprimir o “ponto X” na “rede” intertextual significa seguir “pontilhando” o X ininterruptamente.

### Referências bibliográficas

CARDOSO, Rosângela A. *Ponto X: o ser poético nas intersecções das palavras*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: ABRALIC, 2008. p.1-10.

\_\_\_\_\_. *A recifração da esfinge: confluência de leituras na poética de José Fernandes*. Goiânia: Kelps, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ponto X: o ser poético nas intersecções das palavras*. In: CARDOSO, Rosângela A. *Conexões entre literaturas, artes e saberes*. Goiânia: PUC-GO; Kelps, 2011. p.65-84.

\_\_\_\_\_. A lírica contemporânea de Fernando Fiorese e de José Fernandes: relações intertextuais com as tradições. *Texto Poético*. v.12, p.1-10, 2012.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. [fragmentos selecionados]

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

FERNANDES, José. *O poema visual: leitura do imaginário esotérico (Da antiguidade ao século XX)*. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Cicatrizes para afagos*. Goiânia: Kelps, 2002.

\_\_\_\_\_. *O selo do poeta*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ponto X*. Goiânia: Kelps, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

\_\_\_\_\_. *Ser e tempo*. 10. ed. v.1. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2001.

HELDER, Herberto. *Poesia toda: 1953-1980*. Lisboa: Assírio Alvim, 1981.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEÃO, Emmanuel C. Apresentação. In: HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 10. ed. v.1. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 11-22.

SANT'ANNA, Affonso R. de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.

TILLYARD, Eustace M. W. *Poetry direct and oblique*. London: Chatto & Wyndus, 1948.

Artigo recebido em dezembro de 2012.

Aceito em fevereiro de 2013.