

Ponto X: o ser poético nas intersecções das palavras

Mestranda Rosângela Aparecida Cardoso¹ (UFG)

Resumo:

O mistério convida o homem à imersão contínua no retraimento do ser. Segundo a concepção lingüístico-filosófica heideggeriana, o ser revela-se a partir do mistério do não-dito que o poeta conduz à palavra. A obra Ponto X, do poeta brasileiro contemporâneo José Fernandes, publicada em 2007, sugere uma aceitação do convite de Heidegger de pensar a linguagem ela mesma e somente desde a linguagem, garantindo uma morada para a essência, porquanto o que se diz genuinamente, em sua plenitude inaugural, é o poema. A epifania do título da obra fernandesiana se dá mediante a leitura acurada de cada novo poema, posto que o “x” – cuja origem hieroglífica é marcada pelo ponto – simboliza o mistério, o indizível, o não-dito, constituindo, simultaneamente, um espaço fechado em que as verdades se escondem e um espaço aberto à pluralidade hermenêutica.

Palavras-chave: José Fernandes, Heidegger, verdade, mistério

Introdução

A obra poética intitulada *Ponto X*, publicada em 2007, afirma o fascínio do homem pela linguagem e do leitor pela poesia, uma vez que, imprimindo “palavras em X” e “palavras em ponto”, enfim, “pontilhando” as palavras, José Fernandes opera o encontro do homem com o Verbo, na genuína dimensão do *logos*, palavra que, pronunciada, redimensiona o mundo em novas bases ontológicas. O labor poético-crítico de José Fernandes – investimento diuturno no cinzelamento de efeitos estilísticos, estéticos e semânticos – constitui uma forma de o poeta atualizar a sua linguagem, uma forma de recriar a própria criação, haja vista que o nome adquire não somente uma dimensão signíca, mas uma dimensão metafísica, em que é ele capaz de nomear o ser ainda destituído de revelação. Nestas circunstâncias em que ser e poesia se confundem, a reiteração de palavras pontilhadas em X materializa estados de ser e de não-ser, como fica patente nos poemas fernandesianos selecionados para a constituição do *corpus* deste artigo, lidos à luz da concepção lingüístico-filosófica heideggeriana segundo a qual a questão do sentido e da verdade impõe a linguagem poética, opondo-se à gramática e a todas as palavras que privilegiam o falar o ente e suas realizações em detrimento de falar o ser e seu sentido no âmbito da correspondência aos desvelamentos históricos de sua verdade.

A linguagem poética surge como um diálogo de textos, pois, de acordo com Kristeva (1974, p. 98-99), “toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um outro *corpus*, de modo que toda sequência está duplamente orientada: para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação dessa escritura)”. Esse dialogismo intertextual é essencialmente a forma e o conteúdo de uma linguagem poética em permanente diálogo com a história, com suas linguagens formadoras de um paragrama totalizador do espaço a que Kristeva denomina intertextual. Todos os textos do espaço lido pelo escritor na literatura, como também nas artes, nas ciências e na cultura, funcionam no paragrama de um texto. Retomando o termo de Saussure, Kristeva usa o paragrama para propor uma leitura não-linear da rede de significantes do texto. A rede paragramática, segundo Kristeva (1974, p.101, grifo da autora), é “o modelo tabular da elaboração da imagem literária; em outros termos, o grafismo dinâmico e espacial que designa a pluri-determinação do sentido (diferente das normas semânticas e gramaticais da linguagem usual) na linguagem poética”. A partir deste conceito, esclarecemos o título da primeira parte deste artigo: “O ponto X da rede paragramática”. Trata-se de uma sugestão de que o poeta José Fernandes, ao imprimir “o ponto X” em uma “rede”, coloca o mistério como fim e começo de uma relação plurivalente. Este poeta da linguagem, da metalinguagem e da intertextualidade explora todas as possibili-

dades estéticas do espaço intertextual para produzir um sentido a partir das próprias formas da língua. Sua preocupação com a forma que um determinado conteúdo deve tomar, para realmente expressar algum sentido de valor estético universal, pode ser observada nas três partes constitutivas da obra *Ponto X*: “Palavras em X”, “Palavras em ponto” e “Pontilhando”. Nosso foco de atenção incidirá sobre o poema “Ponto X”, pertencente à primeira parte, e o poema “Classe de diário”, integrante da segunda parte.

1 O ponto X da rede paragramática

A epígrafe, como diálogo, permite que um pequeno discurso se irradie sobre outro, cobrindo-o em sua totalidade semântica. Essa percepção do texto como rede paragramática, dialogando com outros textos, seria, para Kristeva (1974, p. 174), o paragramatismo – “absorção de uma multiplicidade de textos (de sentidos) na mensagem poética que, sob outro ângulo, se apresentaria como focalizada por um sentido”. A epígrafe coloca o texto que ela encima dentro do contexto de onde ela própria saiu, à medida que vai dialogando com ele por dentro e por fora, “no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultâneas” (KRISTEVA, 1974, p. 176) de seu próprio texto, criando assim um espaço intertextual múltiplo.

No livro *Ponto X*, a presença da epígrafe é de teor metafórico, posto que a epígrafe e o texto presente se ligam por um processo paradigmático de similaridade. Acrescentamos a isso o fato relevante de que as duas epígrafes que aparecem na abertura da obra fernandesiana *Ponto X* estabelecem com o título do livro uma relação metonímica, cujas possibilidades significativas se espalham pelo livro todo, configurando uma rede paragramática que recobre o seu espaço intertextual. As epígrafes referidas são: “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”, de Gilberto Mendonça Teles, e “Agora, como sempre, / com outro é que se obtém perícia:/ pois não é fácil alcançar/ a porta das palavras nunca ditas”, de Baquílides.

Todo homem aprecia, conforme pondera Leão (2001, p. 13), “a revelação do mistério no desvelamento do não saber. A arte de pensar é dada por um modo extraordinário de sentir e escutar o silêncio do sentido, nos discursos das realizações”. Com o referido argumento, Leão reitera o pensamento de Heráclito, a quem ele havia citado anteriormente: “A harmonia invisível tem mais vigor de articulação do que a visível (frag. 54)”. Isso posto, a paixão do sentido, presente nos versos telebianos que constituem a epígrafe: “A linguagem se arma nas formas e elide/ tudo que não tenha um sol, um sentido [...]” – e nos versos fernandesianos, como elucidaremos adiante –, mais originária do que toda semântica ou sintaxe, se apossa de nosso ser e nos faz viajar no interior do próprio movimento de referir, de remeter, via intertextualização.

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. Portanto, o pensamento sempre se afigura como resposta à escuta, como nos revelam os versos do grego Baquílides (520 a.C. a 451 a.C.), que constituem a epígrafe: “Agora, como sempre, / com outro é que se obtém perícia: / pois não é fácil alcançar/ a porta das palavras nunca ditas”, uma vez que a escuta do sentido é condição necessária para se dizer a palavra essencial.

Como a significação poética não pode ser fixada em unidades imutáveis, e, além das possíveis combinações gramaticais lexicais, é preciso perceber os efeitos de significação provocados pela

operação complexa e multívoca entre os elementos, restituindo-os ao espaço intertextual, após estabelecermos uma relação textual e contextual de cada epígrafe selecionada para a abertura do livro fernandesiano com as três partes que o constituem, concluímos que o maior número de pontos que se cruzam ou de diálogos que se estabelecem concentra-se na primeira parte da obra, intitulada “Palavras em X”, que, por sua vez, apresenta como epígrafe outro texto do poeta Gilberto Mendonça Teles: “So vos rogo um pouco de enigma no x”.

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”. Trata-se, portanto, de 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.

O texto literário, conforme Kristeva (1974, p. 98-110), se apresenta como uma estrutura de redes paragramáticas, entendida como um sistema de conexões múltiplas. A rede paragramática se apresenta com dois gramas parciais: o texto como escritura – gramas escriturais (fonéticos, sêmicos, sintagmáticos); o texto como leitura – gramas leiturais (o texto estranho como reminiscência, o texto estranho como citação). Cada vértice da rede – elemento fonético, semântico, sintagmático – remeterá, no mínimo, a um outro vértice. Nesta rede, o “grama” em movimento, denominado paragrama, constrói um sentido. No âmbito desta questão, a leitura é uma apropriação ativa do outro, a escritura é a leitura convertida em produção (a escritura-leitura), e a escritura paragramática é a aspiração de uma participação total.

A obra fernandesiana *Ponto X* é metáfora de paragrama (multiplicidade de textos absorvidos na mensagem poética). O paragramatismo mostra, na superfície, os cruzamentos dos discursos absorvidos pelo enunciado poético, ao mesmo tempo em que, pelo avesso, em sua enigmaticidade, promove o rompimento de toda e qualquer linearidade, numa quebra constante da seqüência discursiva. Se, por um lado, o ponto X instaura a intersecção cronotópica das linhas do diálogo, por outro, ele nega esse dialogismo, posto que cada uma das linhas cruzadas oblíquas segue sua trajetória em direções opostas, engendrando sua projeção cosmogônica na rede paragramática. O enunciado adquire novas dimensões, acompanhado pelo adjetivo poético, implícito no ponto X, que aponta para outros significados legíveis, de vários outros discursos. A obra poética fernandesiana intitulada *Ponto X* é uma nova rede paragramática, cujos elementos se apresentam como vértices de uma nova fala. E cada vértice remete a outro, que remete a outro, formando uma nova rede, como se o poeta tecesse a sua linguagem num palimpsesto, ou enunciasse seus poemas no ponto X.

A alusão consubstancia uma relevante extensão do espaço intertextual na obra *Ponto X*, conferindo-lhe uma enigmaticidade múltipla. O procedimento paragramático, em oposição à linearidade discursiva, concede ao texto poético a plurissignificação própria da intertextualidade em todos os seus limites. A alusão é uma forma de intertextualidade perscrutada em nossa leitura dos poemas fernandesianos porque ela se estende como nós entre os fios (“gramas escriturais e leiturais”) do tecido poético (rede poética), trazendo outros textos para dentro do poema, adicionando-lhe um sentido. Não por acaso, “Ponto X”, de José Fernandes (2007, p. 41), é homônimo em relação ao livro em que é o primeiro poema da primeira parte intitulada “Palavras em X”, considerando que tudo para o poeta desde o princípio vira linguagem e a sua atenção incide sobre os processos de produção do texto e sobre a possibilidade de tornar legível, no seu enunciado poético, todo o contexto histórico e literário do qual participa por meio de leituras e vivências:

Há sempre um ponto no meio do círculo
redemoinhando os mistérios e suas crateras
de zelo e arte no contraponto das esferas.

Há sempre um x no meio da letra
desafiando o olho e seu aro de ouro
e vidro pendurado na sombra e na retina.

Há sempre um quadrado no meio do número
e o desafio da esfinge e do S do discurso
que nunca satisfaz as margens do quatro.

Há sempre um buraco no meio da linha
à espera de um farol que ilumine a curva,
o vento e seus mantras de sobras e crepúsculos.

Há sempre um saci na ventania da floresta
escovando o barrete e o vermelho para a dança,
com sua pe(r)na de cabaça e mandinga.

O sujeito poético de “Ponto X” postula nos versos: “Há sempre um ponto no meio do círculo/ redemoinhando os mistérios e suas crateras/ de zelo e arte no contraponto das esferas. [...]”, que nada pode existir sem o centro, sem o um, a unidade suprema que, segundo Allendy (1984, p. 10, tradução nossa), “produz o mundo; quando ele [o mundo] se decompõe em subunidades, ela [a unidade suprema] transmite a cada uma, sucessivamente, o seu princípio de individualidade”. Tocar a unidade é compartilhar a perfeição, vivenciar a mônada (o absoluto), visto que, conforme assinala Allendy (1984, p. 17, tradução nossa), “o círculo, que comporta uma infinidade de raios por um centro único do qual todos dependem, é uma imagem perfeita do princípio de unificação ou princípio monádico”. À luz da concepção mítica, a passagem pelo centro simboliza a necessidade do ponto, sobretudo, uma espécie de retorno ao princípio, como se houvesse uma perene participação no criado. O alcance de ômega ou tau pressupõe a inclusão de alfa ou álefe na trajetória, posto que o ponto localizado no centro representa a gênese de todas as coisas. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 689, tradução nossa), a travessia pelo círculo elucida que o centro constitui “o ponto de onde parte o movimento do um para o múltiplo, do interior para o exterior, do não-manifesto ao manifesto, do eterno ao temporal, todos os processos de emanção [...], e onde se reúnem, como em seu princípio, todos os processos de retorno [...] em sua busca de unidade”.

O centro, simbolizando a unidade e o princípio, é também o sustentáculo da existência de todos os seres – sujeitos ou objetos da própria unidade. De acordo com a concepção que rege o sistema geométrico do poema fernandesiano, nada existe ou é sem a existência primeira da unidade, sem constituir uma emanção do princípio. A unidade, posicionada no centro, realiza um movimento ininterrupto de ir-e-vir sobre si mesma e sobre o criado. A mônada, como postula Allendy (1984, p. 7, tradução nossa), “não poderá permanecer em repouso, mas tende a se desagregar em pluralidade, e a pluralidade, por seu turno, tende a se fundir à unidade. Tal é o supremo mecanismo cósmico”. Neste contexto, o poeta contemporâneo José Fernandes continua, de certa forma, distribuindo a linguagem, porque, como extensão de Hermes, recria as palavras e a linguagem, cifrando-a, decifrando-a e recifrando-a a cada novo poema, como elucidam os versos: “[...] Há sempre um x no meio da letra/ desafiando o olho e seu aro de ouro/ e vidro pendurado na sombra e na retina [...]”.

O movimento em direção ao centro, considerando o simbolismo nascimento/morte, peculiar à esfera, funciona como uma espécie de retorno ao útero, interpretado por Jung (1957, p. 196) como sinônimo de recipiente alquímico. Antecipando a própria evolução/involução da humanidade, o útero, centro da esfera, representa exatamente o momento da recriação alquímica do ser. Isso posto, no que concerne aos versos: “[...] Há sempre um buraco no meio da linha/ à espera de um farol que

ilumine a curva, o vento e seus mantras de sobras e crepúsculos [...]”, a “linha” que “sempre” tem “um buraco no meio [...] à espera de um farol que ilumine a curva” conduz a esperança-esperma ao centro da esfera, *locus* em que eram gerados os deuses. A curabilidade metafísica do ser humano, neste sentido, pressupõe que ele resgate, através da esperança, o seu centro, o seu ponto fixo, a sua essência. O mergulho na própria essência é que confirma o legítimo renascimento, porque viagem vertical.

A intertextualização na poesia de José Fernandes se coaduna com o que o crítico literário Teles (1996, p. 191) chamou de “experimentação por dentro da linguagem”, que significa criar sobre a tradição, ou seja, modernizar o clássico, subvertendo a linguagem, usando procedimentos retóricos e de expressão ainda não ousados, no âmago de uma estrutura ainda clássica ou em paralelo a ela. Trata-se da construção de uma nova sintaxe, ou de uma nova semântica que torna essa “sintaxe invisível”. O jogo com os sentidos, com as impossibilidades do sentido e com o sem-sentido do poema mobiliza o poeta José Fernandes. Este, mesmo recorrendo a figurações antigas, imprime ao discurso componentes que despertam uma semântica atual e, sobretudo, existencial, como é o caso dos versos: “Há sempre um ponto no meio do círculo/ redemoinhando os mistérios e suas crateras/ de zelo e arte no contraponto das esferas”, pois a expressão “redemoinhando” reporta-nos ao dinamismo da rede paragramática, considerando-se a justaposição dos elementos “rede” e “moinho”, constituintes do referido vocábulo, mais a forma gerundiva que sugere um movimento perene. Respalda a referida assertiva o fato de que a mesma palavra “redemoinhando” também constitua uma alusão em relação à obra *Saciologia goiana*, do poeta Gilberto Mendonça Teles, reiterada e evidenciada na última estrofe do mesmo poema: “[...] Há sempre um saci na ventania da floresta/ escovando o barrete e o vermelho para a dança, / com sua pe(r)na de cabaça e mandinga”. A “perna”, símbolo de força e realização, remete à práxis poética fernandesiana, marcada pela consciência estética, evidenciada pela seleção no eixo paradigmático de elementos matemáticos e geométricos que estruturam o poema no eixo sintagmático. Conforme o crítico literário Fernandes (1996, p. 169-170) a respeito da obra telesiana *Saciologia goiana*, “realizar o discurso poético representa para o saci-poeta a substantivação de forças represadas pelo tempo e, sobretudo, pelo esperado momento de desfechar as armadilhas da ironia e do humor sobre aqueles que o creram destituído de artilharia literária”. Diante do exposto, cumpre-nos salientar que o conceito telesiano de “experimentação por dentro da linguagem” elucida a práxis literária do próprio Gilberto Mendonça Teles (1994, p. 89-91), visto que, no poema telesiano “Ser tão Camões”, o poeta-saci, em pleno exercício da espinafração, adquire, concomitantemente, os contornos físicos e as peripécias do saci-pererê e do saci-passarinho, introduzindo o fonema [r] no cerne da palavra “pena”, originando o duplo saciológico e a polissemia:

[...] Minha pe(r)na se foi enrijecendo,
foi-se tornando longa feito um veio,
uma pepita de ouro, o estratagema
de uma forma visual que vai possuindo

as entranhas do mapa e divulgando
a beleza ideal destas fantásticas
e vãs façanhas, velhas, mas tão puras,
tão cheias de si mesmas, tão ousadas

como o rio de lendas que se cala-
mitoso na linguagem.

Considerando-se que o silêncio do mito é a fala ininterrupta, o poeta José Fernandes, em seu poema “Ponto X”, assim como o poeta Gilberto Mendonça Teles, em seu poema “Ser tão Camões”, calam para falar, para enredar os fios misteriosos do discurso, posto que a gênese do autêntico calar é o autêntico falar. Portanto, os referidos poetas falam na perenidade do verbo, estrutura permanente

do mito, “[...] como o rio de lendas que se cala-/ mítoso na linguagem”. De essência metonímica, a epígrafe telesiana anteriormente referida: “So vos rogo um pouco de enigma no x”, recobre todo o texto “Ponto X”, denunciando a intenção paragramática de José Fernandes, inclusive intimando o leitor a ler todos os discursos enredados no paragrama de seu texto literário. Neste sentido, remete o leitor à obra poética *Saciologia goiana*, de Gilberto Mendonça Teles, em especial no último terceto. Por sua vez, o significado poético das artes e manhas do Saci remete para significados discursivos outros, permitindo a leitura de vários discursos (histórico, social, político, religioso etc) no enunciado, porquanto, em seu enveredamento pela carnavalização, esse ser lendário, que vive no sertão goiano, denuncie as injustiças sociais de seu Estado.

A posição primeira em que o poema “Ponto X” se encontra no livro faz dele epígrafe que permeia toda a obra poética homônima de José Fernandes, a partir do título, ora exercendo função metafórica, ora metonímica, na ambivalência, engendrada pelo ponto x, de sujeito e objeto da poética contemporânea fernandesiana, posto que se vai enunciando e sendo enunciado, no “ser tão poético”, como texto, pretexto, contexto e intertexto (todos vocábulos que possuem em seu cerne a letra x). A intertextualidade na obra de José Fernandes – seja via epígrafes, alusões ou qualquer outro recurso desse gênero – resulta do recorte de suas leituras em fragmentos, cuja reorganização engendra uma escritura dialógica. No poema “Ponto X”, foi criado um espaço significante, um espaço da escritura paragramática, onde o sujeito desaparece e fica só o discurso, o signo que remete tanto para o sertão revitalizado em *Saciologia goiana*, quanto para um “ser tão universal”.

2 A epifania do título da obra: *Ponto X*

O poema “Classe de diário”, de José Fernandes (2007, p. 90), que integra a segunda parte do livro *Ponto X* (“Palavras em ponto”), refere-se ao trabalho de “inutensílio” burocrático a que se submete o professor ao preencher o diário de classe, registrando com “pontos” o comparecimento dos alunos às aulas e, com “efes”, a ausência dos discentes. O sujeito lírico critica o investimento temporal imposto ao docente pelas instituições educacionais que privilegiam “tantos pontos” no “diário de classe”, em detrimento de “apenas um ponto no infinito”, que “confere a autoridade do verbo” no “interior do enigma”:

Para que tantos pontos, se nenhum marca
a origem do x com sua árvore de natal
e a estrela de Mesha brilhando no firmamento?

Para que tantos pontos, se nenhum pinta
o triângulo ou grafa a letra sâneh
e os mistérios do quadrado ou do x?

Para que tantos pontos, se nenhum guarda
a tinta e os matizes do tempo que se perde,
sem se criar o círculo e suas esferas?

Para que tantos pontos, se não se sabe
o espaço entre o silêncio e a palavra,
nem o momento certo da pronúncia?

Para que tantos pontos e efes, se eles não con-
formam a boca de Râ nem traçam o estilo
ancestral do pi, nem o quadrado arredondado
do pê, do logos e do Verbo primeiro?

Prefiro apenas um ponto no infinito,

em meio ao azul do sete ou do selo
que me confere a autoridade do verbo
e me lança para o interior do enigma.

Prefiro também o signo cursivo do efe
e seu desenho ideogrâmico abrindo-me
a boca para a pronúncia do Verbo e do Logos
com sua criação de imagem e matéria humana.

O poema “Classe de diário” se erige mediante cinco indagações existencialistas, disseminadas ao longo das cinco primeiras estrofes. Extremamente relevante e reveladora é a primeira indagação do ser lírico, formulada nos versos: “Para que tantos pontos, se nenhum marca/ a origem do x com sua árvore de natal/ e a estrela de Mesha brilhando no firmamento? [...]”, posto que denuncia o trabalho sisífico do professor, submetido ao gesto obrigatório da repetição de pontos no preenchimento do diário de classe, considerando que o ponto só é essencial à medida que “marca a origem do x”. O sujeito poético ressalta, portanto, a necessidade premente de concentrar seu tempo e seus esforços no sentido de elucidar o fundamental para o seu aluno e para o seu leitor, ou seja, que 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 inexistiria, 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. Eis, portanto, a epifania do título da obra fernandesiana em estudo: *Ponto X*.

O ponto, gênese do “x”, é também princípio do triângulo, fato que se revela nos versos da segunda indagação: “[...] Para que tantos pontos, se nenhum pinta/ o triângulo ou grafa a letra sâneh/ e os mistérios do quadrado ou do x? [...]”. Além disso, o ponto também é princípio do círculo, fato referido pelos versos da terceira indagação: “[...] Para que tantos pontos, se nenhum guarda/ a tinta e os matizes do tempo que se perde,/ sem se criar o círculo e suas esferas? [...]”. Se considerarmos que a “esfera”, à semelhança do “círculo”, se correlaciona com perfeição e totalidade, nestes versos podemos depreender, a partir do questionamento do sujeito poético, a importância vital que o mesmo atribui à realização do movimento em direção ao centro, porquanto um movimento que tende para a evolução, para um contínuo nascimento. Reunindo nascimento e renovação, verificamos que a “esfera” relaciona-se diretamente com a história da humanidade em constante fluir, funcionando, nestas circunstâncias, como uma espécie de concretização dos eternos desejos humanos. É a “esfera”, segundo Jung (1957, p. 168, tradução nossa), “uma totalidade que abarca todos os conteúdos pelos quais a vida, paralisada por luta inútil, torna o ser possível”. Neste sentido, em contraponto ao trabalho de “inutensílio” que constitui o permanecer “pontilhando” o diário de classe, a esfera simboliza o ininterrupto vir-a-ser que caracteriza a preferência do ser poético em seguir “pontilhando” a existência humana.

O ponto, elucida Kandinsky (1970, p. 33, tradução nossa), “evoca a concisão absoluta, isto é, a máxima retenção, que, entretanto, é extremamente significativa. Assim, o ponto geométrico é, segundo nossa concepção, a última e única união do silêncio com a palavra”. À luz desta definição consideramos que, na formulação do quarto questionamento: “[...] Para que tantos pontos, se não se sabe/ o espaço entre o silêncio e a palavra, / nem o momento certo da pronúncia? [...]”, o sujeito lírico revela o ponto como a amalgamação suprema do dito e do não-dito, condição *sine qua non* para o engendramento do *corpus* essencialmente poético.

Râ, presente nos versos que constituem a quinta indagação: “[...] Para que tantos pontos e e-fes, se eles não con-/ formam a boca de Râ nem traçam o estilo/ ancestral do pi, nem o quadrado arredondado/ do pê, do logos e do Verbo primeiro? [...]”, é uma divindade egípcia representada hieroglificamente por um círculo com um ponto no centro. Representado pela boca, Râ é o *Logos* em

ação. Desse modo, o “logos” passa a ser o ponto, o centro de onde emanará um novo *fiat* que recomporá o Cosmo e as criações poéticas.

As duas últimas estrofes do poema “Classe de diário” incidem sobre as preferências do sujeito lírico. Em relação à expressão “azul do sete”, presente nos versos: “[...] Prefiro apenas um ponto no infinito, / em meio ao azul do sete ou do selo/ que me confere a autoridade do verbo/ e me lança para o interior do enigma [...]”, a cor azul, capturada no olhar que contempla a infinidade do espaço sideral, simboliza os sonhos que permitem, ao poeta, a criação do texto, e, ao leitor, a recriação das mensagens colhidas no espaço azul que permeia palavras e letras. Sendo o “sete” o número representativo do ciclo evolutivo, estabelece uma relação entre devaneio (“azul”) e realidade, uma vez que ele simboliza as conexões entre terra e céu, permitindo a descensão às camadas textuais inferiores e a ascensão às superiores. Por ser um número representativo dos tempos cíclicos, coaduna-se com a idéia de movimento, uma vez que a trajetória eterna que o texto empreende sobre si mesmo (ciclo) jamais se repete. Portanto, o poema “Classe de diário” constitui uma alusão ao poema “Ciclo”, de Gilberto Mendonça Teles (1994, p. 108-109): “[...] (Além do texto, que se irradia,/ o espaço plano se contradiz/ e se reflete – luz e verniz/ no azul do sete.)/ [...] (Dentro do texto, na travessia/ do espaço espesso que não se diz/ nem se repete, é que há sempre um x./ um som, um sete.) [...]”. Cumpre-nos enfatizar que este poema foi analisado no livro de crítica literária, publicado em 2005, denominado *O selo do poeta*, cuja autoria é do próprio José Fernandes.

Para ser criado o “enigma”, recursos da língua e da cultura são utilizados pelos poetas José Fernandes e Gilberto Mendonça Teles, desde o “x” até o “sete”; portanto, não é por acaso que o poema fernandesiano “Classe de diário” e o poema telesiano “Ciclo” se fundamentam sobre sete estrofes. O “sete”, em sua esfericidade, serpenteando o poema, faz com que ele se volte sempre sobre si mesmo, de acordo com a acepção telesiana presente na última estrofe do poema “Ciclo”: “[...] Talvez no centro, na convergência/ dessas veredas, se abra o sentido:/ dobra de carta cheia de emendas,/ cobra enrolada no próprio mito”. Associado ao ocultismo, o número sete coaduna-se muito bem com os mistérios do “x”, posto que os reitera permanentemente e, por isso, deve percorrer o interior da linguagem. O “sete”, devido às suas características místicas e esféricas, confirma o caráter cíclico do poema.

Ainda no que concerne aos versos fernandesianos: “[...] Prefiro apenas um ponto no infinito, / em meio ao azul do sete ou do selo/ que me confere a autoridade do verbo/ e me lança para o interior do enigma [...]”, consideramos, à luz da teoria de Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 811, tradução nossa), que a ação de selar implica lacrar, o que converte o “selo” em “símbolo de segredo”. O pressuposto teórico do crítico literário Fernandes (2005, p. 192) de que é a capacidade de revelar escondendo e esconder revelando que define um bom poema, e que consideramos proficuamente comprovado na práxis poética fernandesiana, permite-nos afirmar que o enigma intertextual é a marca, o estigma de sua produção poética, desde que seus poemas sejam lidos entre os fios que engendram a sua rede paragramática, posto que é exatamente a polissemia dialógica – a capacidade de fazer a palavra significar além de seus limites de palavra, potencializada pelo dialogismo intertextual –, inserida em uma conjugação de signos, que constitui, em essência, o selo fernandesiano. A poética de José Fernandes transgride o sentido denotativo do ponto como símbolo de interrupção, visto que a palavra “ponto”, no poema “Classe de diário”, simboliza uma linguagem que flui ininterruptamente do centro às extremidades e vice-versa. Na referida trajetória, que compreende a expansão de um ponto a outros pontos e a confluência de todos os pontos para o centro, preservando-lhes as singularidades, cada ponto compõe um número infinito de situações em movimento contínuo em direção ao próprio sujeito lírico, presente no centro e nas margens do poema. Portanto, neste contexto, em que o ponto é uma escritura que propaga uma significação interior, o poema cifra a existência e a arte do poeta.

Conclusão

O dialogismo intertextual a(r)mado pelo poeta José Fernandes é a arte da epifania urdida por meio do deslocamento de signos, cujo poder de sedução se potencializa quando o jogo de imagens e de palavras se multiplicam em semias. A instauração do poético se viabiliza quando a imagem verbal, centrada sobre o signo, constitui uma forma implícita de revelar uma verdade que, se fosse veiculada explicitamente, não obteria o mesmo efeito estético. Em conformidade com a tese de Heidegger (1967, p. 95), o encontro de um caminho para a morada na verdade do ser é essencial para que se realize em nós a travessia misteriosa da linguagem. O ser se conserva na memória à medida que for histórica a linguagem levada à plenitude de sua essência.

No poema, a palavra, à medida que vai tecendo o texto, vai engendrando novas conotações que se vão sobrepondo à primeira. Dialogar com o texto literário fernandesiano é estar atento aos seus movimentos ontológicos, ao seu ludismo lingüístico, ao seu jogo de linguagem-metalinguagem, à expressão da verdade arquitetada com antinomias imprevisíveis, aos “níveis de leitura” possíveis. Enfim, é investigar as dobras da linguagem e os desdobramentos intertextuais, desvendando as dimensões culturais inerentes à trajetória existencial do artista. O postulado heideggeriano de que o pensamento recolhe e concentra a linguagem no dizer simples, abrindo sulcos invisíveis na linguagem do ser, reitera a tese da *Poética de Aristóteles*, mencionada pelo próprio Heidegger (1967, p. 97), segundo a qual “poetizar é mais verdadeiro do que investigar o ente”. Portanto, a partir de nossa leitura da concepção lingüístico-filosófica heideggeriana, consideramos que o ser revela-se a partir do mistério do não-dito que o poeta contemporâneo José Fernandes conduz à palavra.

Referências Bibliográficas

ALLENDY, René. **Le symbolisme des nombres**. Paris: Chacornac Frères, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles**. Paris: Robert Lafont/Jupiter, 1982.

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

_____. **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.

JUNG, Carl Gustav. **Psicología y alquimia**. Tradução de Alberto Luis Bixio. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1957.

KANDINSKY, Wassily. **Point-ligne-plan**. Paris: Denöel, 1970.

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

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

TELES, Gilberto Mendonça. **Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles**. 2. ed. São Paulo: Global, 1994.

_____. **A escrituração da escrita**. Petrópolis: Vozes, 1996.

¹ **Rosângela Aparecida CARDOSO, Mestranda**

Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista CNPq

Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários. Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana

rosangelaacardoso@hotmail.com