



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ (UFPI)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS (CCHL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGEL)
MESTRADO E DOUTORADO



Josivan Antonio do Nascimento

EPIGÊNESE POÉTICA OU POESIA COMO EPIGÊNESE

Modos de experiências e instâncias em
A província deserta, de H. Dobal

JOSIVAN ANTONIO DO NASCIMENTO

**EPIGÊNESE POÉTICA OU POESIA COMO EPIGÊNESE: MODOS DE
EXPERIÊNCIAS E INSTÂNCIAS EM *A PROVÍNCIA DESERTA*, DE H.
DOBAL**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), como parte dos requisitos obrigatórios para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Literatura
Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira (UFPI)

Teresina, PI

2022



FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processos Técnicos

N244e Nascimento, Josivan Antonio do.
Epigênese poética ou poesia como epigênese : modos de experiências e instâncias em *A Província Deserta*, de H. Dobal / Josivan Antonio do Nascimento. -- 2022.
380 f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Teresina, 2022.
“Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira”.

1. Dobal, H. (Hindemburgo), 1927-2008 - Crítica e interpretação.
2. Poesia brasileira. 3. Epigênese poética. 4. Experiência obsígnica.
I. Oliveira, Luizir de. II Título.

CDD B869.1

Bibliotecária: Thais Vieira de Sousa Trindade CRB 3/1282

JOSIVAN ANTONIO DO NASCIMENTO

EPIGÊNESE POÉTICA OU POESIA COMO EPIGÊNESE: MODOS DE EXPERIÊNCIAS E INSTÂNCIAS EM *A PROVÍNCIA DESERTA*, DE H. DOBAL

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), como parte dos requisitos obrigatórios para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Literatura
Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira (UFPI)

Data de Defesa Pública da Tese: 08 de julho de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luizir de Oliveira (Orientador/Presidente)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Carlos André Pinheiro (Examinador Interno)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Emanuel César Pires de Assis (Examinador Interno)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho (Examinador Externo)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof. Dr. Ivo Assad Ibri (Examinador Externo)
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)



Aos meus progenitores,
Edileusa M. Nascimento e
Josivaldo A. Nascimento,
motricidade das instâncias de
experiências obsígnicas fundantes da
minha epigênese existencial.



Agradecimentos

A realização desta pesquisa resulta tanto de circunstâncias que proporcionaram as condições adequadas para o estudo resultar em fracasso, quanto das instâncias que ensejaram superar os desafios atravessados ao longo do percurso do estudo. O espaço-tempo circundante e seus pertences de experiências obsígnicas considero serem a força motriz que direciona a pesquisa para diferentes enviesamentos. Atravessei vários deles que me resultaram num corpo deteriorado prestes a desaparecer em sua temporalidade. Ainda assim, preservo desta epigênese existencial um faneron que me orienta na transuasão da vida e me faz ser grato pelos entraves atravessados.

Assim, expresso meus agradecimentos à Secretaria Estadual de Educação e Cultura do Piauí (SEDUC) pela concessão do afastamento de atividades laborais remunerado durante sete semestres acadêmicos entre 2019.1 e 2022.1 para a realização do curso de Doutorado em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL), da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Parabenizo a SEDUC-PI por proporcionar aos servidores estaduais o acesso à formação continuada com a oferta periódica de editais que contemplam vagas para afastamento laboral remunerado e não-remunerado para cursar pós-graduação. Espero, dessa forma, que a progressão acadêmica dos profissionais da Educação Básica enseje também o aprimoramento das condições de trabalho e a valorização da expertise profissional com um plano de carreira valorizado e competitivo. Do contrário, a SEDUC-PI assume o risco de qualificar seus próprios profissionais para servirem a outras esferas administrativas. Quantos mestres e doutores qualificados com o apoio da SEDUC-PI ainda estão lotados em escolas públicas estaduais?

A Educação Básica também precisa de mestre e doutores.

Agradeço ainda ao Grupo Gestor da Unidade Escolar Benjamin Baptista, da 4ª GRE, representado pelo diretor Prof. Emanuel Evandro de Souza, pela anuência concedida em relação ao meu afastamento solicitado no primeiro semestre de 2019, como também aos colegas de diversas disciplinas pelo incentivo que me foi dado.



Expresso também meus agradecimentos ao Prof. Dr. Luizir de Oliveira por ter acreditado na realização desta pesquisa e tê-la orientado com cuidado acadêmico, ético e profissional dentro de sua linha de pesquisa. A amizade e o respeito mútuo possibilitaram este estudo de ser realizado com êxito.

Agradeço ao Prof. Dr. André Pinheiro (UFPI) e Prof. Dr. Feliciano Bezerra (UESPI) pelas contribuições críticas nas diversas etapas de Qualificação e na Defesa de Tese, bem como ao Prof. Dr. Emanuel Assis (UFPI) e Prof. Dr. Ivo Ibri (PUC-SP) pelas contribuições críticas valiosas apontadas na Defesa de Tese.

Agradeço ainda à CAPES pelo investimento concedido durante 7 semestres entre 2019 e 2022 para o desenvolvimento desta pesquisa e fomentar o aprimoramento da qualidade do PPGEL-UFPI.

Sou grato ainda ao corpo docente do PPGEL-UFPI pelas experiências acadêmicas construídas durante a oferta de disciplinas curriculares. Nestas disciplinas surgiram e foram aprimoradas muitas das ideias desenvolvidas nesta pesquisa. Destaco do corpo docente o Prof. Dr. Luizir de Oliveira, pelas contribuições como orientador e professor de disciplina curricular, e o Prof. Dr. Francisco Alves Filho, pelo seu engajamento em aprimorar as potencialidades qualitativas e quantitativas que o PPGEL possui com o corpo discente e docente.

Estendo meus agradecimentos ainda à Prof.^a M.^a Jasmine Malta, da Coordenação de Letras Vernáculas (CLV), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), por me ter proporcionado a experiência de estágio curricular obrigatório sobre Literatura Piauiense e ter compartilhado materiais que ajudaram a ampliar as referências desta pesquisa.

Agradeço ainda ao Prof. Dr. Cláudio Moura, da Coordenação de Letras Estrangeiras (CLE), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), pelas experiências do estágio curricular obrigatório sobre Teoria da Literatura e por ter coordenado minha proposta de curso de extensão sobre Literatura e Semiótica. A oferta deste curso favoreceu a construção de discussões temáticas que, de alguma maneira, contribuíram para a minha tese.

Agradeço à Joana Santos pela paciência, motivação e pelo carinho.

Por fim, sou grato pelas conversas acadêmicas que tive com amigos, amigas, colegas e professores que, de alguma maneira, proporcionaram reflexões relevantes sobre algumas das questões discutidas na pesquisa.



O homem perdido
nos complicadores da vida
passa pelo tempo – sua
província deserta – e perde
a limpa informação
que as cousas lhe passam [...]

Hindemburgo Dobal
Trecho do poema "Baltasar"



Resumo

Apresento nesta tese de doutorado uma pesquisa que investiga os desdobramentos teóricos e metodológicos que fundamentam a operação do conceito de *epigênese poética* ou *poesia como epigênese*. Exploro os modos de experiências e instâncias poéticas na obra *A província deserta*, publicada primeiramente em 1974, pelo escritor piauiense Hindemburgo Dobal (1927-2008), conhecido popularmente como H. Dobal. Partindo de circunstâncias acadêmicas, pessoais, profissionais e sociais, o desenvolvimento deste estudo contribui para a fortuna crítica da obra de H. Dobal e propõe uma perspectiva de leitura da poesia como epigênese poética. A operação teórica e metodológica desta pesquisa considera o estudo bibliográfico do conceito de epigênese no contexto das ciências biológicas para propor sua ressignificação no campo da literatura, especificamente na poesia. Deste modo, as discussões teóricas são baseadas principalmente nas contribuições filosóficas e semióticas de C. Peirce (CP 1935-1958, 8 vols.) em diálogo com reflexões sobre arte, epigênese, literatura e percepção, tal como proposto por A. Cechinel (2011, 2007), A. Noë (2012, 2004), H. Bloom (2007), H. Gumbrecht (2014), J. Robert (2004), R. Arnheim (2018), e sobre a fortuna crítica dobalina, tal como discutida por A. Aragão (2013), D. Araújo (2011), H. Silva (2005), J. Eugênio (2007b), S. Santos (2015), W. Lima (2005) e outros. A análise da poesia de H. Dobal organiza-se em quatro capítulos com três tópicos cada e considera os aspectos qualitativos e quantitativos concernentes à operação da epigênese poética no âmbito do autor, da fortuna crítica e das instâncias de linguagem e mundo que constituem a obra. No primeiro capítulo, contextualizo o conceito de epigênese nas ciências biológicas e na literatura para apresentar a organização da epigênese poética, que se divide nos modos genuíno e degenerado através de experiências obsígnicas de corpo-experiência, mente-experiência, experiência-corpo e experiência-mente. No segundo capítulo, exploro a epigênese poética no eixo da autoria, que se organiza nos modos de autor-pessoa e autor-obsigno. No terceiro capítulo, examino a epigênese poética no âmbito da fortuna crítica nos períodos pré-2000 e pós-2000. A fortuna crítica ocorre nos modos de leitor-pessoa e leitor-obsigno. Por fim, no quarto capítulo analiso a epigênese poética na obra *A província deserta* a partir das instâncias de percepção. Com base nas discussões e nas análises desenvolvidas neste estudo, observo que a epigênese poética da obra de H. Dobal fundamenta-se na flutuância dos obsignos que constituem por semiose, intersemiose e transemiose as experiências obsígnicas do autor-pessoa-obsigno. O esfacelamento das experiências obsígnicas no corpo-experiência e na mente-experiência se torna a metáfora basilar na epigênese poética de Dobal-obsigno, tornando-o em Dobal-epigênico. As tensões e os conflitos na iconização dos instantes são a força motriz da flutuância dos obsignos numa extensão espaço-temporal em esfacelamento.

Palavras-chave: epigênese poética; experiência obsígnica; percepção; Dobal.



Abstract

Tradução de Josivan A. Nascimento
Revisão da tradução de Andrea Flinn
Doutoranda em Linguística Aplicada, Iowa State University, USA

In this doctoral dissertation, I research the theoretical and methodological implications that support the operationalization of the concept of *poetic epigenesis* or *poetry as epigenesis*. I focus on the modes of experiences and poetic instances in the work *A Província Deserta*, first published in 1974, by the Piauian writer Hindemburgo Dobal (1927-2008), popularly known as H. Dobal. Based on academic, personal, professional, and social circumstances, the development of this study contributes to the critical fortune featured in H. Dobal's work and builds a perspective on poetry reading as a poetic epigenesis. The theoretical and methodological construction of this research considers a bibliographic study of the concept of epigenesis in the context of biological sciences to propose its resignification in the field of literature, especially in poetry. In this way, the theoretical discussions are mainly based on the philosophical and semiotic contributions of C. Peirce (CP 1935-1958, 8 vols.) in dialogue with reflections on art, epigenesis, literature, and perception, as proposed by A. Cechinel (2011, 2007), A. Noë (2012, 2004), H. Bloom (2007), H. Gumbrecht (2014), J. Robert (2004), R. Arnheim (2018), and on the Dobalian critical fortune, as discussed by A. Aragão (2013), D. Araújo (2011), H. Silva (2005), J. Eugênio (2007b), S. Santos (2015), W. Lima (2005), and others. The analysis of H. Dobal's poetry is organized into four chapters with three subheadings each, and considers the qualitative and quantitative aspects concerning the operationalization of poetic epigenesis regarding the author, critical fortune, and the instances of language and world constituting the work. In the first chapter, I contextualize the concept of epigenesis within the scope of biological sciences and literature to present the organization of poetic epigenesis, which is divided into the genuine and degenerate modes through obsign experiences of experience-body, experience-mind, body-experience, and mind-experience. In the second chapter, I explore poetic epigenesis via authorship, which is organized into the person-author and obsign-author modes. In the third chapter, I examine poetic epigenesis in the context of pre-2000 and post-2000 Dobalian critical fortune. The critical fortune occurs through the person-reader and obsign-reader modes. Finally, in the fourth chapter I analyze poetic epigenesis in the work *A Província Deserta* based on instances of perception. According to the discussions and analyses developed in this study, I observe that the poetic epigenesis of H. Dobal's work is determined by floating obsigns that constitute the obsign experiences of the obsign-person-author mode through the process of semiosis, intersemiosis, and transemiosis. The disintegration of obsign experiences in the experience-body and experience-mind becomes the root metaphor in the poetic epigenesis of obsign-Dobal, turning him into epigenic-Dobal. The tensions and conflicts in the iconization of instants are the driving force of obsign floating in the disintegrating expansion of space and time.

Keywords: poetic epigenesis; obsign experience; perception; Dobal.



Resumen

Tradução de Edison Ferney Castrillón Ángel
Doutorando em Letras/Linguística, Universidade Federal do Piauí

Presento en esta tesis doctoral una investigación que indaga en los desarrollos teóricos y metodológicos que subyacen en el funcionamiento del concepto de *epigénesis poética o poesía como epigénesis*. Exploro los modos de experiencias e instancias poéticas en la obra *A província deserta*, publicada por primera vez en 1974, del escritor piauiense Hindenburg Dobal (1927-2008), conocido popularmente como H. Dobal. Partiendo de circunstancias académicas, personales, profesionales y sociales, el desarrollo de este estudio contribuye a la fortuna crítica de la obra de H. Dobal y propone una perspectiva de lectura de poesía como epigénesis poética. El funcionamiento teórico y metodológico de esta investigación considera el estudio bibliográfico del concepto de epigénesis en el contexto de las ciencias biológicas para proponer su resignificación en el campo de la literatura, específicamente en la poesía. De esta manera, las discusiones teóricas se basan principalmente en los aportes filosóficos y semióticos de C. Peirce (CP 1935-1958, 8 vols.) en diálogo con reflexiones sobre arte, epigénesis, literatura y percepción, como propone A. Cechinel (2011, 2007), A. Noë (2012, 2004), H. Bloom (2007), H. Gumbrecht (2014), J. Robert (2004), R. Arnheim (2018), y sobre la fortuna crítica dobalina, tal como discutida por A. Aragão (2013), D. Araújo (2011), H. Silva (2005), J. Eugênio (2007b), S. Santos (2015), W. Lima (2005) y otros autores. El análisis de la poesía de H. Dobal se organiza en cuatro capítulos con tres temas cada uno y considera los aspectos cualitativos y cuantitativos concernientes al funcionamiento de la epigénesis poética en el ámbito del autor, la fortuna crítica y las instancias de lenguaje y mundo que constituyen la obra. En el primer capítulo, contextualizo el concepto de epigénesis en las ciencias biológicas y en la literatura para presentar la organización de la epigénesis poética, la cual se divide en modos genuinos y degenerados a través de experiencias obsígnicas de cuerpo-experiencia, mente-experiencia, experiencia-cuerpo y experiencia-mente. En el segundo capítulo exploro la epigénesis poética en el eje de la autoría, que se organiza en los modos autor-persona y autor-obsigno. En el tercer capítulo, examino la epigénesis poética en el contexto de la fortuna crítica en los períodos anterior y posterior al 2000. La fortuna crítica se da en los modos lector-persona y lector-obsigno. Finalmente, en el cuarto capítulo analizo la epigénesis poética en la obra *A província deserta* desde las instancias de percepción. A partir de las discusiones y análisis desarrollados en este estudio, observo que la epigénesis poética de la obra de H. Dobal se fundamenta en la fluctuación de los obsignos que constituyen, a través de la semiosis, la intersemiosis y la transemiosis, las experiencias obsígnicas del autor-persona-obsigno. El desmoronamiento de las experiencias obsígnicas en el cuerpo-experiencia y en la mente-experiencia se convierte en la metáfora básica de la epigénesis poética del Dobal-obsigno, convirtiéndolo en Dobal-epigénico. Las tensiones y los conflictos en la iconización de los momentos son el motor de la flotación de los obsignos en una extensión espacio-temporal en desintegración.

Palabras clave: epigénesis poética; experiencia obsígnica; percepción; Dobal.



Lista de quadros

Quadro 1 — Epigênese poética.....	40
Quadro 2 — Três classes de signos propostas por C. Peirce.....	52
Quadro 3 — Dissertações e Teses sobre a obra de H. Dobal (2002-2018)	205
Quadro 4 — Repetição da finitude como evolução degradante.....	239



Sumário

Considerações iniciais.....	12
Capítulo 1: Epigênese poética ou Poesia como epigênese.....	24
1.1 Da epigênese nas ciências biológicas	26
1.2 Da epigênese na literatura	39
1.3 Da organização da epigênese poética	67
Capítulo 2: Dobal-pessoa e Dobal-obsigno: experiências obsígnicas na epigênese poética.....	105
2.1 Da experiência obsígnica	107
2.2 Da epigênese poética na autoria.....	128
2.3 Da obra como epigênese poética.....	163
Capítulo 3: Leitura-obsigna: epigênese poética na fortuna crítica	186
3.1 Da crítica pré-2000.....	187
3.2 Da crítica pós-2000	202
3.3 Do leitor-obsigno de <i>A província deserta</i>	237
Capítulo 4: Instâncias de percepção da província na experiência obsígnica	271
4.1 Da iconização de instantes	273
4.2 Dos instantes na extensão temporal	302
4.3 Do esfacelamento nos instantes	325
Considerações finais	343
Referências	355



Considerações iniciais

A realização desta pesquisa atravessou diversos entraves acadêmicos, pessoais e sociais que muito ensejaram o fracasso deste estudo ainda na elaboração de seu projeto inicial. As restrições sanitárias e os impactos físicos e psicológicos causados e influenciados — direta e indiretamente — pela pandemia da COVID-19, entre os anos de 2020 e 2022, afetaram drasticamente os primeiros desdobramentos operacionais da pesquisa proposta. A certeza de um futuro apressado em sua potencialidade esfaceladora abraçou minha corporeidade com uma ciranda de paredes e portas a roerem as instâncias de mundo derramadas do espaço-tempo que me afogava. A iminente ameaça de finitude imposta pela pandemia acelerou a entropia¹ do corpo em sua plenitude de experiência com o próprio humano em processo de degradação física e cognitiva. Diante disso, a improvável pretensão de pesquisa de campo com a interação física direta com variados perfis de participantes desviou os objetivos deste estudo para um percurso que explora os modos de experiências e instâncias poéticas na obra de um escritor piauiense apenas em sua materialidade verbo-visual e respectiva fortuna crítica.

A leitura crítica e literária da verbo-visualidade se tornou, dessa maneira, o eixo fundante e operante dos procedimentos teóricos e metodológicos de estudo do objeto de pesquisa aqui apresentado. Ao longo do estudo realizado, exploro os desdobramentos da fortuna crítica da poética do escritor piauiense Hindemburgo Dobal Teixeira (1927-2008) — mais conhecido com a forma abreviada H. Dobal, abreviação que passo a utilizar a partir daqui como padrão — com o objetivo geral

¹ Entropia é um conceito cuja complexidade de sentido resulta de sua ressignificação em vários campos do saber, como ocorre nas ciências humanas e sociais e na própria literatura, por exemplo. No eixo das ciências exatas, a entropia se refere à Segunda Lei da Termodinâmica. Resumidamente, conforme discutem D. Hershey (2010), I. Müller (2007), J. S. Dugdale (1998), T. Downarowicz (2011) e T. Jeremy (2019), a entropia corresponde à medida de desordem num determinado sistema e ao número de possibilidades de microestados para tal sistema. T. Sherman (2018) comenta que sem entropia sequer haveria vida, pois não haveria estado dinâmico para a matéria, para os átomos e nem para as moléculas. Tudo ficaria congelado ao atingir a temperatura de zero absoluto. Nessa dinâmica, a entropia aquece. D. Lemons (2014) oferece um guia básico para o entendimento do conceito de entropia.



de compreender como se organizam os modos de evolução das experiências e instâncias poéticas constituídas na epigênese poética² da obra *A província deserta* (1997, 2002, 2007a), publicada primeiramente em 1974.

Para observar a organização da fortuna crítica e dos modos de experiências e instâncias que sustentam a poética dobalina, faço o deslocamento transuasivo do conceito de *epigênese* das ciências biológicas para o campo literário, especialmente no âmbito da poesia. A ideia de deslocamento transuasivo parte do conceito de *transuasão* que, com base na filosofia-semiótica de C. Peirce (CP 1931-1958, 8 vols.),³ corresponde ao processo de cognição, razão, transcendência, translação e relações correlatas. Esta operação bibliográfica em sua dimensão qualitativa e epistemológica permitiu criar, fundamentar e sustentar o que defendo nesta pesquisa como *epigênese poética* ou *poesia como epigênese*. A ideia de epigênese poética se deve ao processo evolutivo e degradante por que passa tanto a fortuna crítica, quanto as próprias instâncias poéticas dobalinas iconizadas⁴ em linguagem verbo-visual na cor preta sobre papel branco. O desbravamento do conceito de epigênese permeia aqui os eixos da autoria, da obra e da recepção. Em cada eixo examino a existência do atravessamento que ocorre entre as instâncias de introspecção, linguagem, percepção e mundo.

A defesa do conceito de epigênese na Literatura como epigênese poética na obra de H. Dobal provoca reflexões acadêmicas que atravessam a necessidade de compreender as particularidades que constituem o processo de evolução pela diferença causando a degradação da extensão temporal das instâncias poéticas iconizadas na linguagem verbo-visual. A epigênese poética como um conceito de campo na poesia oferece uma perspectiva teórica que aproxima a própria literatura das ciências biológicas e cognitivas. A anatomia celular humana, por exemplo, pode influenciar nos modos de construção da experiência estética conforme os modos de apreensão de um poema escrito em papel como uma presença física, direta e

² O conceito de experiência poética é proposto e desenvolvido no Capítulo 1: “Epigênese poética ou poesia como epigênese”.

³ As citações dos *Collected Papers* de C. Peirce são feitas com a abreviação CP, seguida do volume e, quando for o caso, do parágrafo correspondente.

⁴ Utilizo esta palavra para me referir ao processo de construção poética que materializa em linguagem verbo-visual o instante de uma determinada experiência na continuidade do espaço-tempo. Logo, iconizar é usado aqui para significar o ato de romper e preservar de um fluxo contínuo uma instância de espaço-tempo que deve se apresentar iconicamente (por relações analógicas) à experiência poetizada em linguagem verbo-visual. Isto ocorre quando o poeta se esforça para materializar em linguagem uma experiência que se perde na continuidade do tempo.



imediatamente para a consciência. Em outras palavras, a construção da experiência estética com a materialidade da poesia exige uma operação cognitiva que, por seu turno, se limita às particularidades anatômicas de cada indivíduo. Nesta transuasão de temporalidades de experiências surge a fortuna crítica. A extensão temporal da fortuna crítica ocorre como uma epigênese. Dentro da obra, esta evolução se torna uma epigênese poética.

Além da própria dimensão anatômica que constitui os sentidos sensoriais de cada ser humano, a construção de uma experiência estética na epigênese poética exige também instâncias de linguagem e mundo como fundamento cognitivo para estabelecer a relação de experiência com os sentidos sensoriais. Para entender as particularidades que constituem a epigênese poética ou a poesia como epigênese, oriento a realização desta pesquisa a partir de quatro objetivos específicos que derivam do objetivo geral citado anteriormente. Cada um destes objetivos específicos proporciona discussões que são desenvolvidas em capítulos próprios. Organizo as discussões de cada capítulo em três tópicos centrais que delimitam o objetivo proposto com base em fundamentações teóricas pertinentes ao objeto central em análise. Em cada nível observo as circunstâncias que sustentam e fundamentam a própria proposta de epigênese poética. Neste panorama, a evolução estrutural das discussões realizadas em cada capítulo desdobram-se numa perspectiva teórica epigênica. A partir da visão epistemológica da ideia de epigênese, apresento gradativamente como esse conceito constrói a epigênese poética em H. Dobal perpassando a fundamentação teórica e metodológica, a autoria, a fortuna crítica e a obra propriamente dita. Em cada um desses eixos a epigênese poética se manifesta numa ordem icônico-transuasiva, isto é, uma cognição que se manifesta e desenvolve por meio da iconicidade.

No Capítulo 1 “Epigênese poética ou Poesia como epigênese”, desenvolvo o primeiro objetivo específico ao apresentar alguns aspectos que constituem o percurso histórico do conceito de epigênese nas ciências biológicas e em outras áreas para, a partir daí, fundamentar a ideia de epigênese poética na Literatura e os respectivos modos de organização. Neste percurso, observo que o filósofo grego Aristóteles, que viveu entre os anos 384 a. C. e 322 a. C., é considerado pela crítica como o principal precursor das ideias do que se entende atualmente como epigênese. Todavia, como comentam A. Nicoglou e C. Wolfe (2018), o próprio conceito de epigênese — que não aparece em Aristóteles — começou a ser



discutido apenas mais recentemente a partir da obra de William Harvey (1578-1637).⁵ As contribuições filosóficas de Aristóteles sobre a evolução dos organismos — em contraposição ao pré-formacionismo defendido por Hipócrates (460/357 a. C. – 370/377 a. C.) — formou um longo debate dicotômico entre os defensores da epigênese e os da pré-formação, que é outra vertente engajada na tentativa de explicar a evolução dos genes. Além dessa dicotomia, existe também a crítica que permeia uma tentativa de construir uma bifurcação em comum entre as diferentes vertentes que exploram a questão do desenvolvimento celular.

A evolução da crítica também proporcionou novas perspectivas teóricas sobre o conceito de epigênese desde Aristóteles, como defende A. Wessel (2009). Aristóteles, considerado epigeneticista por parte da crítica, posiciona sua perspectiva epigeneticista numa ordem mais geral que objetiva compreender o desenvolvimento da forma celular. Entre os séculos XV e XVIII, o conceito de epigênese abrange um processo de super adição de partes e assume também ideias filosóficas, materialistas e metafísicas. Essa característica mística e teórica em torno do conceito de epigênese causou certo descrédito em relação a sua validade científica. Deste modo, nos anos de 1940, C. Waddington (1905-1975)⁶, conforme citam J. Baedke (2018) e J. Robert (2004), desenvolveu o conceito de *epigenética* como uma tentativa de compreender o processo de evolução levando em conta o entrelaçamento entre a epigênese e a genética. Desde então, o próprio conceito de epigenética também tem sido ressignificado através dos contemporâneos de C. Waddington. E o avanço da tecnológica nas ciências médicas, como também o surgimento de novos campos do saber na área da Biologia e da Medicina, tem estendido a discussão sobre os entraves que permeiam o desenvolvimento embrionário e sua relação com o meio ambiente.

O avanço das discussões críticas em torno de diferentes conceitos que tentam explicar como se desdobra o desenvolvimento fenotípico (expressão de características genéticas marcadas epigeneticamente) e genotípico (constituição das características genéticas) dos seres vivos, outras áreas do conhecimento começaram a empregar o conceito de epigênese a partir de diferentes perspectivas práticas e teóricas para compreender as particularidades de seus objetos de

⁵ Cf. *The Works of William Harvey* (1651/1847), de W. Harvey, traduzido do latim para o inglês por R. Willis.

⁶ Cf. *The Nature of Life* (1961), de C. Waddington.



interesse. Assim, podemos encontrar em diversas fontes sentidos particulares do conceito de epigênese em áreas como a Biologia, a Educação, a Filosofia, a Geografia, a Geologia, a Psicologia e, agora aqui neste estudo, a Literatura.

A ressignificação da ideia de epigênese na poesia não se desdobra nesta pesquisa como uma tentativa de interpretar ou explicar a poesia a partir do conceito de epigênese. O que proponho neste estudo, na verdade, é mostrar como a apreensão de uma experiência estética de um poema verbo-visual escrito em papel se organiza numa forma de epigênese, formando a epigênese poética. O poema se torna uma forma de *poesia-consciência*, tornando-se um *ser-estar-para-da* consciência sendo um *ser-estar-para-a* consciência.⁷ A leitura do poema preenche o vazio contido na linguagem verbo-visual em sua exterioridade da consciência. A relação entre o *ser-de* e o *ser-para* fundamenta o conceito de *obsigno*⁸: um modo de transemiose (entrelaçamento entre diferentes modos de semiose) na flutuância transuasiva dos signos poéticos. Os obsignos — um dos conceitos elaborados neste estudo — são fundamentais na epigênese poética para estabelecer os modos de *experiências obsígnicas*⁹ com a flutuância poética. O exame da experiência obsígnica na poesia do balina organiza a epigênese poética em dois modos principais: a epigênese poética genuína e a epigênese poética degenerada.¹⁰ Esta discussão é central para o primeiro e o segundo tópico do Capítulo 1.

A partir da organização da epigênese poética nos modos genuíno e degenerado, o terceiro tópico do primeiro capítulo descreve os desdobramentos dos modos de epigênese na experiência obsígnica, que se organizam em duas

⁷ A hifenização de palavras é comum nesta pesquisa para enfatizar o sentido particular que é dado a elas neste estudo. Deste modo, um *ser-estar-para* a consciência ou qualquer outra coisa assume a função de projeção para tal coisa. Por outro lado, o modo de *ser-estar-de* alguma coisa configura-se como a gênese do *ser-estar-para*. Logo, um *ser-estar-para-de* alguma coisa é o que caracteriza o que chamo de *poesia-consciência* por constituir e projetar para a consciência do receptor um modo de consciência iconizado pelo autor.

⁸ Um *obsigno* é um signo que se apresenta como um *signo-de* e um *signo-para*. Sua relação de obstância entre o que significa e a determinação de sua significância constitui na transemiose poética uma experiência obsígnica. No Capítulo 1 trato mais detalhadamente como elaboro este conceito.

⁹ Uma experiência obsígnica é um modo de experiência que se dá a partir de obsignos.

¹⁰ O modo de epigênese poética genuína corresponde a experiências obsígnicas resultantes da transuasão que se dá entre o *ser-de* e o *ser-para*. Sua evolução no espaço-tempo mantém uma relação permanente com as bases fundantes da própria experiência, sem se degradar enquanto evolui. Em contraposição, o modo de epigênese poética degenerada refere-se a experiências obsígnicas degradadas e que se distanciam das bases fundantes da experiência enquanto evoluem. A degenerescência proporciona o desaparecimento da epigênese poética por distanciar a experiência obsígnica da poesia. Embora esta divisão se aproxime da ideia de relação genuína e degenerada conforme propõe C. Peirce, estes dois modos aqui assumem outras leituras possíveis também. Cf. C. Peirce (CP, 2.92) para conhecer um pouco sobre o genuíno e o degenerado.



categorias de experiências: corpo-experiência e mente-experiência.¹¹ Este último modo se divide em outros dois: a experiência-corpo e a experiência-mente. A classificação dos modos de experiências obsígnicas enseja no eixo do autor e do leitor a construção dos modos de autoria e recepção, a saber: autor-pessoa e autor-obsigno, leitor-pessoa e leitor-obsigno.¹² Os modos de autor-obsigno e leitor-obsigno, respectivamente, podem possuir outras categorias semióticas que se organizam de acordo com a relação que estabelecem com a obrealidade interna e/ou externa à obra, como por exemplo: autor-obsigno icônico (quando o eu da obra é icônico ao eu do autor-pessoa), autor-obsigno obsistente (quando o eu da obra resulta do eu do autor-pessoa), autor-obsigno metafórico (quando o eu da obra possui semelhança transuasiva com o eu do autor-pessoa), autor-obsigno transuasivo ou simbólico (quando o eu da obra se relaciona com o eu do autor-pessoa somente a partir de processo cognitivo). Estas categorias podem ocorrer também de forma similar no eixo do leitor-obsigno. A diferença que se dá entre os modos de autor-obsigno e leitor-obsigno corresponde ao fato de no eixo da autoria os modos obsígnicos constituírem relações diretas e indiretas entre os modos de subjetividade internos à obra e os que são externos à obra, como o do autor-pessoa. No eixo da recepção, os modos obsígnicos põem em relação apenas os modos de subjetividade do leitor-pessoa com a subjetividade da consciência criada por cada leitor-pessoa, o que constitui a fortuna crítica através dos modos de leitor-obsigno.

O nível de autor-obsigno é o modo do eu que se apresenta na obra. O autor-pessoa é o eu que possui a obra. O leitor-pessoa, por seu turno, é o eu que possui uma experiência direta, física e imediata com a obra de alguma maneira. O leitor-obsigno é aquele eu que, em forma direta e/ou indireta com a obra como uma presença, particulariza e desenvolve a interpretação conduzida pelo leitor-pessoa. Partindo deste contexto, considero H. Dobal neste estudo como um modo de autor-

¹¹ O corpo-experiência ocorre quando a experiência obsígnica é construída do corpo (processamento externo) para a consciência (processamento interno), ao passo que a mente-experiência acontece de modo oposto. Quando a mente-experiência resulta de um corpo-experiência (como a memória de um fato), chamo este efeito de experiência-corpo. Se a mente-experiência processada na consciência não possuir nenhum fato externo como gênese para tal mente-experiência, esta deve ser chamada de experiência-mente. O corpo-experiência se processa na mente-experiência. E esta última produz um corpo-experiência.

¹² Os modos de autor-pessoa e leitor-pessoa correspondem, respectivamente, a pessoa propriamente dita como um autor (H. Dobal) e um leitor (aquele ou aquela que se torna presença para o poema). Por autor-obsigno quero dizer as formas de eu que constituem a obra. Leitor-obsigno é o eu que constrói a experiência obsígnica da leitura executada pelo leitor como uma pessoa (leitor-pessoa).



pessoa, por isso, Dobal-pessoa (o eu criador da obra). Deste modo, o uso das formas H. Dobal ou Dobal-pessoa é intercambiável neste estudo, o que não deve ser confundido com Dobal-obsigno. Nesta mesma linha de raciocínio, considero o autor-obsigno (o eu criado na obra), por vezes, de Dobal-obsigno, estritamente quando o autor-obsigno possui, em certa medida, alguma relação icônica (analogia qualitativa), obsistente (causa e efeito), metafórica (analogia qualitativa transuasiva), transuasiva ou simbólica (cognitiva) com Dobal-pessoa. A discussão teórica e a análise de um soneto de Dobal-pessoa desenvolvidas no Capítulo 1 revelam a inconstância das instâncias poéticas iconizadas pelo autor-obsigno. A epigênese poética é um conceito que se movimenta pela flutuância dos obsignos criando uma obrealidade¹³ na transemiose das experiências obsígnicas. Nesta evolução, a instância poética se degenera, isto é, se torna degradada.

No Capítulo 2 “Dobal-pessoa e Dobal-obsigno: experiências na epigênese poética”, avanço para o segundo objetivo específico ao apresentar o conceito de experiência obsígnica tomando como ponto de partida — sem se limitar a tal perspectiva — a ideia de experiência em C. Peirce (CP 1931-1958, 8 vols.) e descrever como este modo de experiência proporciona a evolução da epigênese poética no âmbito da autoria e da obra. Ao longo dos três tópicos do segundo capítulo, observo que a poética de H. Dobal articula os modos de autor-pessoa e autor-obsigno de maneira que constitui uma relação de transemiose (atravessamento entre modos distintos de semiose) entre Dobal-pessoa e Dobal-obsigno, tornando o eu da obra em Dobal-pessoa-obsigno. A transuasão do eu faz do autor-obsigno na obra uma forma de leitor-obsigno. Dobal-pessoa desloca o eu de sua obra para o leitor-pessoa. A epigênese poética no eixo da autoria revela a existência de uma obconsciência¹⁴ nas instâncias que constituem a experiência obsígnica da obra dobalina. A leitura torna a experiência estética da poesia como uma operação do icônico: uma ação que se revela na ordem da iconicidade (qualidade) para a transuasividade (cognição).

Este primeiro capítulo mostra que a epigênese poética em Dobal-pessoa revela uma iconização transgressora das formas e das temporalidades das

¹³ Obrealidade é um conceito que desenvolvo nesta pesquisa para me referir ao mundo da experiência obsígnica na epigênese poética.

¹⁴ Obconsciência é um conceito que desenvolvo nesta pesquisa para me referir ao mundo cognitivo e cognoscível que processa as experiências obsígnicas que constituem a obrealidade da epigênese poética.



experiências obsígnicas no corpo-experiência e na mente-experiência do autor-obsigno. A particularidade estética do balina organiza-se em torno da iconização de um espaço-tempo que se apresenta em processo de esfacelamento¹⁵, isto é, em degradação. Este conceito constitui-se como uma metáfora basilar na poética de Dobal-pessoa. Embora os poemas da juventude, publicados antes de 1966 em revistas e jornais da época, não possuam um eixo de epigênese que oriente a iconicidade de experiências obsígnicas retratadas entre cada poema, existe em Dobal-pessoa jovem a metáfora da degradação, seja no âmbito temático ou estético. A economia da linguagem como estratégia de iconização de instantes no espaço-tempo se torna na poética de H. Dobal uma forma de esfacelamento das formas tradicionais de poesia, como ocorre com certa frequência no soneto, por exemplo.

No Capítulo 3 “Leitura obsígnica: epigênese poética na fortuna crítica”, apresento o terceiro objetivo específico ao examinar a epigênese poética no âmbito do leitor-pessoa-obsigno que constitui os antecedentes de pesquisas sobre a obra de Dobal-pessoa. Diante disso, as análises revelam que a fortuna crítica de Dobal-pessoa permitem ser desdobradas em duas dimensões históricas: a crítica pré-2000 e a pós-2000. As contribuições críticas que se estendem de 1966 a 2000 são mais predominantes em prefácios, resenhas, resumos e pequenos artigos publicados em jornais e revistas impressos. Esta particularidade do gênero textual caracteriza um período que pode ser chamado de crítica de prefácio ou crítica de resenha. A crítica desse período assume características críticas que podem ser consideradas um tanto impressionistas, intuitivas e pessoais acerca da poética de Dobal-pessoa. A partir da publicação da primeira dissertação de mestrado sobre a obra de H. Dobal em 2002, de M. Lopes (2002), pela Universidade Federal do Pernambuco, começa a surgir uma visão crítica com um viés mais acentuadamente acadêmico. Desta forma, considero essa produção pós-2000 sobre H. Dobal como uma crítica acadêmica que se distingue relativa e estilometricamente do que foi produzido no século XX. O principal gênero de produção e publicação crítica sobre a obra de H. Dobal no século XXI ocorre mais predominantemente através de artigos científicos e trabalhos

¹⁵ Emprego o conceito de esfacelamento ao longo deste estudo como uma categoria semântica, não distinta do que se encontra em dicionários, para me referir ao processo de degradação e declínio da experiência obsígnica na epigênese poética. A ideia de esfacelamento é tão presente em H. Dobal que se torna a metáfora basilar de sua poética. E isto, de certa maneira, se manifesta de várias formas, tanto no âmbito da transgressão de formas tradicionais, como na iconização de instâncias poéticas retratadas no eixo animal, cultural, humano e vegetal em processo de esfacelamento.



de conclusão e curso, como dissertações de mestrado e teses de doutorado. A perspectiva analítica assumida por estes autores da crítica acadêmica possui uma relação dialógica entre diferentes autores e vieses teóricos a respeito da obra dobalina que não se encontra na maior parte da crítica pré-2000.

A partir da relação entre a crítica pré-2000 e pós-2000, existe na epigênese poética da fortuna crítica uma evolução que se degrada com a suplantação de contribuições críticas por outras. No entanto, algumas das contribuições de leitura da crítica de prefácio se preservaram ao longo do tempo e são resgatadas como fundamento crítico para as pesquisas da crítica acadêmica. Estas contribuições e tornaram em formas genuínas na epigênese poética. A perspectiva crítica a respeito de H. Dobal como um poeta ecumênico, telúrico e total movimenta a crítica que defende H. Dobal um poeta lírico e moderno. Neste estudo, considero H. Dobal ou Dobal-pessoa-obsigno como poeta epigênico. Dobal-epigênico é o Dobal da epigênese poética. Dobal-humano é epigênico porque fenece na continuidade do espaço-tempo, o que também ocorre com Dobal-obsigno em sua obra.

A particularidade poética da obra dobalina molda a crítica acadêmica em três dimensões principais: a biográfica, a estética e a temática. O entrelaçamento entre as diferentes propostas de estudo estético-temático caracteriza a crítica acadêmica em quatro funções de experiências obsígnicas do leitor-obsigno que orientam a fenomenologia metodológica das pesquisas de pós-graduação sobre a obra de Dobal-pessoa: a função adnominal e completiva, a função transuasivo-aditiva, a função icônico-prepositiva e a função obsistente. A relação entre essas funções obsígnicas implica que existe na fortuna crítica de Dobal-pessoa um atravessamento metodológico entre a própria literatura e o não-literário. Esta dialética permite observar que a crítica pontua em aspectos isolados ou partes recortadas da obra como um todo a ideia de degradação na poética dobalina, mas não destaca que o esfacelamento constitui uma categoria semântica que se articula como uma metáfora basilar, isto é, como um objeto poético fundante que se estende em toda a poética de H. Dobal.

A análise da recepção crítica de *A província deserta* mostra uma epigênese poética que orienta a perspectiva crítica e teórica entre as diversas contribuições da fortuna crítica. A relação entre campo e cidade, homem e natureza, tradição e transgressão, tradição e modernidade é compreendida pela crítica como a questão central para a metáfora da província deserta em Dobal-pessoa. Além disso, observo



que estas dicotomias se tornam a força motriz da metáfora do esfacelamento como basilar para sustentar a ideia de degradação das experiências obsígnicas com a cultura, a linguagem e o mundo. A província deserta é uma metáfora que constitui um espaço-tempo esfacelado interrompendo a extensão temporal de existir dos seres e das coisas.

A ideia de deserção da província em Dobal-pessoa — ao lado da ideia de desertificação dos espaços — surge da relação intertextual que H. Dobal estabelece entre *A província deserta* e a obra *The Waste Land* ([1922] 2001), do poeta de língua inglesa T. S. Eliot (1888-1965). Na obra de T. S. Eliot, o autor-obsigno¹⁶ de sua poesia iconiza uma grandeza subjetiva que se confronta com a mediocridade do mundo, especialmente causada pelas tensões de valores culturais ocorridas na Europa no início do século XX. Em Dobal-pessoa, o autor-obsigno suplanta a subjetividade pela objetividade para revelar o esfacelamento que desintegra as experiências obsígnicas que ocorrem no âmbito animal, humano e vegetal. T. S. Eliot é complexo e obscuro. Dobal-pessoa é simples e explícito. O mundo objetivo tenta se mostrar visivelmente para o receptor nas instâncias poéticas. O modo como estas instâncias se apresentam ao leitor-pessoa é discutido através das instâncias de percepção.

Por fim, no Capítulo 4 “Instâncias de percepção da província na experiência obsígnica”, desenvolvo o quarto objetivo específico ao apresentar os desdobramentos das instâncias de percepção que constituem a epigênese poética da obra *A província deserta*. Nessa obra, examino as instâncias de percepção em três dimensões fundamentais: a iconização do instante, o instante em sua extensão temporal obsistente e o esfacelamento dos instantes. A iconização do instante se refere ao processo de transemiose da experiência obsígnica do autor-obsigno em linguagem verbal a partir da visualidade¹⁷ frente aos sentidos sensoriais. A experiência visual, nesse caso, se sobrepõe aos demais sentidos sensoriais na poética de Dobal-pessoa. E a própria recepção das instâncias poéticas iconizadas na linguagem verbo-visual são apreendidas pelo leitor-pessoa também pela experiência visual de leitura dos poemas escritos sobre papel.

¹⁶ T. S. Eliot aponta Tirésias nas notas de sua obra como o eu fundante do poema, o que causa certa discordância entre os críticos.

¹⁷ A ideia de visualidade é referenciada aqui neste contexto para se referir à capacidade de percepção visual empenhada pelo autor-obsigno retratado na poesia de H. Dobal, e não à plasticidade visual que os poemas podem ter em sua materialização verbo-visual.



A materialização das experiências obsígnica na linguagem verbal subtrai do corpo-experiência do leitor-pessoa a capacidade de produzir uma experiência obsígnica direta com as instâncias poéticas. As instâncias de percepção do leitor-pessoa são produzidas com a materialidade da linguagem verbo-visual em sua presença imediata. Essa condição permite a evolução da epigênese poética na obconsciência em função de o leitor-pessoa produzir instâncias poéticas numa relação de mente-experiência com o corpo-experiência do próprio poema. O deslocamento e a movimentação do olhar entre as palavras e os espaços vazios que as constituem cria um movimento criador da experiência obsígnica com as instâncias poéticas que cada poema retrata. Sem esta dinâmica obsistente não se torna possível consolidar a própria experiência obsígnica.

A. Noë (2004) defende que a visão, como uma capacidade sensorial, é ativa e ocorre como ação palpável. A percepção resulta da ação que o olhar desempenha entre os detalhes que constituem o todo. Desta maneira, a experiência visual, conforme destaca A. Noë, é uma ação construída, e não uma ação dada ou pronta causada pelo estímulo externo sobre o sentido sensorial. Assim, a movência da experiência visual entre versos e estrofes projeta no leitor-pessoa a instância de percepção referente ao objeto poético retratado que passa a existir somente na obconsciência e obrealidade do leitor-obsigno. A degenerescência da epigênese poética possibilita o leitor-pessoa apreender pelo leitor-obsigno uma experiência ecoica (auditiva) ou háptica (tátil), por exemplo, através da experiência icônica (visual).

A poesia de Dobal-pessoa não se limita à apresentação de paisagens mortas como uma fotografia. A iconização do instante na poética de Dobal-pessoa possui também progressão temporal através da relação transuasiva que entre diferentes versos no poema. A obsistência entre a extensão temporal das instâncias poéticas causa uma tensão de espaço-tempo responsável por desenvolver o esfacelamento dos instantes. A flutuância dos obsignos poéticos revela que a iconização do autor-obsigno é uma tentativa frustrada de recuperar e preservar o espaço-tempo de instantes que se romperam na dilatação da temporalidade de existência. No entanto, a flutuância dos obsignos causa, também, a flutuância da temporalidade que constitui os instantes iconizados.

Dobal-pessoa retrata uma província com espaços rurais e urbanos que são construídos através da visualidade do autor-obsigno. As características que



compõem a interioridade dos espaços e dos objetos se perdem na exterioridade visual insinuada pelas instâncias poéticas. Ainda assim, Dobal-pessoa consegue retratar a realidade interior dos seres. Certas instâncias de percepção que constituem o corpo-experiência do autor-obsigno, como o som, ensejam uma familiaridade com a interioridade das coisas e dos seres. A metáfora do esfacelamento constitui no homem e no animal a criação de uma mesma *Umwelt*, isto é, a mesma instância de experiência, percepção ou perspectiva do espaço-tempo circundante. É nesta condição que surge a ideia de bicho-gente e homem-bicho em Dobal-pessoa. A iconização do lamento a partir da percepção ecoica é uma das formas que possibilita este entendimento. O esfacelamento posiciona os seres numa mesma esfera de existência e finitude, criando a mesma *Umwelt* como forma de perceber a província em degradação. A existência se torna uma operação demolidora.

A iconização do esfacelamento na poética de Dobal-pessoa revela um mundo em desequilíbrio causado por tensões de temporalidade de existir dos seres. São estas tensões que interrompem o fluxo de espaço-tempo que constitui as experiências obsígnicas. Os desequilíbrios são a motricidade de frustração do autor-obsigno perante a obsistência transuasiva que ocorre entre as experiências obsígnicas em suplantação de outras na extensão temporal. A progressão do mundo na temporalidade cria uma tensão que desestabiliza o espaço-tempo do autor-obsigno de modo que a memória se torna o único eixo fundante de sua presença para o mundo que se move no tempo. O desaparecimento das experiências obsígnicas revela um homem que planta e colhe sua própria morte, independentemente do espaço que ocupa. O esfacelamento é a força motriz que governa a relação transuasiva entre as tensões que constituem os instantes da província deserta. A epigênese poética surge dessa tensão. E para compreender melhor a transuasão de tensões na epigênese poética, introduzo no Capítulo 1 a seguir os principais fundamentos que sustentam a evolução da epigênese poética em seus diferentes modos de experiências obsígnicas.



Capítulo
1**Epigênese poética ou Poesia como epigênese**

Apresento neste capítulo o que é e como opera a ideia de *epigênese poética* ou *poesia como epigênese*. Utilizo aqui a palavra *epigênese* — associada ao de poesia — a partir da origem do próprio conceito de epigênese no campo das ciências biológicas. As primeiras ideias sobre o que se entende hoje em dia como epigênese remontam ao filósofo grego Aristóteles (384 a. C. - 322 a. C.).¹⁸ A visão teórica de Aristóteles sobre as questões que abrangem os estudos da epigênese pode ser considerada uma forma de contraversão às ideias pré-formacionistas sobre o desenvolvimento embrionário. Assim, o objetivo de compreender como as células evoluem em forma e complexidade a partir de formas simples tem gerado um debate que se estende até a contemporaneidade envolvendo pesquisadores de diversos campos do saber, especialmente dentro das ciências biológicas. Neste panorama, é notável que o conceito de epigênese tenha se expandido semanticamente para além das questões que tratam mais especificamente do desenvolvimento celular, tal como estuda a Biologia. Algumas das áreas que têm ressignificado teórica e praticamente o conceito de epigênese da Biologia são a Educação, a Filosofia, a Geografia, a Geologia, a Pedagogia e a Psicologia, por exemplo.

Embora seja notável a ressignificação do conceito de epigênese em diversas áreas do conhecimento, ainda não é possível encontrar nos principais repositórios de pesquisas científicas disponíveis na internet resultados de buscas que mostrem estudos relacionados de alguma maneira com a contribuição crítica, teórica ou prática que a ideia de epigênese pode oferecer ao campo da literatura. Diante disso, esta pesquisa introduz e provoca uma discussão que contribui para o desenvolvimento do conceito de *epigênese poética* como uma perspectiva teórica de leitura e compreensão da poesia como um processo de epigênese. Esta relação não

¹⁸ Cf. *De Partibus Animalium I and De Generatione Animalium I (With Passages From II. 1-3)* (2003), de Aristóteles.



deve ser entendida metodologicamente como uma tentativa de explicar a poesia através do conceito de epigênese ou vice-versa, mas compreender os desdobramentos estéticos da poesia que a tornam em epigênese.

Além disso, a epigênese poética não deve ser confundida com a Crítica Genética, campo de pesquisa teórico-metodológico que, segundo C. Salles (2008), teve como objetivo norteador de seu surgimento a tentativa de compreender mais claramente o processo de criação de uma obra de arte. No campo da literatura, este modo de investigação ocorre a partir dos manuscritos literários. Conforme apresenta C. Salles, a Crítica Genética possui suas bases fundantes na França, em 1968, com a criação de uma equipe de pesquisadores alemães no Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), por iniciativa de L. Hay e A. Grésillon. O desafio da equipe era organizar os manuscritos do poeta romântico alemão H. Heine (1797-1856), recém-chegados à Biblioteca Nacional da França (BNF). Os estudos desenvolvidos nesta época caracterizam o surgimento da Crítica Genética em três fases principais. C. Salles aponta que, conforme denomina A. Grésillon, a fase entre 1968 e 1975 é chamada de *momento germânico-ascético*. A relação que este grupo criou com outros que começaram a surgir caracteriza este período como momento associativo-expansivo (1975-1985). Por conseguinte, os problemas metodológicos enfrentados por cada grupo deram origem a uma problemática geral, que ensejou a criação de um laboratório no CNRS voltado estritamente para os manuscritos literários, o Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM). A terceira fase é caracterizado como *momento justificativo-reflexivo* que se deu a partir de 1975. O entrelaçamento entre diferentes campos do saber proporcionou a expansão da Crítica Genética com abordagens e horizontes de investigação mais amplos.

No Brasil, os estudos de Crítica Genética são introduzidos a partir de 1980 por P. Willemart, que organizou o I Colóquio de Crítica Textual: O Manuscrito Moderno e as Edições na Universidade de São Paulo, em 1985. Neste evento, foi criada a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML). Esta associação tem contribuído para a organização de diversos eventos sobre Crítica Genética e deu origem à revista *Manuscrita*, em 1990, periódico voltado para este novo campo da pesquisa em literatura.

Com base neste contexto, compreendo que a Crítica Genética fundamenta seus estudos principalmente na tentativa de construir uma fenomenologia dos processos de criação de uma obra literária. Em contrapartida, sem se limitar à



gênese da obra, a ideia de Epigênese Poética, como aqui é construída, constitui os processos que possibilitam a evolução e/ou degradação dos modos de experiências das instâncias poéticas que podem ser apreendidas no âmbito da autoria, da linguagem, da obra, da recepção, do mundo e do que proporcione ou favoreça a efetivação da experiência poética. Assim, o estudo dentro da epigênese poética pode abranger tanto o eixo da criação, quanto da evolução do objeto retratado a partir da recepção de uma obra. Ao longo desta pesquisa, sem fazer uma abordagem comparativa entre Crítica Genética e Epigênese Poética, desenvolvo discussões que contemplam estes aspectos que interessam à poesia como epigênese.

Por envolver os processos de criação, evolução e recepção, posso considerar que a Epigênese Poética deve constituir um campo de estudo da literatura que abrange o campo investigativo da própria Crítica Genética. Em cada um destes processos existe a experiência de ação. E toda ação resulta da resistência a um esforço que pode ocorrer no âmbito da corporeidade física ou da consciência. Logo, a ação envolve evolução e mudança. E isto faz parte do conceito de epigênese. É nesta condição de ação, evolução e mudança numa ordem transuasiva que se fundamenta o conceito de epigênese poética.

Com o objetivo de sustentar a validade do conceito de epigênese poética a partir da relação entre epigênese e literatura, especialmente através da poesia, organizo as reflexões teóricas neste capítulo em três tópicos temáticos. Primeiramente, faço uma apresentação conceitual do que é a epigênese segundo as ciências biológicas. Estas bases contextuais favorecem a defesa da poesia como epigênese. Em seguida, construo uma proposta teórica que sustenta a relação dialógica entre epigênese e literatura e, por fim, descrevo como se organizam os modos de experiências e instâncias na epigênese poética.

1.1 Da epigênese nas ciências biológicas

O conceito de epigênese é empregado nas ciências biológicas para descrever o desenvolvimento embrionário em formas indefinidas a partir da influência de fatores ambientais. Etimologicamente, pode ser considerado tanto a partir do grego quanto do latim que a palavra *epigênese* é formada através da junção do prefixo *epi-* (sobre, acima, em volta de) + o substantivo *gênese* (origem) (WOOD, 2015). Nos



dicionários de Biologia (ABERCROMBIE, 1990; HINE, 2005; LAWRENCE, 2008), Biologia Celular, Molecular e Bioquímica (LACKIE, 2007; SMITH, 2000; STENESH, 1989), Evolução e Genética (KING, 2006; MACLEAN, 1987; MAI, 2005; WOOD, 2015), a palavra epigênese aparece como um conceito ou processo correspondente a uma teoria que descreve a reprodução e o desenvolvimento embrionário como um fenômeno que ocorre gradualmente em complexidade extrageneticamente. Ao longo dos tempos, é possível observar que o interesse em descrever os processos de ontogênese¹⁹ ou embriogênese²⁰ permitiu que o conceito de epigênese passasse a ter vários sentidos à medida que foi sendo reinterpretado historicamente.

Além de ser ressignificado de várias formas nas próprias ciências biológicas, o conceito de epigênese evoluiu também para outros campos do conhecimento. No âmbito da Geologia, por exemplo, os dicionários da área mostram que o conceito de epigênese é utilizado para descrever a alteração mineral de rochas sedimentares causada por influências externas (processo que se distingue do intemperismo e da metamorfose na Geologia) (KEAREY, 2001; MCGRAW-HILL, 2003). Embora haja controvérsia entre os geólogos, a epigênese corresponde a depósitos minerais que se formam a partir de uma rocha pré-formada, o que se contrapõe à *singênese*: processo cujos depósitos se formam em processo similar e simultaneamente à rocha hospedeira. No entanto, T. Lovering (1963) destaca que, em alguns casos, os depósitos apresentam características tanto epigenéticas quanto singenéticas. Deste modo, T. Lovering comenta que este processo de duas gêneses deve ser chamado de *diplogênético*. Na tentativa de resolver questões cruciais de tempo e espaço sobre a definição da formação de depósitos minerais entre epigênese e singênese, T. Lovering propõe o conceito de *litogênese* (formação de rochas) (*Lithogene*) como alternativa mais precisa para entender a constituição dos depósitos minerais em rochas. Isto permite compreender que, mesmo distante das ciências biológicas e tratando de objetos que não contém vida, a Geologia emprega o conceito de epigênese para se referir a um processo que envolve formação e evolução.

De modo entrelaçado com a Biologia e os processos de cognição, o conceito de epigênese também tem contribuído com as discussões em torno da

¹⁹ Ontogênese é um conceito utilizado na bioquímica e biologia molecular para referir-se à sequência completa de eventos que constituem o desenvolvimento individual de um organismo ao longo da vida (SMITH, 2000).

²⁰ Em biologia celular e molecular, embriogênese refere-se ao processo que conduz ao desenvolvimento e à formação de um embrião desde o ovo até a conclusão do estágio embrionário (LACKIE, 2007).



aprendizagem, do comportamento humano, do desenvolvimento social e dos aspectos mentais sobre o conhecimento, tal como pode ser observado na coleção de ensaios sobre epigênese da mente editada por S. Carey e R. Gelman (1991). Estes estudos, de alguma maneira, entrelaçam questões específicas do campo da Biologia, da Educação, da Filosofia, da Linguística e da Psicologia, com foco especialmente nas contribuições de J. Piaget (1896-1980). Nestes estudos, a epigênese também perpassa, de alguma maneira, a ideia de formação, evolução e transformação discutida principalmente na Biologia, porém, preservando um sentido simbólico.

No campo das ciências biológicas, a epigênese tenta explicar o desenvolvimento do organismo como processo que ocorre evolutivamente de formas homogêneas em heterogêneas. O filósofo grego Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.) tem sido considerado por alguns críticos do campo das ciências biológicas como precursor do pensamento sobre o que hoje se entende por epigênese, embora este conceito não esteja presente em sua obra, como atestam A. Nicoglou e C. Wolfe (2018). Em sua introdução ao volume 40 do periódico *History and Philosophy of the Life Sciences (História e Filosofia das Ciências da Vida)*, A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) citam, neste caso, a reflexão de I. Goy quando a autora questiona se de fato faz sentido atribuir a Aristóteles tal palavra se a epigênese compreende um conceito que começou a ser discutido na modernidade, especialmente a partir da obra de W. Harvey (1578-1637) no século XVI.

Apesar de no século XVI começarem a surgir pensadores que defendiam a teoria da epigênese, o debate entre o que seria hoje a epigênese e a teoria da pré-formação, do pré-formismo ou do pré-formacionismo tem acontecido desde a Grécia Antiga, como afirma J. Robert (2004). Em oposição à ideia de epigênese, a teoria da pré-formação defende que o desenvolvimento embrionário se dá a partir de formas em miniatura pré-existentes no óvulo. A evolução ocorre com o crescimento destas formas em tamanho. A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) citam o biólogo e físico italiano M. Malpighi (1628-1694) como um dos primeiros pré-formacionistas do século XVII, quando fez um estudo empírico e observou pelo microscópio que podia ver a existência de órgãos em miniatura em ovo de galinha ou até mesmo no sêmen.

Por outro lado, a proposta de Aristóteles revela que o desenvolvimento do embrião num ovo de galinha não ocorre tal como têm acreditado os pré-formacionistas desde a Grécia Antiga. Para Aristóteles, como apresenta A. Wessel



(2009), a origem de um embrião apresenta-se de modo dependente da fusão resultante entre gametas masculinos e femininos. J. Robert (2004), que considera Aristóteles como o primeiro epigeneticista, comenta que o filósofo grego se confrontou com a ideia pré-formationista de Hipócrates (460/357 a.C. – 370-377 a.C.) defendendo que no embrião as partes maiores precedem as menores não temporalmente, mas porque são mais fáceis de serem percebidas visualmente. Desta forma, uma parte menor pode ser formada antes de outra que parece maior.

J. Robert (2004) comenta ainda que, para Aristóteles, o próprio coração no embrião de um ovo de galinha aparece primeiro que o pulmão, que é um órgão maior, o que deveria ser o primeiro a ser visto. Isso mostra que a formação do coração deve preceder a dos pulmões. O posicionamento teórico de Aristóteles tem colocado em debate pesquisadores de diferentes campos do saber sobre o processo de evolução e reprodução de um embrião a partir da relação entre os genes tanto interna quanto externamente. Isso tem contribuído para que o conceito de epigênese tenha ganhado vários significados ao longo da história, como afirma A. Wessel (2009). Isto, de certo modo, talvez tenha impulsionado os estudos em outros campos da Biologia, como a Embriologia, a Evolução Humana, a Genética e outras áreas correlatas também.

Historicamente, A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) apresentam resumidamente algumas diferenças entre os sentidos de epigênese. Em Aristóteles, a ideia de epigênese corresponde a um processo geral para explicar o desenvolvimento de uma forma. Com W. Harvey (1578-1657), considerado aristotélico, A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) destacam que a epigênese corresponde a um estado de super adição de partes, o que não deve ser confundido com a ideia de metamorfose. Nesta, há uma transformação total do material do embrião.

Nos séculos XVII e XVIII, o conceito de epigênese ganha um viés materialista vinculado à geração para se opor ao pré-formationismo. Neste contexto, A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) apontam que a epigênese promoveu uma interseção entre teoria do desenvolvimento biológico e teoria da potencialidade vital da matéria para auto-organizar-se. É com F. Glisson (1598-1677) que a epigênese é vinculada a um tipo de metafísica da vida como potência do inato na matéria (NICOGLOU; WOLFE, 2018). Apesar de a teoria da pré- formação ter se sobressaído em relação à epigênese em algum momento, A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) apontam que no final do século XVIII a teoria da epigênese surge novamente em oposição ao pré-



formacionismo com a obra de C. Wolff (1733-1794). Com C. Wolff, a epigênese abrange uma discussão embriológica de cunho mais filosófico e teórico, concebendo a formação como uma operação que envolve vários processos (como o sistema nervoso e o muscular) ao invés de órgãos isolados (NICOGLOU; WOLFE, 2018).

As ideias discutidas nesta fase metafísica de experimentos embrionários sobre epigênese repercutem na própria obra de C. Waddington (1905-1975) em meados do século XX. A. Nicoglou e C. Wolfe (2018) destacam como características marcantes desse período de metafísica e embriogênese aspectos como efeito, causalidade e *poíesis*. De algum modo, isto pode ter favorecido a perda da ideia mística em torno do conceito de epigênese, como comentam G. Silva e L. Duarte (2016) e J. Robert (2004). A mistificação se dava por não haver uma explicação precisa sobre como ocorria a evolução de uma forma homogênea em formas heterogeneamente complexas.

J. Baedke (2018) e J. Robert (2004) apresentam que foi C. Waddington que nos anos de 1940 tentou mesclar os conceitos de *epigênese* e *genética* de modo que subtraía o peso místico sobre o desenvolvimento epigênico. Assim surgiu o termo *epigenética* e este passou a expressar diferentes perspectivas conotativas na medida em que foi sendo reinterpretado pelos evolucionistas, geneticistas e outros teóricos contemporâneos de C. Waddington. Na visão de C. Waddington a epigenética seria então um novo conceito que abarcaria a regulação da expressão do gene, como descreve J. Robert (2004).²¹ Além disso, a epigenética passa a corresponder ao estudo dos fatores regulatórios não relacionados ao DNA responsáveis por estabelecer informação genética. J. Baedke (2018) descreve que estes fatores contribuem não só com a explicação do desenvolvimento — como a plasticidade fenotípica (câncer, obesidade e outros) —, mas também com as aplicações médicas em terapia com células-tronco e clonagem.

Outro fator que interessa à epigenética é como estes aspectos externos ao organismo podem influenciar ou serem herdados geneticamente. Embora a regulação do gene como parte da epigenética seja importante para a compreensão do desenvolvimento como epigênese, esta regulação do gene não é suficiente para elucidar o desenvolvimento embrionário. J. Robert (2004) esclarece que o gene não possui informação tal como se supõe, nem mesmo inicia ou direciona a ontogenia.

²¹ Cf. *The Nature of Life* (1961), de C. Waddington.



Ademais, não parece haver algo como um *programa genético* ou um desdobramento direto do genótipo para o fenótipo. Isso cria um distanciamento entre a epigenética e a epigênese. J. Robert (2004) reitera, neste caso, que o organismo e o respectivo desenvolvimento talvez não possam ser explicados atomisticamente, mas o podem ser sistematicamente a partir da relação entre a composição, a estrutura e o ambiente de existência. Isto implica uma relação de interdependência entre o ambiente e os organismos nele constituídos, como comenta J. Robert a seguir:

Um sistema em desenvolvimento é claramente organizado, mas de forma sistêmica. Isto significa que as inter-relações entre suas partes são estruturadas em sistemas generativos causais com controle ontogenético disperso por todos estes sistemas. Além disso, os organismos são mais do que epifenômenos de genomas, até mesmo mais do que epifenômenos de genomas em ambientes estruturados específicos. Pois um genoma de forma alguma precede ou se separa de um organismo, e um organismo em nenhum sentido precede ou se desvincula de um ambiente. O organismo faz parte do meio ambiente (e o meio ambiente do organismo), ao passo que o genótipo faz parte do fenótipo. Na verdade, não só um organismo requer um ambiente, como também um genoma pré-requer um organismo para a sua própria expressão (ROBERT, 2004, p. 129, tradução nossa).²²

Esta relação de interdependência apresentada pelas dicotomias genoma-organismo, genótipo-fenótipo, organismo-ambiente mostra um movimento *in continuum* de causa e efeito, o que põe em debate diversas teorias. Deste modo, a tese de J. Robert (2004) é tentar apresentar um ponto de consenso entre epigeneticistas e pré-formacionistas sobre o processo de desenvolvimento do organismo. Epigênese e pré-formacionismo passam a ser considerados de forma integrada entre si. O biólogo E. Mayr (1904-2005)²³ é citado por J. Robert (2004) como um dos pesquisadores que defende esta visão integradora. A tarefa não é fácil: além de não ser bem resolvido o entendimento sobre a questão da formação

²² Texto original: "A developing system is clearly organised, but in a systemic way; that is, the interrelations between its parts are structured into causal, generative systems with ontogenetic control dispersed throughout these systems. Moreover, organisms are more than epiphenomena of genomes, more even than epiphenomena of genomes in particular structured environments. For a genome is in no sense prior to or separate from an organism, and an organism is in no sense prior to or separate from an environment. The organism is part of the environment (and the environment part of the organism), whereas the genotype is part of the phenotype; in fact, not only does an organism require an environment, so too does a genome pre-require an organism for its very expression."

²³ Cf. *O desenvolvimento do pensamento biológico: diversidade, evolução e herança* (1998), de Ernest Mayr, tradução de Ivo Martinazzo.



do organismo, há ainda a necessidade de se saber como um gene é capaz de reproduzir-se e herdar geneticamente características fenotípicas influenciadas sobre o genotípico.

A ausência de uma explicação científica acerca da evolução do genótipo sob influência do fenótipo causou descrédito nas teorias sobre epigênese. A. Wessel (2009) postula que a ascensão da genética — especialmente com o avanço de estudos sobre DNA como elemento estruturante do desenvolvimento do organismo — causou certo declínio na epigênese como um conceito científico. Além disso, A. Wessel comenta que a discussão atual sobre epigênese como teoria que explica a evolução como processo resultante da relação dicotômica entre genoma e ambiente torna o conceito fragilizado. Deste modo, A. Wessel tenta apresentar um conceito moderno para a epigênese. Na visão de A. Wessel, é preciso levar em conta o conceito de *teratologia funcional*.²⁴ Conceitualmente, a teratologia funcional questiona as leis do desenvolvimento contribuindo com uma nova perspectiva para a compreensão da interação entre ambiente, genoma e organismo.

Com base em pesquisas sobre a organização de hormônios e neurotransmissores, os pesquisadores descobriram que os ontogenes assumem um papel que está para além de mero agente entre genoma e ambiente. É neste ponto que A. Wessel (2009) apresenta uma nova visão conceitual para a epigênese. A irreversibilidade do desenvolvimento a que todo organismo vivo está sujeito dificulta a compreensão exata do processo evolutivo. A própria entropia, grandeza que caracteriza a segunda lei da termodinâmica e mede a desordem num sistema, desafia o exame da reversão da evolução de um corpo: o aumento da entropia no corpo culmina na morte.

D. Hershey (2010) afirma que os processos reais tendem a direcionar-se para o aumento da entropia. Quanto maior a entropia, maior a desordem no sistema. O envelhecimento, como observa D. Hershey, corresponde à impossibilidade de reversão do acúmulo de entropia. O avanço da idade proporciona a diminuição do controle das funções do corpo, que passa a apresentar um sistema com maior desordem e, por conseguinte, maior entropia. A morte, neste caso, se torna a desordem máxima do sistema com a entropia máxima. D. Hershey acrescenta ainda

²⁴ Teratologia é um conceito que corresponde ao estudo de má formação congênita e do desenvolvimento embrionário anormal de organismos e partes do organismo (LAWRENCE, 2008; STENESH, 1989).



que para a segunda lei da termodinâmica, os sistemas entram em colapso se deixados por conta própria. A tendência do conteúdo da entropia é atingir seu limite máximo, o que implica ser o direcionamento real dos sistemas, a menos que haja alguma intervenção externa. Isto se deve à natureza unidirecional do tempo. A temporalidade flui num único sentido, o que determina o desafio de reverter o envelhecimento. É nesta condição de fluidez contínua e unidirecional do tempo que cada sistema tende a atingir o caos para obter um equilíbrio com o ambiente. Partindo deste cenário, torna-se desafiador compreender o processo evolutivo em sua particularidade sem considerar todo o contexto que determina as condições de existência e desenvolvimento celular. Deste modo, a dificuldade constitui-se no fato de a epigênese se efetuar temporalmente no contexto de cada instante do desenvolvimento. Por conseguinte, isto torna improvável, como atesta A. Wessel (2009), determinar o efeito de um gene no processo de desenvolvimento epigenético sem levar em conta todo o contexto do organismo. A. Wessel aponta este efeito como significado ou conteúdo de informação.

Partindo dessa perspectiva de A. Wessel (2009) sobre a necessidade do todo para a compreensão do efeito evolutivo do gene na epigênese, pode ser destacado que no âmbito da epigênese poética, como aqui é compreendida, ocorre um processo similar. A noção do todo na epigênese poética corresponde ao efeito poético que um poema constitui no receptor a partir de diversos fatores considerados aqui como instâncias poéticas de linguagem e mundo. Estes fatores constroem o universo globalizante do efeito poético. Estas instâncias são formadas e apreendidas por modos de experiência que ocorrem no corpo e na mente no âmbito da autoria e da recepção. A epigênese poética organiza-se através da progressão de leitura e apreensão da extensão temporal que torna possível a existência das instâncias poéticas.

O modo como percebo o conceito de epigênese poética em relação à evolução do sentido ou ao processo de leitura hermenêutica na consciência corrobora o que C. Borges (2017) chama de *epigênese da consciência*. C. Borges estabelece a relação entre epigênese e mente como epigênese da consciência a partir de uma ontologia de cunho imanentista, materialista e monista. Partindo da filosofia de B. Spinoza (1632-1677)²⁵, especialmente fundamentado pela ideia de

²⁵ Cf. *Spinoza: Complete Works* (2002), de B. Spinoza, com tradução de S. Shirley et al, edição, introdução e notas de M. Morgan.



extensão e pensamento, C. Borges (2017) considera a consciência como autotranscendência, esforço capaz de produzir o próprio conteúdo a partir do inconsciente do pensamento e como processo de passagem do afeto para a autoafecção (alegria, deleite, serenidade). Em seu modelo de epigênese, C. Borges pontua que a consciência se torna uma estrutura funcional cuja evolução revela-se a partir de sua própria temporalidade. Nestes termos, a consciência atua como uma função presente para o futuro e construída sobre um passado.

A epigênese da consciência defendida por C. Borges (2017, p. 103) parte do “[...] modelo epigenético como uma metáfora para explicar a formação de estados conscientes”. Estes estados conscientes ligam-se à formação de hábitos.²⁶ O autor afirma que o conhecimento das coisas resulta dos efeitos da relação dos corpos entre si. Os mecanismos que constituem a consciência operam com o reconhecimento apenas dos efeitos de tais relações. Uma pergunta que C. Borges tenta responder é como estes mecanismos que formam a consciência reconhecem apenas os afetos. O autor responde afirmando que isto ocorre pela temporalidade:

Esses mecanismos recolhem o atributo pensamento pela temporalidade. A sensação das diferenças de intensidade se dá a partir da temporalidade, pela *duração*. Obviamente, esse “efeito de superfície” que é a ideia do corpo é acompanhada das relações entre corpos. Nesse sentido, tempo e espaço são indissociáveis da experiência (ou relação) (BORGES, 2017, p. 64, grifo do autor).

A contribuição que C. Borges (2017) faz com sua tese é que a sensação da intensidade a partir da temporalidade causa o surgimento da consciência, similarmente como ocorre com o espaço de relações para o surgimento do corpo. Logo, a continuidade do espaço-tempo atua como “virtualidade pura” e “duração”, de onde surge a consciência como “[...] ideia do corpo, primeiramente como sensação, depois como imaginação e memória” (BORGES, 2017, p. 64). O autor defende um modo de consciência como materialidade. A proposta de uma epigênese da consciência, defendida por C. Borges como aspecto imanentista, materialista e monista, enseja a expandir aqui as discussões acerca da maneira como a ideia de epigênese pode contribuir para entender como ocorre o desenvolvimento das instâncias poéticas na própria materialidade do poema. Esse desenvolvimento

²⁶ A formação do hábito neste contexto, conforme sustenta C. Borges (2017), está relacionada à síntese passiva do presente, a um sistema de recursividade, considerando a contemplação como forma de contração de um hábito.



importa para a questão da evolução das instâncias poéticas que possibilitam a produção e o atravessamento entre diferentes perspectivas teóricas na fortuna crítica.

A noção de materialidade na epigênese poética atinge outras dimensões sobre consciência. A materialidade na epigênese poética constitui-se como seu próprio desaparecimento quando cresce: um crescimento que torna o signo fundante do sentido em um vazio. A gênese é um vazio, tal qual o vazio do segredo que institui o sentido da interpretação no espelhamento que ocorre entre os signos, como pensa U. Eco (2005). Na visão de U. Eco, os objetos escondem segredos que remetem a outros em busca de um segredo final, o que não é possível. O segredo é um vazio.

Se considerado que o ato criador de um primeiro constitui um vazio, pode ser implicado que o princípio do existente seja um não-existente. A redução do existente em partículas cada vez menores conduz ao esgotamento e desaparecimento deste ser existente ao nada. O desaparecimento não se torna num vazio, pois acredito que o vazio seja um existente. Sua condição de vazio resulta de uma relação entre modos de ser que torna o vazio num existente. Assim, o vazio é alguma coisa. O nada é que não é. Deste modo, entendo que a redução do ser à sua gênese tangencia a refletir sobre o existente como potência do não-existente. Neste sentido, o *vir-a-ser* apresenta-se como preenchimento do vazio que evolui do nada ao ser. É por este viés que se pode pensar a operação de leitura de poesia como epigênese poética. O poema, a partir de sua materialidade verbo-visual, atua como agente de sentidos na consciência como epigênese. É através da epigênese que a leitura torna o poema significante preenchendo o vazio contido no espelhamento da linguagem verbal fora da consciência. O poema não é o nada, mas é um vazio que se apresenta como um *ser-de* (gênese) e um *ser-para* (projeção) o preenchimento de sua potência qualitativa no receptor. Eis uma dicotomia que não se resolve em pares, pois de alguma maneira deve incluir a consciência. E isto é basilar para a operação da epigênese poética.

A epigênese poética também reflete a materialidade no âmbito da poesia como processo que produz corporeidade interna e externamente ao efeito poético que um poema é capaz de causar sobre o receptor. Contudo, a noção de presença e experiência é fundamental para a constituição da materialidade da poesia como epigênese poética a partir do confronto direto entre autor, consciência, experiência,



linguagem, mundo, obra e leitor. Isto cria dois modos de corporeidade como experiência: a do corpo e a da mente, que abordarei mais adiante como se organizam estas categorias. A evolução epigênica da experiência de compreensão leitora de poesia se dá no âmbito de instâncias poéticas.

Um dos desafios que surge na organização da epigênese poética é compreender os modos de experiências e instâncias poéticas que constituem a poesia como epigênese na obra de H. Dobal, especialmente *A província deserta*, A evolução pode ocorrer tanto nos níveis da corporeidade (ou materialidade verbo-visual) do poema quanto das instâncias poéticas como experiência na consciência. A imutabilidade editorial e a finitude do poema como linguagem verbal numa determinada edição da obra permanecem estáveis — com exceção de alterações editoriais —, mas a operação de leitura movimentada a corporeidade e a existência do poema à medida que é executado hermeneuticamente na percepção visual leitora. De acordo com P. Zumthor (2007), o texto possui uma materialidade que causa reações na corporeidade do leitor. A percepção se torna uma presença existente no texto. E é na poeticidade do texto que surge a percepção. Por conseguinte, ocorre também a reconstrução da leitura. Em cada leitura as mesmas palavras que o poema constitui em seu arcabouço verbal podem assumir novos sentidos para o mesmo leitor. Como esclarece P. Zumthor, embora o leitor encontre um sentido para as palavras do texto, o significado se torna transitório, ficcional e de existência singular que não dura até a leitura seguinte. Esta efemeridade do sentido das palavras de um poema reforça a necessidade de fluência (variação) dos signos na poesia para a efetivação do efeito poético.

Em face disso, entendo que a materialidade modifica a corporeidade da experiência leitora como epigênese poética. É na leitura como ação do possível qualitativo que a corporeidade do poema acontece em cada palavra, cada verso, cada estrofe e em unidades maiores. A evolução ocorre não pela modificação da materialidade icônica (arranjo verbo-visual do poema) sustentada pelo suporte utilizado por um autor, mas pela movência do sentido e do efeito poético no receptor através da epigênese poética. A leitura pode alterar a composição verbo-material da obra somente quando se trata de um objetivo previamente estabelecido para este fim ou quando as leituras politicamente moralizadoras ensejam a censura e posterior modificação e/ou reedição revisada de uma obra. Neste caso, posso garantir que a leitura afeta a materialidade icônica. Entretanto, a leitura não modifica a presença do



poema na sua materialidade, mas esta presença significativa é reconstruída a cada leitura que refaz a materialidade da presença. Deste modo, isso compreende a corporeidade interna e externa no âmbito tanto do poema quanto do receptor. Em cada eixo, os modos de corporeidade evoluem.

O processo evolutivo das instâncias poéticas problematiza *como e até que ponto* a evolução do sentido como experiência de uma instância poética se torna possível na poesia como epigênese. Isso implica afirmar que a evolução possui certa finitude. Logo, a evolução deve possuir um pico de crescimento para depois se tornar degradação até esfacelar-se por completo. A finitude da evolução de uma instância poética deve ser entendida não como a interrupção de sua extensão temporal sincrônica, mas como um desligamento entre seu estágio evolutivo mais avançado e as bases fundantes de sua gênese poética que sustenta o próprio esticamento da instância como evolução.

A finitude de um modo de epigênese poética pode ensejar a ampliação de uma certa vertente da fortuna crítica acerca de uma determinada obra ou ainda degradar por completa a fortuna crítica de um autor ou uma obra. Isso revela que a epigênese poética pode, em seu processo evolutivo, crescer até atingir sua própria finitude. Esta finitude não deve ser entendida como uma reversão do processo evolutivo, o que nos mostra ser impossível a partir do conceito de entropia no que tange ao desenvolvimento. Afinal, a finitude da evolução de uma instância poética na epigênese pode implicar o surgimento de outra instância, o que enseja o surgimento de um outro modo de epigênese poética. A fortuna crítica opera nestas condições de defesa, confronto, negação e construção de novas perspectivas. O entrelaçamento entre estes vieses pode constituir um modo de epigênese poética na própria fortuna crítica. O que não ocorre, na verdade, é ser possível reverter a condição de determinada perspectiva crítica em seu processo de epigênese. A evolução da linguagem verbal afeta diretamente os desdobramentos da epigênese poética. Afinal, são os signos verbais que canalizam as instâncias poéticas, que produzem efeitos estéticos distintos conforme as características sincrônicas e/ou diacrônicas que a linguagem pode ter em seu processo evolutivo.

A respeito da evolução dos signos, corroboro C. Peirce (2010, CP 2.302)) ao defender que os símbolos crescem por resultarem de outros signos. Mas até que ponto um signo cresce antes que desapareça? Talvez esta pesquisa não tenha a resposta exata para esta pergunta, mas a leitura empreendida sobre o signo na



epigênese poética de H. Dobal permite a aproximação de uma possível resposta. Se o crescimento do signo se fundamenta no processo de semiose, isto é, na ação que se desenvolve entre os signos e seus sistemas, certamente a evolução se enfraquece e degrada quando os signos que produzem a semiose são afetados. Por conseguinte, a semiose deixa de existir. O que se pode dizer, neste caso, sobre a fortuna crítica de um autor? O fortalecimento ou a evolução da crítica se dá pela dialética que se estabelece entre as diferentes perspectivas afins e opostas entre si. Não é pela lapidação que a crítica evolui, mas em tornar as ideias opostas em suportes para fundamentar uma determinada visão crítica. Isto fortalece a força motriz de sua semiose. A evolução se fundamenta pela movência de seus contrários que provocam a degradação. No caso dos signos, o crescimento ocorre pelo alargamento das possibilidades de sentido que a linguagem exerce sobre a consciência. E este crescimento se dá na semiose do espaço-tempo. A questão central sobre a evolução temporal e histórica dos signos linguísticos é compreender como a epigênese poética constitui-se em seu processo de evolução degradante. Inquieta, ainda, tentar entender como um crescimento pode ser capaz de decrescer, se for capaz de tal coisa.

A fortuna crítica de um autor e da respectiva obra ajuda a enveredar por uma compreensão plausível. É no antecedente de pesquisa que se observa como a discussão configura o olhar sobre um objeto poético e como tal objeto direciona a construção do pensamento crítico. Alguns desses objetos podem se sobrepor a outros. Todavia, é na recessão de um objeto que o outro se desenvolve e se manifesta. A poesia de Manoel de Barros (1916-2014)²⁷, por exemplo, mostra-se como este objeto que surge e se fortalece da inutilidade que se pensa ter das coisas entulhadas. Por isso, observo o desenvolvimento do objeto de compreensão leitora na epigênese poética a partir de instâncias poéticas de consciência, linguagem e mundo. O desafio maior é identificar o ponto máximo de elasticidade da metáfora basilar (objeto central) que constitui a obra de um autor. A ideia de metáfora basilar (*root metaphor*) para S. Pepper (1970) é determinante para a hipótese ou visão que se pode ter do mundo. Ao se pensar na obra de W. Shakespeare (1564-1616), por exemplo, pode-se notar que desde o século XVI a fortuna crítica de sua obra parece continuar se esticando. Os críticos de hoje enxergam na personagem Caliban da

²⁷ Cf. *Livro sobre nada* (1996), de Manoel de Barros, com ilustrações de Wegia Nery.



peça *The Tempest / A tempestade* ([1611] 2014) aspectos que não faziam sentido para a sociedade daquela época em que a peça foi encenada. O sentido de um signo se torna na epigênese poética o instante do espaço-tempo de uma época. Neste sentido, posso assegurar que a epigênese poética existe e perpassa o universo da consciência, da linguagem e do mundo no âmbito da autoria, da obra e da recepção. No tópico a seguir, abordo os desdobramentos da epigênese poética no campo da literatura.

1.2 Da epigênese na literatura

Apresentei anteriormente que a epigênese nas ciências biológicas corresponde a uma teoria sobre o desenvolvimento embrionário de formas homogêneas em heterogêneas a partir de influências não genéticas e como tais efeitos podem ser herdados geneticamente. Dessa maneira, o estudo da epigênese na Biologia objetiva elucidar questões prático-teóricas relacionadas estritamente aos organismos vivos. No campo da literatura, em contrapartida, a ideia de epigênese aqui proposta assume uma perspectiva icônica, metafórica e transuasiva. O cerne do processo evolutivo concentra-se principalmente na materialidade verbo-visual da poesia de H. Dobal e o efeito que isto pode proporcionar ao leitor na fortuna crítica. A evolução e o desenvolvimento são discutidos para tratar de objetos do pensamento que se ordenam metaforicamente no nível da consciência. Com base nisso, fundamento o conceito de epigênese poética na literatura a partir da transuasão do processo evolutivo entre os modos de experiência e instâncias poéticas através da linguagem verbo-visual de poemas escritos em papel. Para este fim, examino a epigênese poética da obra *A província deserta* ([1974] 1997, 2002, 2007a), de H. Dobal.

A poesia de H. Dobal retrata em linguagem simples uma combinação de imagens da natureza que envolvem os seres e a cidade frente às próprias mazelas compondo diferentes instâncias poéticas. A simplicidade da linguagem não implica, de forma alguma, pobreza vocabular, como atesta D. Paiva (2013) em seu estudo estilométrico sobre o autor. H. Dobal expressa com palavras simples questões profundas que abrangem eixos como o animal, o homem e a natureza de forma geral. Cada instância remete a modos de experiência da epigênese na poesia que são apreendidas por diferentes modos de autoria e recepção. Partindo das



possibilidades de instâncias poéticas em H. Dobal, é preciso refletir sobre a natureza do próprio conceito de epigênese poética. Deste modo, o quadro a seguir mostra como o entrelaçamento dos conceitos de epigênese e poética pode ser entendido na poesia:

Quadro 1 — Epigênese poética

COLUNA 1			COLUNA 2		
a) Epigênese	através da	Poesia	a) Poesia	através da	Epigênese
b) Epigênese	e	Poesia	b) Poesia	e	Epigênese
c) Epigênese	com	Poesia	c) Poesia	com	Epigênese
d) Epigênese	como	Poesia	d) Poesia	como	Epigênese
e) Epigênese	da	Poesia	e) Poesia	da	Epigênese
f) Epigênese	na	Poesia	f) Poesia	na	Epigênese
g) Epigênese	para	Poesia	g) Poesia	para	Epigênese
h) Epigênese	por	Poesia	h) Poesia	por	Epigênese
i) Epigênese	sobre	Poesia	i) Poesia	sobre	Epigênese

Fonte: exemplo criado pelo autor.

Na primeira coluna do Quadro 1, destaco como primeiro correlato o conceito de *epigênese* para o de *poesia* como segundo correlato. Na segunda coluna, de modo inverso, destaco como primeiro correlato o conceito de *poesia* para o de *epigênese* como segundo correlato. Os conectivos destacados em vermelho nas duas colunas formam exemplos de expressões que não considero o mesmo que epigênese poética. Estes exemplos não compõem o escopo de epigênese poética porque os conectivos implicam a explicação de um dos correlatos em relação ao outro. Além disso, a aproximação forçada entre epigênese e poesia ou ainda o entrelaçamento entre ambos os conceitos como unidades autônomas se distingue do que defendo como epigênese poética.

Não desprezo possíveis pesquisas que objetivem destacar a presença da poesia *na* epigênese, explicar a epigênese *através da* poesia, explorar a poesia *através da* epigênese, compor poesia *sobre* epigênese e demais formas possíveis. No entanto, nenhum destes estudos se enquadraria no que defendo por *epigênese poética*. Nego isso em função de não considerar na análise uma explicação de poesia *através de*, *com* ou *sobre*. Estabelecer um conceito ou uma teoria para a



análise limita o exame do objeto às possibilidades do conceito e da teoria utilizados. E até que ponto a ideia de *epigênese poética* não se trata de um caso de examinar a poesia por meio do conceito de epigênese?

O exame da poesia de H. Dobal como epigênese poética não se articula a uma análise de poesia a partir do conceito de epigênese ou *através de*, mas ao fato de a poesia de H. Dobal ser uma instância que se manifesta poética em epigênese. Por esta razão, a cor verde é usada para indicar nas colunas 1 e 2 do Quadro 1 as possibilidades de expressões que podem ser relacionadas estreitamente à epigênese poética, a saber:

- a) Poesia **como** Epigênese (coluna 2, alínea d):
 - este é o campo principal do processo de epigênese poética: a poesia que se manifesta *como* um *processo de* epigênese, e não como uma coisa que resulta como um efeito *através de*.
- b) Epigênese **da** Poesia (coluna 1, alínea e):
 - aqui há uma relação de sentido similar à de epigênese poética porque o manifestar-se da poesia como epigênese permite relevar que a poesia estabelece um processo de epigênese e possui epigenesidade.
- c) Epigênese **na** Poesia (coluna 1, alínea f):
 - se há epigênese da poesia, por certo há epigênese na poesia enquanto a própria poesia se manifesta epigenicamente.
- d) Poesia **por** Epigênese (coluna 2, alínea h):
 - embora a preposição *por* implique um sentido similar ao de *a partir de* ou ainda *através de*, pensar *poesia por epigênese* é considerar que a poesia se faz epigênese enquanto se manifesta poética. Logo, a preposição *por* não significa aqui o mesmo que *por meio de*.

Dentre as possibilidades apontadas, as expressões destacadas de verde nas colunas 1 e 2 são as que podem ser tomadas como escopo de epigênese poética. Assim, a *poesia como epigênese* se mostra como uma *epigênese poética*. Todavia, poesia e epigênese não são confundidas aqui como uma coisa só: a poeticidade se manifesta de um modo que se trata de epigênese. Por isso, epigênese poética *está-para* poesia como *epigênese*. O conceito de *poética* é considerado aqui como a linguagem epigênica constituída como epigênese poética. Uma qualidade de ser poesia por epigênese. E isso torna, na epigênese poética, um texto em poema e, por conseguinte, capaz de poeticidade: a epigenesidade da poesia.



A compreensão do que é a epigênese poética demanda uma discussão mais ampla para poder identificar um significado que atenda à sua organização sistemática. É isto o que pretendo cumprir nesta pesquisa. Para entender o desdobramento da poesia como epigênese, desenvolvo aqui como ponto de partida a hipótese de que a epigênese poética é um processo que envolve e resulta de semiose(s) e intersemiose(s) nos eixos da autoria, da obra e da recepção. A semiose se articula em torno de signos em ação que pertencem a um mesmo sistema, como a linguagem verbal. A intersemiose, por seu turno, é a ação entre signos que constituem sistemas distintos, como entre o verbal e o visual. Cada um destes eixos é constituído a partir da qualidade de consciência, linguagem e objeto de semiose e/ou intersemiose. A relação entre cada eixo desenvolve a epigênese poética por meio da corporeidade interna e externa do ato da leitura e da compreensão leitora do poema por iconicidade.

Considero aqui, no ato da leitura, não apenas o leitor não especializado com a linguagem poética ou afeito à literatura, mas também o próprio crítico literário. O poema escrito não possui consciência tal qual o leitor como pessoa viva e pensante, mas na epigênese poética o poema se torna *poesia-consciência* por *ser-um-estar-para-da* consciência que é um *ser-estar-para-a* consciência através da linguagem verbo-visual. A poesia-consciência ordena-se no poema que, resultante de uma consciência, opera para uma consciência para poder manifestar-se seu efeito poético. Este entrelaçamento dos modos de consciência entre o que o autor poetiza e o que o leitor interpreta constitui o ser-estar-de e o ser-estar-para. O objeto de semiose e/ou intersemiose participa da epigênese poética como o objeto de representação, podendo ser do mundo cognitivo, empírico ou linguístico. A manifestação deste objeto se dá pelo interpretante da recepção do poema, seja da crítica especializada ou não. É no receptor que a epigênese evolui as instâncias poéticas retratadas na linguagem escrita em forma de consciência visando a uma iconicidade com o eixo da autoria.

Para entender o que seja a poesia-consciência é necessário compreender um pouco a respeito do próprio conceito de semiose. J. Deely (1942-2017) (1990), ao comentar sobre os signos peirceanos, afirma que a semiose se constitui pelo resultado dos signos em ação, como também observa W. Nöth (1995). Esta ação, na semiótica peirceana, ocorre *in continuum*. Segundo C. Peirce (CP 5.484, grifo do autor), a semiose é “[...] uma ação, ou uma influência, que é, ou envolve, uma



cooperação de **três** sujeitos, tais como um signo, seu objeto e seu interpretante, não sendo esta influência tri-relativa de modo algum resolvível em ações entre pares”.²⁸ Observe-se, pois, que para ocorrer a semiose, C. Peirce cita a participação de três correlatos: o signo (*Sign*), o objeto (*Object*) e o interpretante (*Interpretant*).

Esta tríade em seu processo de semiose é fundamental para se compreender as categorias cenopitagóricas²⁹ peirceanas: Primeiridade (*Firstness*), Segundidade (*Secondness*) e Terceiridade (*Thirdness*), as quais descrevo mais adiante. Estes conceitos não são aprofundados aqui para o exame da epigênese poética e, tampouco, faço análise da poesia de H. Dobal à luz destas categorias. No entanto, o modo como C. Peirce desenvolve a operação triádica entre o signo, o objeto e o interpretante contribui para esta pesquisa por esclarecer as bases da ideia de iconicidade (analogia), obsistência (dualidade) e transuasão (cognição) e alguns outros conceitos que são empregados ao longo deste estudo. Deste modo, é muito provável que, em certa medida, minha leitura destes conceitos possam se aproximar e, ao mesmo tempo, se distanciar da própria filosofia de C. Peirce.

A aproximação teórica com C. Peirce é feita também como uma tentativa de conhecer seu sistema semiótico e desenvolver um modo próprio de leitura das relações entre signos na poesia, campo que C. Peirce não deixou um tratado semiótico. Apesar de C. Peirce não ter desenvolvido suas categorias no âmbito da Arte, I. Ibri (2020b)³⁰ destaca que a fenomenologia peirceana possui sementes para se pensar uma filosofia da arte. Entre estas sementes, I. Ibri releva o papel da Matemática, o hiato no tempo, acaso e criatividade, os limites ontológicos da ciência e das coisas sem nome, idealismo e cosmologia, polissemia e o mundo dos ícones.

I. Ibri (2020b) enfatiza o ícone como o principal tipo de signo que permite desenvolver a polissemia da Arte, como a própria poesia. Isto se deve, conforme defende o autor, por constituir um “[...] potencial de significação independente da existência de seu objeto, pelo seu caráter de fazer nascer de dentro de si o objeto, e assim se constituir em autorrepresentação” (IBRI, 2020b, p. 96). Desta maneira, I.

²⁸ Texto original: “[...] an action, or influence, which is, or involves, a cooperation of **three** subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs.

²⁹ C. Peirce denomina suas tricotomias de categorias cenopitagóricas, cuja grafia utilizada no inglês ao longo 8 volumes dos *Collected Papers* varia nas formas *Cenopythagorean categories* (CP 1.351-352, 2.116, 5.555, 8.328-329), *Ceno-Pythagorean Categories* (CP 2.87) e *Kainopythagorean categories* (CP 7.528, 531, 536, 537).

³⁰ Cf. III – Sementes Peirceanas para uma Filosofia da Arte, de I. Ibri (2020b), artigo compilado em seus escritos coligidos em *Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas*, vol. 1 (2020b).



Ibri entende a arte como uma forma primordialmente icônica, até mesmo a própria literatura, que se constitui a partir de signos verbais. Esta característica está associada a seu aspecto ontológico do objeto nessas artes, que é destituído de alteridade no que tange ao signo, como releva I. Ibri. Ainda assim, é preciso ressaltar que esta operação icônica exige, na verdade, uma articulação cognitiva para que a obra projete no receptor seu objeto. E isto parte da exterioridade da obra. Na literatura, por exemplo, a iconicidade da obra resulta de sua articulação na consciência: um modo de tornar os ícones em símbolos para produzir cognição. Por conseguinte, isto subtrai do receptor a liberdade de poder interpretar qualquer coisa. Embora a literatura opere em torno da fluuência dos signos, a obra também possui suas leis internas que determinam os limites da própria interpretação.

Em relação à tríade signo-objeto-interpretante, C. Peirce (2010, p. 46, 1955, p. 99, CP 2.92, 2.228, 8.177) considera por signo algo cognoscível como o primeiro correlato de uma relação triádica que, de alguma maneira, é determinado por algo que não seja a si próprio, que é o seu objeto, o segundo correlato da relação. Este objeto se torna aquilo que o signo, de certa maneira, representa para a alguém. A relação signo-objeto determina para a relação uma mente real ou potencial que assume a função do interpretante, o terceiro correlato atuando como cognição, razão ou lei capaz de acarretar outra relação do mesmo tipo *ad infinitum*.

O objeto do signo é classificado por C. Peirce (CP 4.536, 8.314) em dois modos principais: objeto imediato (*Immediate Object*) e objeto dinâmico (*Dynamical Object*). O objeto imediato é aquele como o próprio signo o representa, cujo modo de ser depende de sua representação no signo. O ato de apontar alguma coisa com a mão, por exemplo, pode constituir-se como um signo que possui na representação um objeto imediato. O objeto dinâmico é a realidade que, de alguma maneira, consegue determinar o signo em sua representação. Aquilo a que se aponta com a mão constitui um modo de objeto dinâmico. O modo de significar e os potenciais objetos para tal significação devem constituir o entendimento do interlocutor para tal representação no ato de apontar com a mão.

Quanto ao interpretante, C. Peirce (CP 4.536, 8.314) divide-o em três modos: interpretante imediato (*Immediate Interpretant*), dinâmico (*Dynamical Interpretant*) e final (*Final Interpretant*). O primeiro refere-se ao modo como o interpretante é revelado na compreensão adequada do próprio signo, que é o significado do signo. O interpretante dinâmico corresponde ao efeito real que o signo, como signo,



realmente determina. O interpretante final refere-se ao modo pelo qual o signo tende a representar-se para se relacionar com seu objeto. Por exemplo, se pergunto a um colega de turma — com quem tenho certa intimidade acadêmica — algo do tipo “Como foi a aula ontem?”, esta minha pergunta constitui um interpretante imediato que, de certa maneira, produz sobre o colega um efeito real que exige um interpretante dinâmico. De toda a experiência de aula ruim, regular ou boa que o colega possa ter tido, especialmente no que concerne ao que eu supostamente possa ter experienciado similarmente, este interpretante dinâmico enseja meu interlocutor a responder alguma coisa que tenha sido impactante na aula que perdi. Minha pergunta também possui uma significância que se torna o interpretante final: a necessidade de se saber como foi a aula. Quando o colega me responde “A aula de ontem foi muito produtiva!”, esta resposta se torna um signo, que é também um interpretante imediato para a minha pergunta, pois se torna um esquema para o que seja uma aula produtiva para mim. Este entrelaçamento de signos produz uma relação triádica *ad infinitum*. Ademais, todo o processo de significação muda se esta mesma resposta for dita por um colega com quem não tenho intimidade. Logo, eu não saberia ao certo como seria uma aula produtiva para tal colega. Seria uma aula com muitas atividades? Muita leitura? Muita discussão oral? E isto, de alguma forma, ensejaria a produção de outras perguntas, o que aumenta a semiose dos signos.

É neste contexto que C. Peirce defende a semiose como resultado de uma relação entre signos que não se resume a uma relação diádica do tipo signo-objeto, pois a relação signo-objeto se dá através de uma cognição: o interpretante como um signo de lei, da cognição, da mediação, do pensamento, do raciocínio, da razão. A relação triádica entre signos empregada por C. Peirce na segunda metade do século XIX e começo do século XX segue uma tradição da filosofia de G. Hegel (1770-1831). O próprio C. Peirce (CP 1.42) afirma ser sua filosofia uma forma de remeter a G. Hegel numa linguagem diferente.

A partir do exame do modo como os signos se relacionam entre si entre objeto imediato e dinâmico, C. Peirce (2010, 1995) desenvolve em seus estudos a análise de dezenas de classes de signos. Todavia, W. Nöth (1995) comenta que o termo *classe* (*Class of Signs*) como pensa C. Peirce está mais para *aspectos de signos*. O conceito de *classe* parece não ser bem aceito por W. Nöth em relação à proposta de C. Peirce em função de implicar uma estabilidade ou permanência do modo de signo. A contestação de W. Nöth se dá devido ao fato de a expressão



aspectos de signos expressar o sentido de uma característica variável. A crítica aponta o fato de C. Peirce não ter explorado, como observa D. Chandler (2007), a função dos signos em suas categorias cenopitagóricas.

Partindo do engajamento filosófico de sua época por tentar compreender o maior número de fenômenos com a menor quantidade de categorias teóricas possíveis (o que se constitui como uma visão pansemiótica do mundo), C. Peirce (2010, 1995) acredita que toda relação entre os signos pode ser entendida em três categorias: a de primeiro (Primeiridade), segundo (Segundidade) e terceiro (Terceiridade). I. Ibri (2021e) observa que a crítica dos estudos peirceanos tem defendido a onipresença dessas categorias como uma tríade que não se manifesta isoladamente. Entretanto, I. Ibri contesta que esta onipresença pode até ser considerada se levado em conta sua articulação estruturante no âmbito da realidade (objeto dinâmico). Todavia, no que tange à experiência fenomenológica (objeto imediato), as categorias de Primeiridade, Segundidade e Terceiridade devem ser observadas em sua não-onipresença.

Em termos simples e de forma resumida, a categoria de Primeiridade, como comentam C. De Waal (2007), D. Pignatari (2004), F. Merrell (1997) e L. Santaella (2008, 1992), é aquela que envolve as qualidades de sentimento (*Qualities of Feeling*), a iconicidade, o vir-a-ser: o que apenas é sem implicar nada mais para a relação. I. Ibri (2001, p. 71) comenta que, segundo C. Peirce, as qualidades de sentimentos são talidades da consciência e “presentidade das qualidades do fenômeno”. Desta forma, a experiência de uma qualidade de sentimento em si mesma não possui temporalidade:

Para a consciência que experiencia essas qualidades sem nenhuma mediação, em um estado meramente contemplativo, não há fluxo do tempo. Nela o passado não se interpõe como lembrança, necessária que seria para um juízo de reconhecimento da experiência. Tampouco intervém a temporalidade do futuro através da intencionalidade de um plano ou judicativa. Este é um estado de consciência absolutamente mergulhado no presente (IBRI, 2001, p. 71).

Com base em C. Peirce, I. Ibri (2009) destaca que o estado de presença de uma qualidade como imediação para a consciência torna o curso de contemplação como *experiência estética* e imediata. Isto se refere a um estado de encantamento sem percepção do fluxo de tempo no eu. As qualidades de sentimento implicam que



a Primeiridade caracteriza, conforme observa I. Ibri (2020a, p. 54), “[...] a absoluta liberdade de espírito livre das restrições da existência”. I. Ibri (2020c) postula ainda que a Primeiridade corresponde ao modo de experiência fenomenológica que ocorre através da contemplação tanto no âmbito subjetivo, quanto objetivo.

Esta liberdade isenta a Primeiridade de segundos que caracterizariam a alteridade a partir da existência. Assim, I. Ibri (2020a, p. 56) coloca a poesia e a Matemática ao lado da Primeiridade quando constroem mundos possíveis devido a esta falta de “[...] dualidade, de alteridade, entre sua linguagem e seus objetos”. C. Peirce (EP1 p. 248, 280) reforça que a experiência de um signo que constitui um fenômeno da categoria de Primeiridade não apresenta uma qualidade que põe em relação uma dualidade na consciência. O primeiro é o que se constitui em si mesmo com uma unidade a partir de sua qualidade de ser o que é sem depender de qualquer outra coisa. Embora a ideia de primeiro possua variedades, seu caráter de originalidade torna a Primeiridade impossível de se diferenciar em grau.

I. Ibri (2021b, 2015b) aponta que os modos de ser na Primeiridade como base da Fenomenologia organiza-se a partir de fenômenos que podem ser de ordem interna ou externa à mente. O âmbito interno ocorre através das qualidades de sentimento, como a sensação de uma cor ou um som, por exemplo. A experiência dessas qualidades não envolve temporalidade. No eixo externo, a Primeiridade articula-se a partir da diversidade e da variedade das qualidades no mundo. No eixo da Metafísica, esta diversidade caracteriza o princípio do acaso (*Doctrine of Chances*) ou o *Tiquismo* (*Tychism*). A Doutrina do Acaso ou Tiquismo é considerada por C. Peirce (CP. 2.769) como a ciência das leis das irregularidades. O acaso é o princípio dedutivo que opera a Primeiridade, isto é, a lei da irregularidade. Enquanto escrevo isto, outras coisas estão acontecendo no mundo e o fato de uma coisa não ter nada a ver com outra faz disto um acaso. Esta irregularidade ou ausência de uma lei geral é o que caracteriza o acaso.

Os fenômenos irregulares, como numa operação do acaso no mundo, não chamam a atenção porque, segundo I. Ibri (2021b, p. 79), tais fenômenos em sua diversidade “[...] não alimentam conceitos cuja condição de possibilidade tem origem nas regularidades – são elas que permitem a legitimam generalizações”. A literatura, especialmente a poesia, atua como uma desarticulação dessa irregularidade no mundo para tornar a diversidade uma regularidade a partir de uma particularidade de apreensão do mundo. Esta particularidade se manifesta a partir da estética do autor.



H. Dobal, por exemplo, parte da observação do mundo para colher seus versos e revelar como aquilo que não chama atenção governa, de alguma maneira, a própria existência humana em sua condição de regularidade. A particularidade do olhar desarticula a generalidade para criar outra.

Em sua primeira tricotomia das classes de signos, C. Peirce (1955, EP2, p. 291) caracteriza os signos em relação a si mesmo a partir da qualidade como signo, a saber: qualissigno (*Qualisign*), sinsigno (*Sinsign*) e legissigno (*Legisign*). Um qualissigno é uma qualidade que é um signo. Sua incorporação, como em um ícone, é o que o torna em qualissigno. Um sinsigno é um existente que é um signo através de suas qualidades, que são qualissignos. Um artigo, como uma classe gramatical, pode assumir a função de sinsigno para um substantivo, que é um legissigno. Um legissigno é um signo de lei, um signo geral, como um substantivo. Um signo convencional é um legissigno. Legissigno exigem sinsignos, que podem ser réplicas ou *tokens*. Estes signos operam no vértice do signo em relação a si mesmo.

Se a Primeiridade corresponde ao modo de ser o que é sem implicar um segundo ou terceiro, a Segundidade refere-se ao modo de ser o que é por implicar uma relação diádica entre um segundo que implica um primeiro (PEIRCE, EP2, p. 167). A Segundidade envolve categorias de signos por obsistência, ação e reação, causa e efeito. Nesta categoria opera a contiguidade: é o ser que existe em função de alguma outra coisa. A relação com o outro fundamenta o próprio eu. Na perspectiva de I. Ibri (2001, p. 73, grifo do autor), o efeito de reação sobre a consciência como experiência na Segundidade é fundamental “[...] para determinação do *eu* enquanto positividade diante da negação”. A consciência de si em relação ao outro é uma forma de experiência na Segundidade. A Segundidade constitui o ser que passa a existir em função de relações diádicas ou por obsistência. I. Ibri (2015b) entende o modo de ser da Segundidade como um ser da exterioridade, das experiências de alteridade e da existência. No nível Metafísico, a Segundidade caracteriza-se pela existência. I. Ibri ressalta que a existência se trata de um modo especial de realidade, que possui alteridade e não possui generalidade, por constituir uma pluralidade de fatos. No nível fenomenológico, a Segundidade corresponde à alteridade.

A Segundidade pode ainda ser classificada em dois modos: genuíno (*Genuine*) e degenerado (*Degenerate*). Conforme apresenta C. Peirce (CP 1.528), a Segundidade genuína ocorre quando os segundos são genuínos, isto é, o primeiro e



o segundo são de fato segundos reais. O segundo sofre e resiste à ação do primeiro. Ocorre um processo de ação e reação como força bruta (PEIRCE, CP. 8.330). Por outro lado, a Segundidade degenerada ocorre quando um dos segundos é apenas uma Primeiridade ou possui qualidade, sendo uma referência, impedindo o desenvolvimento pleno da Segundidade. I. Ibri (2021c, p. 116) considera que, para C. Peirce, os juízos da Segundidade são degenerados: a “degenerescência, nesse sentido, é tão somente não poder alçar-se à generalidade da terceira categoria, cujo tecido lógico associa-se a interpretantes lógicos”. Deste modo, I. Ibri (2021d) comenta que o termo degenerado é utilizado por C. Peirce para classificar o modo de relações entre signos que permanecem limitados à Segundidade.

Os signos da segunda tricotomia são classificados por C. Peirce (1955, p. 102, EP2 p. 291-292) a partir do modo como o signo se relaciona com seu objeto, a saber: ícone (*Icon*), índice (*Index*) e símbolo (*Symbol*). O ícone é um signo cuja relação com seu objeto, existente ou não, ocorre por meio de qualidade analógicas. A relação signo-objeto é qualitativa, o que implica independência entre as partes que se assemelham. É deste contexto que utilizo a palavra iconicidade ao longo deste estudo. Um poema, considerando o resultado que a linguagem verbo-visual abarca em seu arcabouço estético, neste caso, assume uma função icônica quando possui relação qualitativa com seu objeto poético. As imagens poéticas criadas se tornam ícones para o objeto retratado. A relação qualitativa entre um ícone e seu objeto pode ocorrer de três formas, o que caracteriza o ícone em três tipos de hipoícones (*Hypoicons*): a imagem (*Image*), o diagrama (*Diagram*) e a metáfora (*Metaphor*). A imagem corresponde à iconicidade que pode existir entre um signo e seu objeto a partir da qualidade simples em seu aspecto de Primeiridade. O diagrama é um signo icônico que possui uma relação qualitativa com seu objeto através de uma relação dual e de dependência entre suas partes. A metáfora é um signo icônico cuja relação qualitativa entre o signo e seu objeto ocorre por meio de um paralelismo e envolve algum modo de cognição.

O índice ou sema (*Seme*), por seu turno, é um signo representâmen segundo e individual que possui uma relação de causalidade e contiguidade com seu objeto. A relação signo-objeto é dinâmica e envolve uma conexão física e existencial entre os correlatos. É deste contexto que utilizo a palavra obsistência nesta pesquisa. Os signos indiciais organizam-se a partir de relações de obsistência com seu objeto. C. Peirce (2010; 1955) destaca que, em virtude de ser afetado pelo objeto, o índice



possui certa qualidade em comum com seu objeto. E esta qualidade se refere a um tipo de ícone. O rastro de uma pessoa na areia, por exemplo, é um índice. A marca da pegada se torna, deste modo, um tipo de índice icônico para o pé humano. Contudo, essa iconicidade é um efeito do próprio pé. O rastro possui uma relação de causa e efeito entre o pé, a pegada e a areia. Deste modo, os signos indiciais podem ser organizados em índices genuínos e degenerados. Um índice é genuíno quando a Segundidade é uma relação existencial, como ocorre na relação entre pronomes pessoais e demonstrativos em relação a seu objeto. O índice e seu objeto são segundos existentes individuais. Quando a Segundidade é apenas uma referência, o índice é degenerado, como acontece com pronomes relativos, que se referem apenas à imagem que se tem de seu objeto. Os índices podem ser ainda classificados como subíndices (*Subindices*) ou hipossemas (*Hyposemes*), que são os que constituem e denotam uma conexão real com seu objeto, como os nomes próprios, mas estes não são índices por não serem individuais.

O símbolo é um signo cuja relação com seu objeto ocorre por meio de uma associação de ideias gerais ou uma lei: o seu interpretante. A relação signo-objeto é de ordem cognitiva. É isto que torna um signo capaz de manter alguma relação cognoscível com seu objeto. As palavras, os nomes ou qualquer coisa que possua uma relação de significância com seu objeto a partir de processo cognitivo funcionam como um símbolo. Partindo daí, os constituintes de um símbolo podem ser um ícone ou um índice. O rastro na areia, por exemplo, é um índice. Contudo, é possível que, dentro de determinadas funções cognitivas, tal pegada possa assumir a função de símbolo quando simboliza a presença do ser humano naquele território, especialmente quando se trata de uma área de reserva ambiental onde se proíbe a presença de pessoas. Neste caso, a pegada como um símbolo possui seu aspecto indicial e icônico. Assim, o símbolo também pode ser classificado como genuíno e degenerado. C. Peirce (CP 2.293) postula que o símbolo é genuíno quando possui um significado geral. O símbolo degenerado se divide em dois tipos: símbolo singular ou individual e símbolo abstrato. O símbolo é singular quando a relação com seu objeto opera como um individual existente. Seu significado limita-se à particularidade do próprio existente individual. O símbolo é abstrato quando seu objeto é apenas um caráter, e não um existente individual.

Por fim, a categoria de Terceiridade, diferentemente da Primeiridade e da Segundidade, envolve uma relação triádica entre o signo, o objeto e o interpretante



por implicar para a relação um segundo e um terceiro (PEIRCE, CP 8.328, 332). A Terceiridade é o modo de ser o que é em virtude de sua mediação entre um primeiro e um segundo, como um primeiro e um último. Esta categoria não envolve a ideia de um quarto elemento para a relação triádica (PEIRCE, EP2, p. 267). O campo da Terceiridade surge quando esta categoria implica para a relação uma Segundidade entre um primeiro e um segundo. Sua operação se articula em torno da representação. A Terceiridade, conforme destaca C. Peirce (CP 5.209), como elemento do fenômeno mental, não pode ser admitida em uma teoria do real, por não ser verificável experimentalmente. A Terceiridade é verificável experimentalmente a partir da indução, apesar de não poder ser percebida diretamente. Assim, a Terceiridade é entendida por C. Peirce (2010, 1955) como as categorias de signos que envolvem cognição, lei, lógica, razão, transcendência, transuasão: o que faz uma relação triádica implicar outra do mesmo tipo de modo *in continuum ad infinitum*. Este modo de continuidade das coisas no eixo da Terceiridade é discutido por C. Peirce sob a Doutrina do Sinequismo (*Synechism*) (PEIRCE, CP. 7.565).³¹

Na Primeiridade, a experiência de uma qualidade de sentimento ocorre de forma imediata. Na Segundidade, a experiência do real ocorre por obsistência, como causa e feito, uma força bruta. Nenhum destes modos de experiência envolve temporalidade. Este aspecto distingue Terceiridade dos modos de experiência na Primeiridade e na Segundidade. Com base em C. Peirce, I. Ibri (2015b, p. 36) pontua que “[...] todo fenômeno cognitivo, como apreensão de um terceiro elemento mediador, envolve o fluxo de tempo”. Assim, a experiência na Terceiridade envolve temporalidade para a expressão da experiência apreendida como um rompimento da continuidade do tempo. I. Ibri acrescenta ainda que a realidade da Terceiridade é de ordem metafísica, e não fenomenológica. Assim, I. Ibri esclarece que a Fenomenologia como ciência das aparências nada afirma sobre o que é. É prescindida de uma Lógica. Apenas constata e classifica o fenômeno. O modo de ser no nível fenomenológico da Terceiridade ocorre no âmbito do pensamento. No eixo da Metafísica, a Terceiridade opera no eixo ontológico da lei.

Os signos da terceira tricotomia são classificados por C. Peirce (2010, 1955, CP 2.250-252, EP2, p. 292-293) como signos que se relacionam com o objeto no

³¹ Cf. C. Peirce (CP 5.4, 6.102, 6.169, 7.565) para conhecer como opera a Doutrina do Sinequismo peirceano como o princípio que governa a continuidade.



vértice do interpretante, a saber: rema (*Rheme*), signo dicente (*Dicent Sign*) ou dicissigno (*Dicisign*) e argumento (*Argument*). O rema é um signo que para seu interpretante é signo de possibilidade qualitativa. Representa seu objeto a partir de uma essência de qualidade. Atua como a primeira premissa de um silogismo ou um termo. O dicissigno é um signo que para seu interpretante é um signo de existência real. Assim, não pode ser um ícone. Atua como uma proposição ou quase-proposição. O argumento é um signo que para seu interpretante é um signo de lei. Representa seu objeto em seu caráter como signo. Atua como a conclusão de um silogismo. É um signo do raciocínio.

Os modos de relação entre os signos nas três tricotomias permitiram C. Peirce compreender que existem dezenas de classes de signos possíveis dentro das categorias cenopitagóricas. Dentre as possibilidades, com base no que foi apresentado até aqui, o Quadro 2 a seguir apresenta como os modos de signos se relacionam dentro das categorias de Primeiridade, Segundidade e Terceiridade:

Quadro 2 — Três classes de signos propostas por C. Peirce

Categories cenopitagóricas	O signo em relação a si mesmo	O signo em relação ao objeto		O signo em relação ao interpretante
		Hipoícones		
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Imagem	Rema
Segundidade	Sinsigno	Índice	Diagrama	Dicante/Dicissigno
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Metáfora	Argumento

Fonte: exemplo baseado na Figura 2 de D. Pignatari (2004, p. 55).

Destaquei as categorias e os respectivos modos de signos em cores diferentes para enfatizar como se relacionam entre si entre cada categoria. C. Peirce (CP 2.254-263) aponta dez classes de signos que podem resultar destas tricotomias que aparecem no Quadro 2. Assim, além de se relacionarem com seu objeto dentro da categoria à qual pertence, os signos se articulam com os de outras categorias, como um **legissigno indicial remático** (como um pronome demonstrativo) ou um **sinsigno icônico** (como um diagrama) ou um **símbolo remático** ou **rema simbólico** (como um substantivo comum). De modo geral, poderiam ser pensadas categorias



resultantes da potência 3^4 , o que levaria a 81 classes. Porém, algumas destas dezenas de combinações seriam redundantes entre si, podendo ser reduzidas apenas a 10 classes ao todo.³²

Apresentei até aqui como se organizam as categorias cenopitagóricas peirceanas e como ocorre a relação entre os modos de signos em cada uma delas no âmbito do signo em relação a si mesmo, do signo em relação ao objeto e do signo em relação ao interpretante. Cada modo de relação pode se desdobrar em modos genuínos e degenerados. A degenerescência das categorias permite observar que C. Peirce (CP 1.530) reconhece que no entrelaçamento das categorias existe a Primeiridade da Segundidade, Primeiridade da Terceiridade e Segundidade da Terceiridade. No entanto, não existe Segundidade ou Terceiridade da Primeiridade. A relação entre as categorias envolve o âmbito interno e externo ao ser da experiência. Neste caso, I. Ibri pontua o seguinte:

Primeiridade e Terceiridade seriam assim de natureza interior, enquanto a Segundidade de natureza exterior. De maneira geral, reafirma-se que somente são cognoscíveis os objetos interiores pelo modo como eles aparecem no exterior. A Segundidade é a categoria onde os seres se mostram publicamente para toda e qualquer mente, enquanto as outras duas categorias somente são cognoscíveis por inferência que se baseia no modo como elas condicionam esse aparecer exterior (IBRI, 2021d, p. 189-190).

A observação de I. Ibri (2021d) sobre a natureza interna e externa de cada modo de manifestação das categorias na experiência revela que as categorias cenopitagóricas peirceanas constituem, na verdade, os modos de apreensão do mundo. O modo de ser da Primeiridade (acaso, qualidade, irregularidade...), da Segundidade (existência, alteridade, dualidade...) e da Terceiridade (lei, pensamento, regularidade...) permeia o mundo e as ações humanas, mesmo que se esteja ou não ciente de cada uma delas. Deste modo, a leitura de um poema e a experiência estética de uma obra de arte articula na experiência diferentes modos destas categorias desenvolvidas por C. Peirce. L. Dantas (2019), em seu estudo sobre a fenomenologia e ontologia da obra de arte a partir da filosofia peirceana, elabora um pensamento que ajuda a compreender como ocorre a experiência estética de uma obra de arte. Assim, L. Dantas comenta que a obra de arte se

³² Cf. CP 2.254-263 para conhecer as dez classes de signos com os respectivos exemplos examinadas por C. Peirce.



caracteriza tanto como uma coisa no mundo (uma aparência na presentidade da experiência), como também como uma alteridade para o receptor. Existe a exterioridade da obra e interioridade do receptor, que se entrecruzam para resultar na experiência estética.

As categorias cenopitagóricas peirceanas contribuíram para que L. Dantas (2019) desenvolvesse alguns vetores que caracterizam a experiência estético-artística, a saber: contemplação, *poíesis* e fruição. A contemplação de dá no âmbito da Primeiridade, como a origem da fruição e produção de uma obra de arte. É o momento que impera a qualidade de sentimento e contemplação do mundo. É como a obra se apresenta ao receptor. A *poíesis* constitui o nível da Segundidade. Ocorrem as sensações como encontro com a exterioridade da obra como alteridade. É o encontro entre obra e receptor como constituição de uma realidade para a experiência estética. A fruição articula-se no eixo da Terceiridade. A experiência inclui fluxo temporal, por isso, não é imediata. É o momento quando ocorre a experiência estética. Estes estágios são apresentados por L. Dantas a partir de vários diagramas que demonstram a operação da experiência estética, particularmente no âmbito da arte pictórica, em seus diferentes vetores.

Uma contribuição que as categorias apresentadas enseja sobre a compreensão do processo de epigênese poética refere-se ao fato de um poema poder articular-se no eixo da iconicidade, obsistência e transuasão, o que corresponde às categorias de Primeiridade, Segundidade e Terceiridade, respectivamente. Embora o estudo destas categorias para abordagem de suas características fenomenológicas e ontológicas na poesia de H. Dobal não seja parte do escopo desta pesquisa, a maneira como tais categorias possibilitam compreender os modos de experiência frente ao mundo contribuem para alicerçar o olhar sobre a epigênese poética como um processo que evolui. Esta evolução, por certo, ocorre a partir de signos que, em ação, produzem a semiose.

O crescimento da epigênese poética dificulta a identificação do objeto que constitui a metáfora basilar de H. Dobal. Entretanto, é neste crescimento que se torna possível também observar os desdobramentos que a fortuna tem desenvolvido. Estes desdobramentos podem, de alguma maneira, sinalizarem qual direcionamento a epigênese poética assume em relação à metáfora basilar do autor. Ao mesmo tempo em que a poesia se ordena por iconicidade, é possível também considerar seu aspecto obsistente e transuasivo. Esta flutuância desloca o objeto da



metáfora basilar na epigênese poética. D. Pignatari (2004) defende que na organização textual poética sobrepõe-se a tradução de signos simbólicos em signos icônicos. Todavia, a operação de leitura de um poema torna estes ícones em símbolos na consciência que opera por iconicidade, o que torna a poesia também num tipo de ícone diagramático-metafórico.

Levando em conta a crítica de W. Nöth (1995) e D. Chandler (2007) acerca das categorias de signos peirceanas, a arbitrariedade do signo impede a classificação precisa se sua relação com o objeto. Deste modo, o signo possui certa ubiquidade qualitativa positiva fora de seu eixo de categorização. É neste contexto que as funções do signo precisam ser consideradas. Uma fissura que permite levar em conta que C. Peirce (2010) estava ciente desta possibilidade de salientar a função do signo é o fato de afirmar que o signo pode ter mais de um objeto. Ademais, C. Peirce considera ainda que nenhum signo e nenhuma consciência (C. Peirce considera a consciência como cognição, que é onde atua o interpretante) não podem ser precisos. Ora, se não há precisão e toda relação signo-objeto-interpretante se dá por uma relação de aspectos de signo, então pode-se afirmar que um ícone pode assumir também a função de outro tipo de signo. E como uma coisa pode ser ela mesma e outra ao mesmo tempo? Posso supor que a função do signo é o que de fato determina sua funcionalidade para significar um determinado objeto. D. Chandler (2007) cita como exemplos as possibilidades de sentido que um mapa pode ter conforme sua funcionalidade, como pode ser observado a seguir:

É fácil de se referir às três formas de Peirce como ‘tipos de signos’, mas elas necessariamente não são mutuamente exclusivas: um signo pode ser um ícone, um símbolo e um índice, ou qualquer combinação. Um mapa é indicial ao apontar para a localização das coisas, icônico ao representar as relações direcionais e distâncias entre pontos de referência, e simbólico ao usar símbolos convencionais (cuja significância deve ser aprendida) (CHANDLER, 2007, p. 44, grifos do autor, tradução nossa).³³

O exemplo do mapa citado por D. Chandler (2007) reforça a necessidade de se pensar a função pragmática dos signos. A iconicidade do mapa sugere a

³³ Texto original: “It is easy to slip into referring to Peirce’s three forms as ‘types of signs’, but they are not necessarily mutually exclusive: a sign can be an icon, a symbol and an index, or any combination. A map is indexical in pointing to the locations of things, iconic in representing the directional relations and distances between landmarks, and symbolic in using conventional symbols (the significance of which must be learned).”



semelhança de qualidades com um determinado espaço geográfico. No entanto, por não ser o próprio espaço que pretende representar, o mapa assume a função de signo simbólico. Sua capacidade de indicar e permitir que pessoas cheguem ao local com o qual mantém a relação de semelhança torna o mapa também em um signo indicial. Cada uma destas circunstâncias são possíveis se levada em conta a funcionalidade do próprio signo, que transcende a iconicidade de mapa como Primeiridade para as categorias de Segundidade e Terceiridade. Por conseguinte, um signo permeia diferentes categorias de signos. O entrelaçamento de categorias numa relação sígnica é essencial para fundamentar a consciência posta em relação a conceitos dos existentes universais e dos individuais.

D. Chandler (2007) destaca que mesmo sendo a linguagem verbal composta por palavras lexicais que se referem a coisas, estas são na maioria das vezes apenas conceitos abstratos e não individuais. Concordo com esta visão quando o autor reforça ainda que nem mesmo os nomes próprios podem ser tão precisos quanto ao objeto de referência, embora eles possam ser únicos, como o substantivo próprio *Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwllllantysiliogogoch*.³⁴ Quem não conhece essa palavra pode achar que seja apenas um amontoado de letras ou alguma coisa sem sentido e difícil de pronunciar. Todavia, esse nome grande e estranho nomeia uma pequena cidade no país de Gales. O que isto quer dizer? Significa que todo signo exige outro para que o sentido seja constituído.

Se me perguntarem “Quem é H. Dobal?” e eu responder “H. Dobal é H. Dobal”, minha resposta em nada contribui para que o interlocutor saiba ao certo quem de fato é H. Dobal. Isso mostra que o signo *per se* nada significa. Assim, partindo de U. Eco (2005) e W. Nöth (1996), considero que o sentido não permanece no signo, mas na consciência que constrói em torno do signo um espelhamento de sentidos. A base do signo é um vazio que deve ser preenchido pela ação dos signos e movimentado pela cognição. Desta forma, para apresentar ao interlocutor quem é H. Dobal devo construir uma consciência dedutiva. Iconizar os símbolos gerais em qualidades particulares. Logo, responder dizendo que “H Dobal é um poeta

³⁴ De acordo com sites de turismo e portais de notícias na internet, o nome desta pequena cidade no país de Gales possui duas formas reduzidas: *Llanfairpwllgwyngyll* e *Llanfairpwll*. O portal G1/São Paulo (2015) fez uma matéria sobre o nome da cidade e destaca como tradução possível (entre outras) para o nome grande o seguinte: “Igreja de Santa Maria no oco da aveleira branca perto de um redemoinho rápido e da Igreja de Santo Tysilio da caverna vermelha”. O nome da cidade galesa (58 letras) só perde mesmo em extensão para o nome de uma colina na Nova Zelândia (são 85 letras): *TaumatwahakatangiHangakoauauotamateaturipukakapikimaungahoronukupokaiwhenuakitanatahu*.



brasileiro” ou ainda que “H. Dobal é um poeta piauiense moderno” não é suficiente para fazer o interlocutor conhecer e distinguir quem é H. Dobal entre outros poetas brasileiros da modernidade. Todavia, se eu insistir e dizer que “H. Dobal é um poeta piauiense moderno autor de obras como *O tempo conseqüente*, *A província deserta*, *Os signos e as siglas* e outras”, certamente a compreensão desta apresentação será mais eficiente por parte do interlocutor. Se nenhum outro poeta piauiense moderno publicou tais obras, pode-se assegurar que *H. Dobal* se torna legissigno para os sinsignos *um poeta piauiense moderno autor de...* As obras como extensão da qualidade de ser do autor são dicissignos icônicos.

A necessidade de outros signos para expressar o sentido de um signo em particular mostra o quanto a ideia de identidade implica a aproximação com a ideia de outro. C. Peirce (2010) postula que o estar consciente do eu parte do não-eu. É neste tipo de processo que se entrelaça o signo como semiose para a constituição de sentido. Uma pessoa pode ter o mesmo nome que outra sem ser afetada em sua identidade. Todavia, o nome não pode ser o mesmo e outro para poder ser a si próprio. Esta questão é retratada na quinta estrofe do poema “Human Family” (1994, p. 224-225), da poeta americana M. Angelou³⁵, quando o eu poético protesta que conhece várias mulheres com o mesmo nome de Jane ou Mary Jane, e nenhuma são a mesma pessoa. O poema, como um todo, está imbricado em questões que retratam as relações existenciais dicotômicas entre o ser e o não-ser, especialmente concernentes à identidade de cor, etnia e sexo. A reflexão que se pode implicar desse processo é que os signos constituem o sentido a partir de seu encadeamento com outros formando uma semiose.

Nesta circunstância, D. Chandler (2007) considera que a função comunicativa da língua em ação requer o escopo do objeto para transcender a particularidade de uma instância individual. Este contexto leva a refletir sobre a epigênese poética: a poesia constitui-se com o não-poético a partir de uma linguagem como presença operando através do seu vazio. Esta operação deve incluir três eixos de semiose: o da consciência, o da linguagem e o da instância poética retratada, na qual se forma o sentido. Em cada eixo operam outras relações de modo triádico. No da linguagem,

³⁵ M. Angelou é uma poeta negra contemporânea dos Estados Unidos. Sua poesia centra-se em questões relacionadas com problemas de identidade cultural, étnica, racial e de gênero. A luta contra o racismo, o preconceito e a defesa pela igualdade de direitos, independentemente de cor, cultura, gênero ou sexo, atravessa a metáfora basilar de seu projeto poético. Angelou produz uma poesia popular através de uma escrita com influências autobiográficas. Confira alguns ensaios críticos sobre Angelou organizados por H. Bloom em *Maya Angelou: New Edition* (2009).



por exemplo, pode ser pensado o verbal como presença visual, o não-verbal como presença visual e vazio do verbo e a relação transuasiva que se estabelece entre cada eixo para compor as instâncias poéticas. Diante disso, pode ser assumido que todo signo, antes que seja *signo-para* alguma coisa, precisa ser *signo-de* alguma coisa. Este caráter de ser *signo-de* e *signo-para* chamo de *obsigno*.

A formação do conceito de *obsigno* desenvolvo a partir do prefixo *ob-* da palavra *obsistência*: a categoria de signo que sugere um primeiro e um segundo. Logo, o *obsigno* corresponde a um *signo-de* uma consciência que se mostra como *signo-para* um objeto que pode *ser-de* ou *ser-para* a consciência. Esse viés de compreensão do *obsigno* expande minha primeira perspectiva conceitual sobre o *obsigno* como um signo limitado à de ideia de *legissigno*, como apresento em minha dissertação de mestrado em J. Nascimento (2018). A distinção que faço entre *obsigno* e *signo* é que considero por *signo* como um *ser-para*, ao passo que o *obsigno* abrange os modos de *ser-estar-de* e *ser-estar-para*. O *obsigno* permeia o estágio de *pré-* e *pós-sentido* em relação a um determinado objeto. Uma ubiquidade de *input* e *output*. A epigênese poética organiza-se a partir de *obsignos*: o *ser-estar-de* e o *ser-estar-para* constituem a evolução do processo de epigênese poética garantindo uma relação de iconicidade, *obsistência* e transuasão entre a sua força motriz e sua progressão no tempo. Uma razão para isso ser deste modo justifica-se pelo fato de todo signo só ser signo quando é considerado como tal, como assim comenta o próprio C. Peirce (2010; 1955).

Sendo, pois, o signo uma instância que constitui em seu *ser-para* uma consciência-de e uma consciência-para, deve ser observado que o signo também pode perder o sentido que possui. J. Deely (1990) cita como exemplo o fato de que uma pessoa pode esquecer o que estava planejando fazer. Por exemplo, posso estar numa fila para pagamento de compras de supermercado e perceber que esquecera de incluir algum produtor do qual não consigo lembrar. A minha capacidade de lembrar qual é o item faltante pode ser construída a partir de um signo ou conjunto de signos que podem ou não estar relacionados diretamente com a coisa que deve ser comprada. Essa relação entre os correlatos é o que importa no processo de semiose. Posso lembrar que falta um caderno de anotações quando me deparo com uma propaganda sobre material escolar exposta no próprio supermercado; ou ainda quando me vem à mente alguma ocasião que envolve o fato de dar, ganhar ou ver alguém dando a outra um caderno ou algum material que



possa ser associado à ideia de caderno, por exemplo, como um livro. E, além de ações que podem ser esquecidas, podemos esquecer temporária ou definitivamente também o próprio significado das palavras, tanto na língua materna como em línguas internacionais. Todavia, o obsigno, na epigênese poética, deve ser permanente em seu objeto como metáfora basilar para que a própria epigênese possa se dilatar temporalmente.

O processo de resgate do sentido de um signo pode ser por uma relação de iconicidade (semelhança ente um objeto com o signo esquecido), obsistência (relação causal entre um objeto e o signo esquecido) ou transuasiva (relação lógica entre os objetos que restauram o sentido de um signo). Assim, o objeto de um signo pode ser ativado por um ou vários objetos de outros signos internamente na consciência ou mesmo a partir de correlatos externos no mundo empírico. Contudo, a efetivação do sentido constrói-se na transuasão entre interioridade e exterioridade dos signos na consciência.

Os lapsos de sentido do signo na consciência muito revelam sobre a origem do sentido. Neste caso, é o signo ou a consciência que perde o sentido? A perda do sentido é um desencontro diagramático de iconicidade entre a cognição e o signo. Nem o sentido e nem a consciência possuem o sentido: é na operação entre os dois que o sentido se desenvolve construindo um espelhamento de objetos possíveis. Este signo pode ser tanto um objeto empírico e externo à mente quanto objetos internos operantes da própria consciência. Neste caso, estes signos correspondem às ideias. Partindo de C. Peirce, I. Ibri (2015a) comenta que a associação de ideias ocorre por semelhança (ideia geral, marca de um hábito) e contiguidade (associação de ideias similares na experiência pelo hábito). No âmbito da lógica, I. Ibri (2015b, p. 92), fundamentado em C. Peirce, descreve o hábito como “[...] uma regra geral de conduta, e sua aquisição é um processo de generalização, da natureza, portanto, de um argumento indutivo”. A operação mental se dá por associação dessas ideias. Nesta ação mental, segundo C. Peirce (2010), ocorre a variação de vivacidade das ideias que, por si mesmas, perdem a vivacidade gradativamente. Quando operam na consciência, a associação entre ideias pode tornar umas mais revivescidas do que outras. E as experiências externas podem influenciar no fortalecimento, no aumento ou na redução da vivacidade das ideias na consciência.

Pode-se refletir, então, que a perda do sentido se enquadra como o apagamento de uma ideia. A vivacidade de uma ideia se dá pelo enfraquecimento



de outra. Assim, o desaparecimento da ideia desencadeia o enfraquecimento do sentido de um determinado signo. Isso se torna perceptível quando a ideia é associada a uma experiência externa, que ocorre a partir dos signos em semiose. Uma palavra, por exemplo, antes de significar um objeto (que pode ser ela mesma ou qualquer outra coisa), torna-se objeto da consciência na determinação de sua funcionalidade de representação do objeto e na apreensão do objeto a partir do obsigno. Por isso, o *obsigno* refere-se a todo signo que é também uma forma de ser *signo-objeto*: um signo que é um objeto da cognição que o faz ser *signo-para* (a própria cognição). Ora, mas C. Peirce (2010) não contestou o fato de um primeiro não poder ser um segundo de si mesmo? Certamente, não há o que reclamar sobre isso. Contudo, o obsigno não é um primeiro que se faz segundo de si mesmo; ele é um primeiro que resulta de outro primeiro, para o qual se torna um segundo na qualidade de ser um primeiro estando-para um terceiro, que pode ser seu objeto como um segundo. Parece confuso, mas é simples: um obsigno é um signo A que se faz ser A por determinação de um signo B. Assim, A se torna objeto do signo B. Logo, A é um ser-de, isto é, um signo-de B. A cognição que o signo A produz sobre um interpretante C é o signo D, que deve articular-se na relação A-C como um ser-para o signo B. Logo, o signo A é um ser-de (B) e um ser-para (B) a partir do objeto D. O signo B pode ser compreendido como qualquer instância que torna o signo A capaz de significar D para C. O objeto do signo A é significar para C o signo B a partir de D. Neste processo, outros modos triádicos são implicados para a relação. Os obsignos fazem da epigênese poética uma tentativa de identificar e compreender o signo B a partir do signo D que o signo A representa como um poema. E este desafio não é pequeno.

Como o conceito de epigênese poética está voltado para poemas escritos em papel, posso considerar que o primeiro correlato do obsigno é a consciência, o que corresponderia ao terceiro correlato da tríade peirceana: o interpretante peirceano, como *signo-de* (*output* racional). O que considero como primeiro correlato não é o obsigno que se mostra ao receptor, como a palavra escrita no poema, mas aquilo que determina a existência de tal signo. Não há como chegar à gênese do obsigno, porém, é possível conhecer minimamente seu correlato mais próximo. Uma palavra como o substantivo *cadeira*, por exemplo, é um obsigno verbo-visual constituído por uma consciência-obsígnica (uma convenção social, uma lei...) para significar em português brasileiro *uma cadeira particular* ou *abstrata* como objeto. Embora se



possa afirmar que antes do obsigno *cadeira* exista uma *consciência sintética* como *razão fundante* ou *output racional* para o obsigno *cadeira*, é preciso lembrar que não há distinção de estágios de formação da semiose nos obsignos. Mesmo que se diga algo como “Xyxy” para significar *cadeira*, isso não tornaria a consciência como signo fundante da palavra, pois seria utilizado um sistema de signos já conhecido, como o alfabeto que constitui estas linhas. Além disso, a linguagem comum a ser utilizada para expressar o novo significado de alguma outra coisa criada inviabilizaria a demarcação do fundamento. Isto quer dizer que o obsigno é um tipo de signo que está sempre *in-between*, no *entre*, ou no *entre-lugar* de consciências. Afirmando consciências no plural não porque exista mais de uma consciência, mas pela capacidade da consciência de criar diversas instâncias de consciência. Deste modo, cada sentido apreendido particularmente por um interpretante em relação a um obsigno é apenas uma das possíveis instâncias de uma só consciência.

O caráter *in-between* ou de *betweenness* (de mediação) do obsigno elimina a capacidade de determinar o fundamento do obsigno. A obsistência entre instâncias de consciências e obsignos se atravessam como primeiro e segundo entre si com o objetivo de construir o objeto do obsigno, que na verdade é também objeto da própria consciência. A visão de semiose nos obsignos transcende a ordem da relação semiótica signo/significante ⇔ objeto/significado, pois todo obsigno *está-para* a consciência, e não para o objeto. A semiose se estabelece e renova na ordem ...consciência ⇔ obsigno ⇔ consciência ⇔ objeto ⇔ consciência ⇔ obsigno... e assim por diante *ad infinitum*. Toda consciência, neste processo de semiose, é obsígnica por constituir-se a partir de um *ser-de*. O obsigno, que pode ser uma palavra, uma imagem ou um signo que expresse algum sentido, surge tanto como um *ser-de* quanto um *ser-para* a consciência. Além de resultar da consciência, todo obsigno retorna à consciência para de significar o objeto que representa. Por esta razão considero que a ideia ou o objeto que o obsigno representa ocorre como último processo, mas expressa-se como forma de *consciência-obsígnica-sintética* (modo de consciência que se constitui nos obsignos). Logo, a consciência-obsígnica atua como *output* e *input* racional para todo *obsigno-de* e *obsigno-para* fundado e apreendido pela própria consciência.

Não se pode apreender ou compreender os signos, mas somente as formas de instâncias de consciências como obsignos. A ordem entre primeiro, segundo ou terceiro na semiose de obsignos não é identificável, visto que o *ser-de* e o *ser-para*



ocorrem simultaneamente com o *ser-com* a consciência. A partir daí, sustento que a epigênese poética opera em torno de obsignos, isto é, signos-de e signos-para na transuasão semiótica dos signos envolvidos na linguagem verbo-visual, por exemplo. Neste processo, o poema resulta de uma ação. Por conseguinte, a epigênese poética deve envolver ação para expressar a evolução de uma instância poética. É nesta circunstância que um poema deve ser entendido como uma forma de *poesia-consciência*.

O movimento de ação entre obsignos impulsiona a observar em tal processo um caso de semiose e, provisoriamente, intersemiose. Com base na filosofia de C. Peirce (2010), como foi afirmado antes, considero a semiose aqui como toda relação entre obsignos produzindo ação *in continuum* dentro de um mesmo sistema de signos ou linguagem, como as palavras escritas de um poema. A intersemiose, por seu turno, constitui a relação entre semioses: a linguagem verbo-visual em *A província deserta*, por exemplo, é um processo de semiose que se estabelece como existência criando uma semiose com o vazio não-verbal e visual. Estes dois modos de significar são operações duais que se manifestam como una. Quando leio uma palavra escrita na cor preta sobre um papel branco, leio simultaneamente tanto a linguagem verbal quanto a visualidade do papel como um vazio para a palavra. As duas coisas se mostram a mim como presença semiótica. Este modo de presença ocorre em função da cor preta de uma palavra, por exemplo, possuir poder sobre a branca da página do papel. O poder é dado pela transuasão, isto é, relação obsignica entre vazio e sentido. O branco do papel é uniforme, mas o preto das letras é irregular nas curvas. São curvas que se mostram como gestos da cor. As letras são simbólicas por *significar-para* e *ser-para* a mente. Elas também são icônicas por se encontrarem na mente. Contudo, o ato de jogar tinta sobre o papel de forma que não assuma um gesto icônico aos signos-de na consciência pode tornar o efeito da tinta em apenas sujeira e rebeldia.

A intersemiose é a confluência transuasiva que ocorre entre modos de semiose. Pensar a fusão como evolução unificada ao invés de relação *in-between*, neste caso, implica que a intersemiose não se refere a um conceito adequado para se pensar a bifurcação entre semioses. O prefixo *inter-* implica que ambos os modos de semiose imbricados atuam como unidades autônomas. É como se na unidade completa as partes permanecessem separadas em seu próprio universo. Assim, a intersemiose deve ser entendida mais adequadamente como um processo de



transemiose. Transuasão, transcendência, translação, mediação das extremidades. A transemiose surge como unidade autônoma formada a partir de outras semioses. É neste sentido que emprego o conceito de transemiose nesta pesquisa para tratar da epigênese poética como um processo que envolve modos de semiose e intersemiose pela transemiose.

As ideias poéticas na consciência constituem-se por semiose, mas quando evoluem para a linguagem verbal como poema acontece uma transemiose: a semiose da consciência com a semiose da linguagem verbal. Deste modo, a epigênese poética dobalina é constituída de semiose(s), intersemiose(s) e transemiose(s). Cada eixo operante para a construção do efeito de poeticidade se dá dentro de um modo de semiose. A relação entre tais faz-se transemiose. A própria expressão da compreensão acontece por transemiose: a expressão sobre um objeto não é o próprio objeto. Por se tratar de um processo que afeta na ordem da transemiose pela semiose, não se pode dizer que se trata de uma tradução intersemiótica ou transmutação, como defende R. Jakobson (1896-1892) (2007).

Pensar o movimento de semiose para intersemiose ou transemiose como tradução intersemiótica acarreta a ideia de limitação a uma repetição por transliteração. Logo, toda e qualquer leitura de poesia perderia sua flutuância e poderia ensejar entre diferentes leitores o enfraquecimento metafórico e transuasivo das instâncias poéticas. O efeito poético poderia se tornar mecânico, como o sentido que o semáforo deve expressar, por exemplo. O semáforo deve orientar pedestres e motoristas a respeitarem as leis de trânsito e manter a ordem como um hábito. Essa exatidão de sentido que as cores causam no receptor não desvia o signo para outros efeitos simbólicos, como comparar a intensidade de luz entre diferentes semáforos ou entender os circuitos que operam a funcionalidade dos leds com uma determinada corrente e tensão. O receptor não precisa conhecer estes dados para entender a funcionalidade das cores em seu sentido pleno.

O exemplo do semáforo ajuda a compreender a leitura de poesia como uma operação que exige um esforço além do hábito. Para entender a poesia não basta apenas conhecer o alfabeto ou a língua na qual um poema pode ser escrito. É preciso que se desconfie de cada espaço, letra, mancha, palavra, rasura e outros aspectos semióticos que constituem a flutuância dos signos envolvidos. O caráter da flutuância é o que sustenta o efeito poético e seu processo de semiose. A poesia possui uma ubiquidade de semioses que se estendem de sua materialidade icônica



para a consciência do receptor a fim de se projetarem para o mundo. Isso se configura como uma das razões por que epigênese poética não pode ser considerada como tradução intersemiótica da consciência de autor para a linguagem e desta para a consciência do receptor. Nenhuma outra coisa poderá ser um *signo-para* um poema *sui generis*. Em cada esfera de semiose, o objeto poético evolui para novas instâncias na epigênese poética. É o que não acontece com o semáforo quando ele é substituído por um guarda de uniforme e apito para exercer as mesmas funções que os leds fazem. A instância de sentido permanece a mesma. Se assim o fosse no campo da poesia não existiria desacordo na crítica literária. E a epigênese poética é a evolução de formas do sentido formando contrapontos. É por isso que a compreensão leitora de poesia não pode ser considerada tradução intersemiótica: é epigênese poética porque evolui. É um efeito que ocorre como transemiose.

A ideia de tradução intersemiótica ou transmutação, como propõe R. Jakobson (2007) refere-se à interpretação de signos verbais a partir de não-verbais, como acontece na relação entre literatura e cinema, arte e música, por exemplo. Contudo, o perfil da tradução exige permanência de sentido e a epigênese poética implica mutabilidade, e não imutabilidade. Neste caso, seria possível utilizar como alternativa para epigênese o conceito de transposição, como prefere G. Kranz (1921-2009), como comenta C. Clüver (2006), ou ainda transcrição, na linguagem de H. Campos (2011). No entanto, será mesmo que epigênese é transpor e transcriar? Desconfio que evoluir pode expressar o mesmo sentido que criar ou recriar. A evolução mantém uma ligação direta com a gênese do sentido.

A criação, por seu turno, implica uma autonomia genética em relação à força de criação. Portanto, na epigênese poética, o sentido de um objeto poético não é criado, recriado ou mesmo traduzido: ele evolui a partir do poema. E a flutuância do signo literário é um dos principais aspectos que fundamenta e movimenta a força motriz da evolução das instâncias na epigênese poética. A organização desse processo evolutivo da poesia como epigênese ocorre de três modos: são instâncias de espaço-tempo da consciência de um autor-poético que se desenvolvem ou mais degradadas ou mais evoluídas na obra que, por seu turno, evolui do mesmo modo no receptor através da linguagem. A própria obra atua como uma forma de manifestação da consciência do autor criando um modo de *poesia-consciência*. A obra, neste caso, é um *estar-para* um autor. Esta função de autor pode se dá até



mesmo no eixo do leitor. É por esta razão que às vezes um autor rebate a crítica defendendo que não pretendia dizer tal coisa que a obra diz, como o faz U. Eco (2005) ao comentar em alguns ensaios sobre interpretação e superinterpretação dos pontos fortes e fracos de alguns leitores de suas obras.

Considerando a flutuância dos obsignos e sua forma desgastada como projeção para uma consciência, acredito que a epigênese poética se organiza em dois modos: o genuíno e o degenerado. Por genuíno, considero na epigênese poética o modo de experiência que se aproxima da metáfora poética basilar para a obra ao estabelecer uma relação entre o ser-de e o ser-para. Isto ocorre por meio de uma generalidade, o que seria o nível da Terceiridade para C. Peirce. Entretanto, a relação entre genuíno e degenerado como atribuo à epigênese poética não deve ser confundida com os modos de relações diádicas ou triádicas nos modos genuíno e degenerado na filosofia de C. Peirce.

Por degenerado, considero na epigênese poética o modo de experiência mais degradado e distante da metáfora poética basilar para a obra. É como se a experiência degenerada considerasse em seu processo epigênico apenas um dos modos de ser-de ou ser-para. A obra escrita poderia ser considerada como um modo degenerado da experiência que o autor possui na consciência, pois a obra se torna um afastamento para a consciência poética do autor. Entretanto, a obra consegue preservar tanto a genuinidade da experiência do autor, quanto apresentar-se para o leitor como um universo genuíno para seu próprio objeto através de sua linguagem. Os modos de acesso a este objeto é o que torna a experiência na epigênese poética em modo genuíno (quando o leitor consegue se aproximar da metáfora basilar retratada na obra) ou degenerado (quando o leitor se mantém distante do objeto basilar retratado na obra).

A epigênese poética degenerada é o modo de experiência que se degrada em sua evolução. A degradação cria objetos que não se aproximam da metáfora basilar. Como *hic et nunc sui generis*, a obra constitui-se como epigênese poética degenerada da cognição (a do vértice da autoria: o autor que produziu a obra), mas possui uma regularidade que é genuína para a cognição do receptor que faz evoluir a obra assumindo a função de autor enquanto leitor. Logo, no vértice do receptor, chamo a epigênese poética de degenerada quando, em seu ato de recepção, a experiência não possui uma base fundante para a metáfora basilar da obra. por outro lado, se esta experiência resultante da obra atravessa a metáfora basilar, a



experiência torna a epigênese poética num modo genuíno. Neste sentido, como entendimento do efeito receptivo, a experiência do leitor se torna genuína. É a epigênese da evolução na leitura. Com base nisso, a epigênese poética genuína deve corresponder ao nível de experiência num modo de cognição que mais se aproxima do objeto retratado. Neste caso, a experiência poética do autor na consciência constitui uma forma de epigênese poética genuína em função da experiência construída na temporalidade permanecer mais próxima da própria experiência imediata que ocorre na consciência.

A iconização ou poetização de uma experiência genuína da consciência em linguagem verbal produz um afastamento deste modo de experiência genuína da consciência para uma genuinidade constituída pela linguagem verbal. Isto significa que a poesia verbal também passa a constituir seu próprio modo de epigênese poética genuína a partir da relação que se estabelece entre a linguagem, o seu objeto e o leitor. A experiência que o leitor produz é ainda mais distante da epigênese poética genuína que ocorre na consciência do autor, mas se torna genuína para a própria experiência do leitor e para o poema, ainda que a genuinidade da experiência do leitor seja uma forma degenerada do poema e da consciência do autor. Independentemente do nível de genuinidade ou degenerescência, a experiência do leitor constitui para o poema um *ser-estar-para* a consciência do autor. É desta forma que o poema se articula como um obsigno. A consciência da experiência leitora efetua-se pela poesia-consciência da consciência de autoria na obra. e epigênese poética proporciona este entrecruzamento de modos de consciência através da flutuância dos obsignos.

Isso enseja pensar que a epigênese poética genuína deve possuir uma regularidade que mantém a presença de uma metáfora basilar entre autor, obra e leitor de maneira que não se desgasta na experiência leitora com a flutuância da linguagem poética. Uma forma degenerada de epigênese poética pode, de certa maneira, possuir elementos de uma epigênese poética genuína. Partindo daí, a forma de epigênese poética genuína ocorre como uma experiência que produz outra, sendo esta última uma forma degenerada da primeira e, ao mesmo tempo, genuína para uma terceira. Neste encadeamento evolutivo da epigênese poética é preciso observar até que ponto as formas de epigênese poética genuína em seu processo evolutivo são, de fato, genuínas para a própria metáfora basilar que constitui a poética de um determinado autor. Neste sentido, um modo de epigênese



poética genuína em seu esticamento na temporalidade de experiência leitora não seria mais genuína para a própria obra. A degenerescência subtrairia de sua qualidade genuína para uma experiência em particular a capacidade de expressar genuinidade para a metáfora basilar da obra. Isto pode ocorrer, praticamente, nos desvios que a fortuna crítica de um autor pode produzir quando um objeto alheio à obra é forçado a caber na dimensão estética da obra.

Esta distinção que percebo entre epigênese poética genuína e degenerada permite ainda observar como se organizam os níveis de genuinidade e degenerescência que se faz entre a obra e a experiência leitora a partir da fortuna crítica. A imutabilidade da obra em sua linguagem e a flutuância dos obsignos na experiência estética são o percurso que podem direcionar uma investigação por este caminho. A regularidade da epigênese poética confronta-se com seu modo degradado na evolução demolidora. Até que ponto isto ocorre antes que a epigênese poética se torne a finitude de uma evolução que se processa numa dimensão que se torna gênese para alguma outra coisa? Para saber isto é preciso também conhecer como se organiza e processa a própria experiência que fundamenta, determina e direciona a própria epigênese poética como uma evolução que só ocorre na temporalidade da experiência da fortuna crítica.

Ambos os modos de epigênese são da cognição. Em cada modo as instâncias poéticas são desenvolvidas por meio de modos de experiências genuínas e degeneradas que se dão no âmbito do corpo e da mente. Isto envolve uma transemiose de obsignos que operam numa relação triádica envolvendo os modos de *ser-de*, *ser-para* no *ser-epigênico*. A ação entre os obsignos faz a epigênese evoluir, o que permite examinar a poeticidade nos níveis da iconicidade, obsistência e transuasão. Apresento no tópico a seguir como a poesia de H. Dobal permite apontar os modos de organização da epigênese poética como experiência de corpo e mente nos níveis da autoria e da recepção crítica.

1.3 Da organização da epigênese poética

As discussões apresentadas no tópico anterior mostram que a epigênese poética opera por uma relação triádica. Esta relação acontece *in continuum* a partir do entrelaçamento entre as instâncias de consciência e os obsignos para um determinado objeto. A relação entre os obsignos ocorre através de uma operação *in*



continuum de qualidade, causa, efeito e transuasão, de forma que se aproxima do modelo semiótico peirceano. Esta relação ocorre no nível da materialidade do poema, do leitor como presença para o poema e da instância de mundo que a experiência estética proporciona para a epigênese poética. É deste processo de transemiose que existem dois modos de epigênese poética: a genuína e a degenerada. Estes modos podem ocorrer no âmbito da autoria, da obra e da recepção. A epigênese poética genuína é a que acontece transualmente no âmbito da cognição como volição resultante de uma semiose verbal que se constitui como experiência que ocorre no corpo e na mente do autor e do leitor. Esta relação deve ser chamada de *corpo-experiência* e *mente-experiência*.

O corpo-experiência deve constituir uma experiência que parte da exterioridade em direção a uma interioridade. É neste processo que, partindo da perspectiva de corpo como materialização própria do eu proposta por P. Zumthor (2007), a experiência a partir do corpo se torna o eixo cambiante da relação do eu não só com mundo, mas com as diferentes instâncias de ser-estar no mundo. A mente-experiência, por seu turno, atua de forma inversa: da mente para o corpo. Os modos de corpo-experiência e mente-experiência constituem os modos de epigênese poética genuína e degenerada no nível da consciência em seu processo de representação do objeto da experiência. É do corpo-experiência e da mente-experiência do autor que a volição poética evolui por epigênese para a obra *in futuro* e desta para o leitor.

Para compreender mais claramente como ocorre a operação deste processo é necessário distinguir aqui dois níveis de autor e leitor. No âmbito da autoria, a epigênese poética evolui no vértice do autor que produz a obra e no que se expressa na obra como um eu poético. U. Eco (2005) se reporta ao autor que produz a obra como um modo de autor-empírico. Se considerado os eixos genuíno e degenerado na epigênese poética, é possível pensar um termo que melhor se ajuste a esta mesma ideia proposta por U. Eco. Deste modo, considero que *autor-pessoa* seja a expressão que pode melhor se referir ao autor que produz a obra e detém os direitos autorais dela. O autor-pessoa é aquele que dá voz ao eu, ao tu e ao nós que se expressa em suas obras. O autor-pessoa pode ser um autor-poeta ou autor-prosador, podendo ser empírico ou não. Autor-pessoa é o modo de autor que a partir daqui passo a me referir a H. Dobal. Por conseguinte, H. Dobal opera no mesmo nível que Dobal-pessoa. Ambos os conceitos se tornam o mesmo modo de autoria.



O segundo nível de autor, o que se expressa na obra, poderia ser considerado como um *autor-semiótico* ou *autor-conceito*. Entretanto, o próprio autor-pessoa também perpassa uma forma de conceito e é um autor-semiótico por se referir a uma pessoa. Logo, *autor-simbólico* e *autor-metafórico* também não atenderiam à descrição geral porque estes dois modos são apenas subcategorias de uma forma de autor-semiótico. Desta maneira, o nível do autor no âmbito do eu que se expressa em obra de prosa ou poesia de um autor-pessoa deve ser chamado de *autor-obsigno*.

O autor-obsigno se torna uma identificação conceitual mais objetiva e apropriada do que *eu poético*, *eu lírico*, *sujeito poético* ou *sujeito lírico*. Nem em todos os casos o eu que se expressa no poema é poético ou lírico. Outras expressões como *eu do poema*, *sujeito do poema* e *voz do poema* também podem ser compreendidas como categorias de *autor-obsigno*. Como isso é possível? Todo eu que se expressa na poesia resulta de um outro eu que perpassa o autor-pessoa. Logo, o autor-obsigno é a voz que expressa a si própria e as outras vozes na obra. O modo de *ser-obsigno* opera pela flutuância do signo literário do *ser-pessoa*. Doba-pessoa (autor-pessoa) é quem escreve e Doba-obsigno (autor-obsigno) é quem constitui, exerce e opera a voz da escrita. Doba-pessoa-obsigno é o entrecruzamento de vozes entre o empírico e o poético sem que o leitor possa se dar conta onde a manifestação de cada um começa ou termina.

No eixo do autor-obsigno, o eu pode se expressar de acordo com as categorias de signos envolvidas no processo de transemiose, especialmente os ícones, os índices, as metáforas e os símbolos. Utilizo estes signos aqui preservando o mesmo sentido que C. Peirce (1955) atribui em sua segunda tricotomia das categorias cenopitagóricas, como foram apresentadas anteriormente. Cada um destes aspectos ou classes de signos elencados por C. Peirce permitem caracterizar o autor-obsigno dentro do nível de iconicidade (relações de similaridade), obsistência (relações de contiguidade) e transuasão (relações de cognição). No nível da iconicidade, se o autor-obsigno possuir qualquer relação qualitativa de semelhança entre algum outro autor-obsigno no âmbito interno à obra, como também em relação a qualquer pessoa no âmbito empírico e externo à obra (como o autor-pessoa), o autor-obsigno deve ser chamado de *autor-obsigno icônico*. Sua relação com o objeto por similaridade é o que determina se esta relação de iconicidade é de modo interno ou externo à obra. No âmbito interno, a semelhança



aproxima as características entre as vozes da obra. No âmbito externo, a semelhança aproxima a voz da obra com questões biográficas ou autobiográficas.

No eixo da obsistência, se o autor-obsigno for determinado por algum outro autor-obsigno interno à obra ou pessoa-empírica externa à obra, ou ainda for capaz de determinar outro autor-obsigno interno à obra ou modificar o modo de vida de uma pessoa-empírica, este modo de autoria deve ser chamado de *autor-obsigno obsistente* ou *autor-obsigno indicial*. A relação de obsistência ocorre no âmbito interno quando uma personagem determina as ações de outra, num processo de causa e efeito. No eixo externo à obra, um autor-obsigno obsistente pode tanto ser determinado pelo autor-pessoa — quando resulta das características pessoais do autor-pessoa — ou pode influenciar nas ações de um leitor. Isto ocorre quando um leitor adota para a vida pessoal e empírica as características de um autor-obsigno de uma determinada obra. As obras biográficas ou a poesia autobiográfica faz do autor-obsigno um autor-pessoa como também pode o autor-obsigno da obra biográfica ou poesia autobiográfica influenciar o modo de vida do leitor de alguma maneira.

No âmbito da transuasão, se o autor-obsigno possuir características de outro autor-obsigno interno à obra ou ainda do autor-pessoa ou de outra pessoa externa à obra, cuja relação de similaridade ocorre como paralelismo ou efeito cognitivo, o autor-obsigno deve ser chamado de *autor-obsigno metafórico*. A relação metafórica ocorre porque a relação de qualidade entre os modos de autoria na relação se dá pela cognição. Sem esta operação cognitiva, as qualidades envolvidas não seriam analógicas e cognoscíveis entre si. Um segundo tipo de autor-obsigno dentro da transuasão ocorre quando a associação entre um autor-obsigno e outro autor-obsigno interno à obra ou entre o autor-obsigno e uma pessoa-empírica ou o autor-pessoa externos à obra acontece quando a relação ocorre estritamente a partir de elementos simbólicos. Quando isto acontece o autor-obsigno pode ser chamado de *autor-obsigno transuasivo* ou *autor-obsigno simbólico*. As obras cujo autor alerta ao informar que os fatos narrados são fictícios e que sua associação com a realidade deve ser considerada como coincidência possuem estes modos de autor-obsigno metafórico e transuasivo.

A organização destes modos de autor-obsigno em relação a outro autor-obsigno interno à obra ou a pessoas do mundo empírico externo à obra não deve ser considerada apenas como um método de categorização dos modos de autoria que surgem numa obra. Ademais, estes modos de autor-obsigno não ocorrem de



modo isolado: sua manifestação opera por meio de um encadeamento de onipresença. Embora uma categoria se sobreponha a outras, as categorias como um todo podem ser estruturantes para a expressão explícita de algumas outras. Desta maneira, o modo de autor-obsigno na epigênese poética opera numa transuasão de onipresença que a obra estabelece com seu criador e com o mundo empírico que retrata. Isto, por conseguinte, pode ser chamado de *autoria-obsígnica*, que pode ser desmembrada a partir do entrelaçamento entre o mundo interno e externo da obra na epigênese poética.

A obsistência entre autoria, não-autoria e autoria-obsígnica é determinante para se estabelecer uma voz transuasiva com timbre próprio na obra. A particularidade do autor-obsigno na poética de Dobal-pessoa organiza-se através do entrecruzamento de vozes entre autor-pessoa e autor-obsigno. Assim, a categoria de autor-obsigno abrange subcategorias diversas de autoria-semiótica. Uma das obras de Dobal-pessoa na qual se observa a existência de possíveis classificações para autor-obsigno é *A serra das confusões* ([1978] 1997, 2002, 2007a). Nesta obra de poesia, Dobal-pessoa retrata ironicamente diversos tipos humanos que perpassam os modos de autor-obsigno icônico aos de autor-obsigno transuasivo.

Essa perspectiva da expressão do eu na obra literária revela que, no âmbito do leitor, podem ser destacadas as mesmas possibilidades de conceitos que foram empregados em relação ao autor. Dessa maneira, a referência ao *leitor-pessoa* ocorre pela equivalência a uma entidade humana que se faz presença para a obra enquanto exerce o ato da leitura. Segundo P. Zumthor (2007), essa relação de corporeidade entre leitor e texto no exercício da leitura, seja como decodificação ou informação, proporciona ao receptor a sensação de prazer. É no prazer, conforme defende P. Zumthor, que se fundamenta a poeticidade e a literariedade.

P. Zumthor (2007, p. 53) considera ainda que, resultante de uma vibração fisiológica no ato da leitura, a realização e a execução da voz do texto lido faz o leitor empenhar “sua própria palavra às energias vitais que a mantêm”. É nessa circunstância que P. Zumthor (2007, p. 54) propõe que “todo texto poético é, nesse sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz”. Partindo aí, considero que o corpo-experiência é também um ato performativo com a exterioridade da mente-experiência do leitor-pessoa. O leitor-pessoa é o ser empírico que produz e determina o *leitor-obsigno* como um modo subjetivo da experiência leitora.



O leitor-obsigno é o eu que se produz através da leitura efetuada pelo leitor-pessoa. Cada leitor-pessoa produz seu próprio modo de leitor-obsigno como um modo de *eu-leitor-obsígnico*. Contudo, este eu-leitor ou leitor-obsigno criado por cada leitor-pessoa se relaciona com os modos de leitor-obsigno de outro leitor-pessoa. E o modo como cada leitor-obsigno se relaciona com outro leitor-obsigno, como ocorre no nível do autor-obsigno, pode ser classificado no nível da iconicidade, obsistência e transuasão.

No eixo da iconicidade, o leitor-obsigno que possui uma relação de semelhança qualitativa com outro leitor-obsigno pode ser chamado de *leitor-obsigno icônico*. Isto acontece na fortuna crítica quando um pesquisador assume e defende a mesma perspectiva de leitura de outro pesquisador em relação a uma determinada obra. O crescimento da iconicidade entre os modos de leitor-obsigno icônico favorece a ampliação da discussão acerca de um objeto em particular que uma obra aborda, mas não oferece perspectivas de contraste para que as ideias sejam confrontadas com outras e assim surja uma nova possibilidade de leitura sobre o objeto que se torna icônico na epigênese poética. Sua expansão não implica a descoberta da metáfora basilar para um autor.

Quando as ideias defendidas por um leitor-obsigno se confrontam com as de outro, surge o modo de *leitor-obsigno obsistente* ou *leitor-obsigno indicial*. O leitor-obsigno obsistente não se torna uma redundância para leitor-obsigno, como também para autor-obsigno, pois o conceito de obsigno não se limita ao que seria a Segundidade para C. Peirce. Se comparado à teoria de C. Peirce, um obsigno abrange dimensões que corresponderiam à Terceiridade peirceana. Deste modo, o leitor-obsigno do tipo obsistente é aquele que produz sua perspectiva de leitura a partir da força obsistente que se cria frente à perspectiva da crítica refutada. É um leitor-obsigno que se faz pela negação, como numa relação de causa e efeito. Ou ainda quando um leitor-obsigno indicial assume uma força sobre outro leitor-obsigno para que sua perspectiva de leitura seja adotada.

No âmbito da transuasão, deve ser chamado de *leitor-obsigno metafórico* aquele que articula diferentes modos de leitor-obsigno a partir de uma relação qualitativa por cognição. Se a articulação cognitiva não envolver qualidade, o leitor-obsigno produz um modo de *leitor-obsigno transuasivo* ou *leitor-obsigno simbólico*. É neste âmbito que às vezes cometemos deslizos ao forçar o diálogo entre as bases de um referencial teórico que não seguem a mesma perspectiva de raciocínio. O



entrelaçamento cognoscível e aceitável entre os modos de leitor-obsigno na fortuna crítica faz surgir o leitor-obsigno transuasivo para a epigênese poética. É neste nível que a epigênese poética consegue evoluir e progredir nos seus modos genuínos e degenerados na temporalidade da experiência leitora icônica, obsistente e transuasiva.

De maneira similar ao que ocorre no eixo do autor-obsigno quanto à sua relação com o as pessoas empíricas do mundo externo à obra, os diferentes modos de leitor-obsigno determinados por um leitor-pessoa podem, inversamente, proporcionar certa influência sobre o leitor-pessoa. Isto pode ocorrer, por exemplo, quando um leitor-pessoa confunde sua personalidade empírica com a do autor-obsigno de uma obra, tal como pode ser revelado por outro modo de leitor-obsigno. A influência pode desencadear uma série de efeitos sobre o leitor-pessoa no que tange a possíveis mudanças de ações de comportamento e fala. Todavia, a comprovação de uma situação deste tipo demanda uma pesquisa de campo com algumas variáveis levadas em conta. É mais prático observar o papel inverso quando as pessoas da realidade ensejam a criação de personagens para narrativas ficcionais.

Enquanto o *autor-obsigno* pode se referir a outras formas do eu internas ou externas à própria obra, o *leitor-obsigno* só pode se referir ao próprio *leitor-pessoa* ou diferentes instâncias de leitor-pessoa. Quando se critica a interpretação de um determinado leitor-pessoa, seja especializado ou não, parte-se do senso de leitor-pessoa construindo uma semiose de leitor-obsigno pondo em relação icônica, obsistente, transuasiva ou metafórica as instâncias semióticas do leitor-obsigno com quem se dialoga. Deve ser relevado, neste caso, que o leitor-obsigno-alvo também possui um leitor-pessoa que dialoga com o *eu-leitor* e com o *outro-leitor*. E isso mostra a relevância da função dos obsignos em toda forma de pensamento e expressão da racionalidade humana pela consciência. A ideia de *entre* no obsigno não se refere à fronteira ou indecisão, mas por ser um signo operante da mediação que ocorre na consciência ou cognição. São duas instâncias que se constituem pela ubiquidade do obsigno em ser e estar em si fora de si.

As categorias de autor e leitor fazem parte da organização e evolução dos modos de experiências e instâncias na epigênese poética na obra de Dobal-pessoa. O eixo da autoria constitui as experiências de um *eu-Dobal-pessoa* e um *eu-Dobal-obsigno* que se entrelaçam poeticamente a partir de instâncias de linguagem e



mundo. No âmbito da recepção, o leitor-pessoa e o leitor-obsigno desdobram-se a partir dos níveis de proximidade de leitura que o leitor-pessoa pode ter com a própria obra, seja ou não no universo acadêmico. Em cada nível de autoria ou recepção a epigênese poética é responsável por mostrar o esticamento das instâncias poéticas da província deserta retratada por Dobal-pessoa.

As referências simbólicas construídas por Dobal-pessoa ensejam a discussão no âmbito da autoria e da recepção crítica para o estudo de sua poética. Desta forma, a partir da ideia de autor-pessoa, a obra manifesta-se através de um autor-obsigno. Trata-se da ideia de um eu, um tu ou um nós que se manifesta na poesia de Dobal-pessoa. Dobal-obsigno equivale ao eu que não é Dobal-pessoa, mas que se faz ser autor-obsigno por Dobal-pessoa. O eu poético da obra como autor-obsigno realiza-se por um autor-pessoa também à parte do eu-pessoa que seria de Dobal-pessoa. Este modo corresponde ao ser da linguagem: um ser que se constitui na experiência de leitor-pessoa e leitor-obsigno a partir da obra. O leitor-pessoa é fundamental neste processo porque produz presença para a obra, ao passo que o leitor-obsigno produz presença cognitiva para outro leitor-pessoa que se apresenta por um leitor-obsigno.

Essa relação entre os modos de leitor-obsigno implica que uma pessoa que lê uma obra tem como leitor-obsigno uma compreensão totalmente diferente de outra que apenas fala da obra por intermédio de outro leitor-pessoa, como se de fato tivesse lido a obra. Esse leitor-pessoa que não conhece a obra pode desenvolver um modo de leitor-obsigno que desvia o leitor-obsigno da obra para uma instância autônoma. Eu denomino este leitor-pessoa que não lê a obra como um leitor-obsigno-icônico por tentar formar uma perspectiva de leitura que seja similar à de um leitor-pessoa. Assim, posso dizer que todo leitor-pessoa possui um leitor-obsigno em particular como efeito de ser-pessoa. Contudo, nem todo leitor-obsigno possui um leitor-pessoa em particular, pois existe a possibilidade de um leitor-obsigno ser resultante de outro leitor-obsigno.

A contribuição que um leitor-pessoa que não produz um leitor-obsigno como resultado da presença com a obra corresponde ao velho ditado popular de que a repetição da mentira pode torná-la numa verdade. A perspectiva crítica deste modo de leitor-pessoa pode colocar a crítica em debate para identificar os níveis de verdade no universo deste tipo de leitor-obsigno. A fortuna crítica possui a função de observar, examinar e refutar este modo de degenerescência que uma obra pode ter.



Este movimento possibilita afirmar que a epigênese poética permite que cada consciência possua um autor-obsigno diferente para a mesma obra e um mesmo poema. Ademais, a leitura de um poema constitui-se de epigênese poética genuína na consciência, seja por corpo-experiência ou mente-experiência. Porém, quando se relata oralmente ou através de trabalhos acadêmicos as instâncias de uma determinada leitura a terceiros, a epigênese poética genuína do emissor se torna em epigênese poética degenerada no receptor.

A degenerescência das instâncias poéticas possui sua gênese degenerada não na consciência do receptor, mas na própria operação de transemiose que ocorre na consciência do emissor quando projeta linguisticamente para um interlocutor as imagens poéticas que devem ser icônicas às construídas na consciência. Logo, o receptor de um leitor-pessoa possui, por sua vez, uma forma ainda mais degenerada da instância genuína que só existe na consciência do emissor. A particularidade *per se* como uma genuinidade da instância na mente do leitor-pessoa é, na verdade, uma forma degenerada do que é retratado na linguagem da obra. A cognição sobre a obra não é a obra como uma *poesia-consciência-de*. A instância imediata do leitor-pessoa é uma *consciência-para* a obra, outro leitor-pessoa ou leitor-obsigno.

O ser, o ser representável e o ser representado são categorias que se distinguem na transemiose da epigênese poética. Estes modos variam desde uma possibilidade qualitativa à manifestação do ser como um existente e sua apreensão como uma experiência que envolve o geral e o particular. I. Ibri (2006) observa que o Pragmatismo peirceana contribui para revelar a particularidade das coisas a partir de sua manifestação na generalidade quando a Terceiridade é vinculada à Segundidade. Deste modo, I. Ibri (2006, p. 253, grifo do autor) postula que “[...] o Pragmatismo preconiza que o lado interno do universo mental apareça pela sua face externa, a saber, a *existência* particular”. Partindo deste contexto, compreendo que o acesso à interioridade se dá pela exterioridade. Deste modo, considero que as camadas mais profundas da exterioridade são, na verdade, o prolongamento do que se mostra por fora. O lado de dentro é também parte do que se mostra por fora.

A extensão da interioridade do que se mostra externamente deve compreender uma generalidade que não afeta o modo de ser do que se mostra. É deste modo que deve ocorrer a epigênese poética genuína: uma generalidade que preserva sua regularidade ao atravessar o externo e o interno. A epigênese poética degenerada seria, neste caso, uma operação degradada que se desaparece ao



atravessar a interioridade através da exterioridade. O modo genuíno possui uma completude que revela o objeto na epigênese. O modo degenerado não consegue identificar o objeto na epigênese e, tampouco, identificar se a parte interior pertence de fato ao que se mostra por fora. O modo degenerado atua como se tentasse mostrar a floresta com a amostra de uma folha, cuja árvore não se saberia ao certo se seria de uma floresta ou jardim. O modo genuíno tenta encontrar a floresta ou o jardim para colher a folha. E isto associa-se à tentativa de explorar o poema ou a obra em sua completude para encontrar a metáfora poética basilar.

A fragilidade do modo genuíno na epigênese produz os modos degenerados. Ainda assim, a degenerescência não consegue cobrir as lacunas que se abrem no modo genuíno. É nesta perspectiva que posso dizer que o degenerado resulta do genuíno. Um primeiro que produz um segundo. Numa interpretação de poesia, não há como identificar ao certo qual é o objeto primeiro ou genuíno da experiência estética que se produz na linguagem poética, mas é possível observar quais correlatos se sobrepõem em relação a outros. A epigênese poética degenerada contribui para se chegar à epigênese poética genuína, o que se mostra com certa impossibilidade no campo da literatura, devido à fluatância dos signos. O apontamento de sua metáfora basilar é o mais próximo que se pode chegar da plenitude do modo de experiência estética na epigênese poética genuína. A fortuna crítica do autor é um ponto fundamental para se chegar a esta genuinidade. É na sua evolução que se consolida uma metáfora basilar para a obra de um autor. O atravessamento de leituras degeneradas opera na epigênese poética como potencial fundamento para atingir as camadas mais próximas do objeto genuíno na poesia.

O limite entre genuinidade e degenerescência parte do limite que se estabelece entre o eu-pessoa e a linguagem. O lado genuíno da epigênese poética seria a experiência verdadeira e mais próxima que se poderia ter com o objeto poético retratado na linguagem. A experiência seria apenas próxima porque não se torna possível experienciar o próprio objeto poético como uma manifestação direta e presente, mas somente sua manifestação na temporalidade da experiência a partir da linguagem como um sistema de obsignos. A experiência degenerada deste objeto na epigênese poética é um modo de experiência mais distante do que proporciona uma experiência de modo genuíno.

Para compreender melhor esta distinção, imagine-se, pois, que duas pessoas caminham tranquilamente numa trilha desbravando a natureza ao redor. Ao longo da



trilha elas encontram uma terceira pessoa que as advertem sobre a possibilidade de serem picadas por abelhas a qualquer momento. A dupla agradece a advertência e segue a trilha normalmente com a sensação de que podem sofrer alguma picada. O estado de consciência entre as duas pessoas permanece entre a ideia de segurança e perigo para um leve desconforto de dor. Por infelicidade, uma dessas pessoas é picada quando menos espera. Independentemente dessa pessoa já ter sido ou não picada por abelha alguma vez na vida, a experiência resultante da picada como rompimento de temporalidade entendo como uma experiência genuína. O ato da picada como uma sensação imediata não seria uma experiência genuína porque não envolveria temporalidade para formar a própria experiência. Este processo de causa e efeito seria um elemento da Segundidade para C. Peirce.

A sensação de dor e inchaço após a picada é um efeito da experiência dos obsignos que formam a experiência no espaço-tempo de uma pessoa ao ser picada pela abelha. Este corpo-experiência, que corresponde à sensação de sentir dor como resultado de uma experiência a partir do corpo, constitui na pessoa atingida pela abelha um modo de mente-experiência que se distingue do corpo-experiência. A outra pessoa que não foi picada não pode sentir a dor da outra e, tampouco, transferir a dor de um corpo para outro. Contudo, é possível que uma pessoa seja capaz de construir uma experiência de dor similar à da pessoa atingida partindo da experiência de dor causada por abelhas ou qualquer outra coisa. Em cada caso, a experiência de imaginar sentir a dor de uma picada de abelha será diferente. Diante disso, a experiência genuína da pessoa picada é genuína apenas na representação do fato que resultou na picada da abelha. Esta experiência causa uma interrupção no tempo para constituir-se como uma experiência. Ela se torna genuína porque possui uma relação mais próxima com o evento imediato da picada.

A pessoa que não foi picada só pode ter conhecimento da picada que a outra pessoa sofre apenas através de algum sistema de signo que possa comunicar o modo de experiência genuína. Todavia, antes de ser uma experiência nos signos para o interlocutor, a experiência já é uma forma de expressão de ser nos signos para a própria pessoa que sofre a picada. Quando a picada se torna experiência para a própria pessoa picada ou quando é comunicada a outra pessoa, forma-se uma cadeia de instâncias de experiências degeneradas. Cada pode se aproximar ou distanciar do modo genuíno que corresponde de fato à experiência de ter sido picada por uma abelha. Um poema escrito sobre uma picada de abelha ou um relato



oral sobre a mesma experiência constituem modos de genuinidade e degenerescência na experiência. Neste sentido, a experiência genuína de imaginar sentir a dor de ser picado por abelha é uma experiência genuína de uma experiência degenerada que resulta de outra genuína *ad infinitum*. Logo, a experiência se manifesta como um efeito degenerado e genuíno na consciência causado pelo interrompimento de uma temporalidade que jamais pode ser recuperada em sua presentidade.

Esta reflexão sobre a abelha contribui para se pensar a organização dos modos de experiência na epigênese poética. Se considerada a leitura de um poema como a picada de uma abelha, certamente é possível observar que do movimento e do gesto leitor o objeto genuíno retratado no poema se torna degenerado como efeito interpretativo. O sentido que se pode pensar estar contido na linguagem do poema é, na verdade, uma degenerescência da consciência de autor que se encontra com a de leitor. O ser-de evolui com o ser-para. Em cada esfera de produção, materialização e recepção da obra há os modos de epigênese poética genuína e degenerada através dos obsignos. O mesmo caso pode ocorrer quando se reportam a outra pessoa experiências de leituras sem que o interlocutor ainda tenha lido tais obras. Não se pode transferir entre pessoas o leitor-obsigno na consciência de um leitor-pessoa, mas pode-se fazer com que este leitor-pessoa construa um modo de leitor-obsigno icônico frente ao leitor-obsigno. É talvez por este caminho que operam os processos de letramento e escolaridade formal (o que seria a formação de interpretante).

Os modos de genuinidade e degenerescência na epigênese poética ensejam refletir que a experiência de uma instância poética causa um espelhamento opaco: o objeto poético pode evoluir ou degradar-se, mas na linguagem da obra ele permanece estático em sua genuinidade mediata. A linguagem verbo-visual da poesia de Dobal-pessoa escrita em papel possui um nível de autoria-obsígnica que não consegue se projetar em sua completude no autor-pessoa e nem no leitor-pessoa. Embora o ser-de, em um determinado poema, seja uma consciência-de resultante do próprio autor-pessoa, a projeção reversa não ocorre como na iconização por se tratar de um ser-para numa consciência-para. Assim, o que posso ter acesso de uma instância poética corresponde somente a uma temporalidade de uma manifestação flutuante do objeto na extensão evolutiva da epigênese poética. No caso de um leitor-pessoa que se identifica com o objeto poetizado, o corpo-



experiência retratado no poema a partir da mente-experiência evolui por epigênese no leitor-obsigno que se efetua no leitor-pessoa tornando-se uma experiência-corpo icônica ao corpo-experiência do leitor-pessoa que se projeta na poesia. A transuasão entre os modos de epigênese poética genuína causa uma epigênese degenerada na iconicidade da instância poética de sentimento e volição. É no processo de genuinidade que uma leitura degenerada pode desaparecer ou evoluir.

Para avançar e compreender mais sobre estas questões de como operam os modos de experiências na epigênese poética da obra de Dobal-pessoa, cito a seguir o soneto que introduz a Parte I da obra *A província deserta*. O poema apresenta alguns modos de experiências e instâncias que são fundamentais para entender a progressão da temporalidade na epigênese poética que se desdobra em toda a obra. Dessa maneira, o soneto “O mundo revivido” retrata um autor-obsigno que se depara com modos de experiências que desapareceram na temporalidade de sua instância existencial, como se percebe a seguir:

O MUNDO REVIVIDO

Sobre esta casa e as árvores que o tempo
esqueceu de levar. Sobre o curral
de pedra e paz e de outras vacas tristes
chorando a lua e a noite sem bezerro.

Sobre a parede larga deste açude
onde outras cobras verdes se arrastavam,
e pondo o sol nos seus olhos parados
iam colhendo sua safra de sapos.

Sob as constelações do sul que a noite
armava e desarmava: as Três Marias,
o cruzeiro distante e o Sete-Estrela.

Sobre este mundo revivido em vão,
a lembrança de primos, de cavalos,
de silêncio perdido para sempre.

(DOBAL, 2007a, p. 111).

Este soneto de H. Dobal, ou Dobal-pessoa, é o primeiro poema da obra *A província deserta*. A obra é dividida em três partes: As informações da natureza (I), Os dias na cidade (II) e Londinium (III). A parte I contém 12 poemas e retrata de um modo geral a dinâmica dos seres frente à finitude e eternidade no ciclo da vida e da morte. No soneto citado, por exemplo, há certo lamento sobre um passado que se



torna vão como memória. Se no primeiro poema existe esta angústia diante da finitude do espaço-tempo de existir, o último soneto desta mesma parte mostra a reversibilidade da finitude como nascimento fazendo um contraste com a metáfora da província deserta — o tempo que corrói o espaço-tempo das coisas e dos seres. Por outro lado, a parte II trata em 17 poemas mais especificamente das angústias do homem e de sua condição de existência na urbe. O primeiro poema é constituído de duas estrofes de cinco versos e retrata a fecundação e a gênese do próprio homem na prole. É relevante notar que no final da parte I a ideia de renascimento e repetição da finitude como eternidade se dá no âmbito da natureza, e no primeiro poema da parte II esta característica ocorre no âmbito da vida humana. O último poema desta parte metaforiza o fechamento da cidade no homem tornando a urbe um espaço avesso a seus próprios signos de desaparecimento a partir da morte. Por fim, a parte III reflete em 12 poemas experiências de um eu poético frente às singularidades do ser-estar numa cidade grande (há referências a Londres e Berlim) que engole o homem e a natureza. O primeiro poema desta parte mostra o outono do homem fechado contra o tempo e o último poema apresenta o outono cinzento do gavião como estação de efeito do homem na urbe. A obra, como um todo, apresenta-se como uma epigênese poética que se expande do espaço-tempo da natureza ao da urbe, dos bichos ao homem, do espaço-tempo como presença à memória e da vida à morte.

A leitura do soneto “O mundo revivido”, citado anteriormente, permite observar alguns modos de experiência na epigênese poética fundamentais para o poema. A estrutura geral do soneto surge como um *signo-de* (memória) sendo *presença-para* (lamento). Um *signo-de* e um *signo-para* é um *obsigno*. Logo, o poema é um *obsigno* de um corpo-experiência como *poesia-consciência*. A poesia-consciência é uma *consciência-para* resultante de uma *consciência-de* feita *signo-de*. O ser *consciência-de* é a gênese do signo operante como parte do poético (consciência de autoria) e a *consciência-para* é a composição transuasiva do poema como signo cognoscível para uma consciência, que é a do leitor-pessoa. Estes vieses levam a refletir sobre quatro questionamentos:

1. O que é isto que se mostra como poema sendo *presença-para* e como se torna *signo-de* ou *consciência-de*?
2. O que significa e como significa sendo *signo-de*?
3. O que se pode compreender e como isto ocorre?



4. Até que ponto a compreensão pode ser validada como julgamento do juízo perceptivo resultante do modo de leitura?

A epigênese poética vai ajudar a compreender um pouco estas questões. Sobre o primeiro ponto, pode ser afirmado que o poema é um isto que se mostra sendo um *ser-estar-para*. É um obsigno. O mundo revivido possui uma instância de linguagem que se apresenta como *presença-de* e *presença-para*. O *output* e *input* do soneto como obsigno presente resulta da cognição. É na percepção visual do poema escrito em papel que a presença do leitor-pessoa se distingue da poesia-consciência. Deste modo, a percepção invade a privacidade do poema tornando-o apreensível à consciência. Esta consciência de leitor-pessoa opera por iconicidade em relação à poesia-consciência, que é a epigênese poética de consciência do autor-pessoa. Por conseguinte, o ser do leitor-pessoa apropria-se do ser do texto-consciência tornando-o ser por transuasão. Primeiro tem-se a poesia-consciência como possibilidade qualitativa: um obsigno que é um ser-estar-para em obsistência ao seu vazio (espaços brancos entre letras, palavras, versos e estrofes). Em seguida, por obsistência, desenvolve-se uma volição de encontro de presença entre o eu-leitor e o poema. O distanciamento entre o eu-leitor e o poema é um preenchimento de vazio que se faz pela leitura. Um sendo presença e fazendo ser existente de um para o outro. Logo, por transuasão deve ser reconhecida a linguagem verbal do soneto que começa a formar uma compreensão leitora de poesia.

A percepção da presença do poema resulta da atenção e persistência que o sentido atribuído à linguagem poética direciona para uma interpretação. Se não houver no eu uma iconicidade diagramática que torne o poema significante, é provável que a automatização do fluxo de consciência ignore o que o poema tem a dizer ou apresenta como objeto retratado. Para perceber o poema é necessário exceder o estado de Primeiridade e construir uma experiência no tempo da percepção do que atrai. Neste sentido, a leitura de poesia é um constante rompimento de experiência no tempo. A arte, de um modo geral, possui este poder de transgredir e impedir o eu de se afogar numa experiência atemporal contínua. Quando um transeunte finge não perceber um pedinte na rua, por exemplo, essa pessoa está regredindo o tempo de experiência transuasiva com o mundo e voltando ao estado de Primeiridade. Um estado de completa imersão *in continuum* nas qualidades de sentimento. Essa característica de regressão da experiência com o



mundo é bastante acentuada na poesia de Dobal-pessoa quando sua poética retrata a indiferença do homem com seu próprio passado em detrimento do progresso. A resistência às exterioridades subtrai das pessoas o mundo, os fatos e a temporalidade das experiências de existir. No soneto citado, o autor-obsigno lamenta, na verdade, a incapacidade de regredir a temporalidade do eu com a experiência icônica que sustenta a memória de um passado que se degrada na consciência. O tempo envelhece o homem e suas memórias.

É neste nível de operação simbólica que a iconicidade do soneto se assemelha à iconicidade de consciência de linguagem e mundo. Assim, o poema deve possuir um modo de corpo-experiência de um autor-pessoa que se faz autor-obsigno e evolui para corpo-experiência de leitor-pessoa. Esta evolução imediata se dá pela presença. A leitura do soneto mostra que existe no poema o espaço-tempo de um eu retratado por Dobal-pessoa que já não é mais o espaço-tempo que agora orienta a experiência de leitura. Todavia, este espaço-tempo metaforizado no poema se torna também o espaço-tempo quando o eu-obsigno deixa de ser a continuidade de si mesmo para exercer o movimento e o gesto leitor. Além disso, este espaço-tempo do eu surge com o espaço-tempo da linguagem e suas instâncias poéticas. A compreensão leitora surge com a operação destes níveis de espaço-tempo na epigênese poética. Logo, o espaço-tempo do autor-pessoa-obsigno, da obra, das instâncias poéticas e do leitor-pessoa-obsigno se torna um só espaço-tempo: o da mente-experiência no leitor-obsigno.

Se o corpo-experiência é o confronto da experiência de corporeidade externa em obsistência com o corpo, a mente-experiência é a operação da experiência a partir da consciência do corpo-experiência. Neste nível, a operação da experiência que parte da consciência pode ser chamada de experiência-mente. Este modo de experiência surge quando se é capaz de projetar na cognição uma experiência que evolui na epigênese a partir de estados mentais. A experiência-mente ocorre como subcategoria de mente-experiência. Uma instância de experiência que não envolve corporeidade externa à cognição. Todavia, até que ponto é possível considerar a experiência-mente como efeito sem corporeidade? Isto afetaria a participação de obsignos, visto que o *ser-de* e o *ser-para* se imbricam ubiquamente. Assim, a mente-experiência deve envolver um segundo modo além da experiência-mente. E este modo deve ser chamado de *experiência-corpo*. A experiência-corpo é o modo de mente-experiência que resulta da corporeidade externa à cognição.



No ato da leitura são exercidos os modos de corpo-experiência e mente-experiência. Constrói-se, deste modo, uma epigênese poética genuína e degenerada conforme os níveis de evolução da própria experiência do eu com o texto poético. Será que o corpo-experiência e a mente-experiência são processos separados e autônomos? Será que a experiência de um objeto pode afetar apenas o corpo ou a mente independentemente entre si? É provável que não, respondendo as duas perguntas. Pois a própria experiência deve envolver temporalidade. Cada modo de experiência na epigênese poética acontece dentro de um espaço-tempo. Desta maneira, o tempo da poesia não existe fora do tempo do leitor-pessoa que, por seu turno, torna-se o espaço-tempo da poesia. O fluxo contínuo do tempo do leitor preserva o tempo icônico da poesia que faz do poeta um narrador que vai dialogar com o tempo do leitor e, ao mesmo tempo, é um tempo que faz com que esta poesia de Dobal-pessoa faça do tempo do leitor-pessoa um novo sujeito poético. Não é o sujeito que constrói o poema, mas o sujeito que tenta experienciar a instância poética iconizada pelo autor-pessoa e pelo autor-obsigno. Certamente, deve ser por este caminho por onde surge o sentido e quando começa a se fortalecer a compreensão leitora do poema. O corpo-experiência e a mente-experiência compelem a observar que estes dois modos são apenas subcategorias de uma instância semiótica capaz de orientar os modos de experiência na epigênese poética. Esta categoria deve ser chamada de *experiência obsígnica*. É desta categoria que se desmembra o corpo-experiência e a mente-experiência com seus modos de experiência-mente e experiência-corpo. A experiência obsígnica se torna o eixo fundante da epigênese poética.

A partir deste avanço, é certo afirmar que a formação do sentido surge com o encontro entre ser-de e ser-para. O poema de Dobal-pessoa reúne sentimentos e afetos retratados numa linguagem que não toma para si os objetos poetizados. Eles pertencem ao interpretante do universo de semiose do qual o sujeito autor e leitor fazem parte. O poema não sente e nem significa, mas faz o leitor-pessoa sentir e compreender pela orquestração dos sentidos que operam a consciência de leitor-obsigno. A linguagem do poema assume a função de afunilamento de informação do que já está em nós. E o que pode ser compreendido e como ocorre? Talvez apenas seja possível compreender o que se pode ser capaz de ser-estar diante da linguagem do poema. Isto deve ser feito conforme o nível de abertura que se permite desenvolver no afunilamento da própria consciência.



Quando se faz silêncio, é possível escutar mais ao redor. Nesta escuta do outro o eu começa a se abrir para que este outro se derrame dentro do eu e encontre a iconicidade que não se é capaz de desvendar a sós. Isto leva a outro questionamento: e quando se escuta, é possível que tudo seja escutado ao mesmo tempo ou apenas o mesmo tempo de tudo? Se pensado no nível da epigênese poética, a leitura do poema não torna o leitor-pessoa capaz de compreender tudo, embora a leitura exerça uma operação do absoluto do poema. É possível ler o poema inteiro, mas não se pode compreendê-lo integralmente. Somente algumas instâncias permanecem retidas pelo leitor-obsigno. O preenchimento das lacunas ocorre com a epigênese poética que evolui em outras leituras do mesmo leitor-pessoa e entre leitores-pessoa distintos. Logo, a temporalidade é única para cada instância poética. Do contrário, como não seria capaz de compreender todas as instâncias de uma mesma temporalidade da experiência? Isso revela que quando compreendo um determinado objeto do poema, significa que sou da mesma temporalidade da instância apreendida. A soma de instâncias faz de várias temporalidades uma só para se tornar experiência na epigênese poética. Uma razão para isto se deve ao fato de que a leitura do poema é uma forma de silenciar a consciência e deixar que a linguagem se manifeste no que estava adormecido na mente. O exercício da leitura permite que ideias degradadas sejam ativadas permitindo compreender novos sentidos a cada leitura. Não se trata apenas de descoberta, mas de reativação e construção por espelhamento causado pela transemiose dos signos.

“O mundo revivido” é um soneto que, considerado a partir da linguagem semiótica peirceana, opera como *sinsigno icônico remático* que se dá entre título e poema-corpo. O verbo *revivido* remete a uma montagem temporal de remas simbólicos e símbolos remáticos no âmbito dos legissignos para a preposição *sobre* como *sinsigno*. Este mundo que se revive é uma forma de temporalidade que continua se repetindo no tempo do leitor-pessoa. Mas como este reviver evolui para além do tempo que instaura a memória vã de lembrar das coisas que causam o lamento vã do eu poético como autor-obsigno? Primeiramente, quem é este eu poético ou, melhor, o autor-obsigno? Doba-pessoa não usa um pronome pessoal que denuncie o observador.

A. Aragão (2013) comenta que, na leitura de M. Reis sobre a obra de H. Doba, é marcante na obra *A província deserta* e na poética do balina a supressão da



pessoalidade pela impessoalidade do eu que se manifesta nos poemas. O eu se disfarça de outro e torna ausente a ideia de autor na obra. As coisas são retratadas de modo que devem se mostrar ao leitor. Diante disso, cito esta observação de A. Aragão (2013, p. 54, grifos do autor) ao afirmar que “Dobal é um escritor que ‘vê locais’, ‘vê imagens’, e a partir disso temos um poeta que recorre bastante às representações visuais”. A visualidade em Dobal-obsigno surge a partir de uma voz que não se apresenta diretamente como um eu. Todavia, a supressão do eu não ocorre em sua completude. O mostrar das coisas é uma maneira de deixar ver o lugar do eu que apreende as coisas ao redor.

Para A. Costa e Silva (2007), o eu em H. Dobal apresenta-se como o tu, o ele e o nós. Deste modo, o eu do poema se abre para tornar-se o eu do leitor. A cada estrofe o leitor é conduzido a ser autor-obsigno para as instâncias de memória iconizadas. A preposição *sobre* categoriza repetidamente as memórias distantes temporalmente do eu-poético-obsigno. São quatro estrofes. Em cada uma a preposição *sobre* assume uma função sinsígnica para os obsignos de memória que são modos de instâncias poéticas temporais. Ademais, isso é feito de modo que se ordena da unidade menor para a maior, a saber:

a) primeiro quarteto:

- casa e árvore como instâncias de percepção icônica de território;
- curral, vacas e bezerro como instâncias de percepção, composição e sentimento.

b) segundo quarteto:

- parede e açude como instâncias de percepção icônica;
- cobras, sol e sapos como instâncias de percepção (cores) e movimento.

c) primeiro terceto:

- constelações da noite como instâncias de percepção e identidade.

d) segundo terceto:

- mundo, primos e cavalos como instâncias de memória e cognição.

Nesta leitura, o eu-obsigno expressa diferentes modos de instâncias poéticas como iconização de instantes. Estes instantes são os signos que constituem a memória do eu-obsigno que se materializam como silêncio irreversível. O silêncio se configura como a subtração do espaço de existência do autor-obsigno. A expressividade do eu surge com a existência do outro formando uma memória de



experiências coletivas. O autor-obsigno posiciona o eu-leitor-pessoa diante de um cenário pessoal de experiência no qual tudo parece ter evoluído e se dissolvido no tempo, menos a memória que insiste em manter o eu-autor-obsigno estático numa experiência do passado. I. Ibri (2015b, p. 28, grifo do autor), ao referir-se às categorias cenopitagóricas peirceanas, considera que “[...] a *experiência* pretérita tem estatuto de alteridade para a consciência, assumindo, assim, o papel de um *não-ego interno*”. Este modo de não-ego interno ao ser possibilita o surgimento da mediação do presente pela memória do passado. Na poesia de Dobal-obsigno, a memória atua como recuperação de corpos mortos.

A poesia moderna de Dobal-pessoa tenta inovar dentro da tradição fazendo um resgate do que parece não acompanhar a evolução do tempo. O ato de reviver em vão o passado retratado no poema também remete à própria forma estrutural adotada no poema. Dobal-pessoa utiliza a forma fixa do soneto para inovar construindo versos que não respeitam aos padrões estéticos de um soneto tradicional, como a rima e a métrica. O soneto do balino lamenta a corrosão de experiências corroendo as formas estéticas tradicionais. Uma visão dupla sobre evolução e distanciamento do passado na era moderna. No soneto citado, o autor-obsigno mostra como a experiência com o outro impulsiona a recuperar os corpos desaparecidos de experiências pessoais e coletivas através da escrita. Partindo de J. Derrida (1930-2004) e M. Foucault (1936-1984), M. Coracini (2008) comenta que a escrita mata e, também, faz renascer. Este renascimento surge como corpo modificado e assume outro ser a partir da memória. Diferentemente de lembrar corpos heroicos ou sucumbidos por catástrofes, a memória surge em Dobal-pessoa para reconstruir os corpos que teceram as experiências do passado. Dobal-pessoa perscruta corpos quando revive seu mundo interior. A experiência desaparece do tempo porque os corpos se degradam juntamente com a experiência.

Sobre a morte que a escrita consegue causar, a partir de M. Foucault, M. Coracini (2008) destaca que a escrita mata quando, em processo interpretativo do outro e de suas atitudes, se estabiliza e constrói uma identidade até mesmo desconhecida ou despercebida. A leitura também exerce esta função de matar o outro e fazer renascer. Dobal-pessoa mostra no soneto citado a reconstrução de uma experiência que pode não ter sido parte da consciência de ser-estar do eu retratado. A sensação que se tem é que com o envelhecimento dos corpos desaparecidos do tempo o autor-pessoa expressa pelo autor-obsigno uma outra



maneira de ver o mundo. A visão envelhecida não se apresenta tais quais as experiências de ser-estar entre a casa, o açude, os primos... A evolução do tempo resulta no desaparecimento das experiências dos corpos então deteriorados. Isso corrobora A. Aragão (2013) quando observa que Dobal-pessoa expressa uma poética que retrata o mundo abandonado. O abandono se torna um desaparecimento em sua rusticidade. O homem e os bichos, como afirma A. Aragão (2013), buscam sobreviver num espaço que os reduz à mesma situação de miséria.

Sem estes espaços, o território do eu também desaparece. A. Jézéquel (2004) em seu estudo sobre memória e território no universo dos animais, revela que o território desempenha um papel relevante na constituição do corpo, da mente e da saúde dos seres em função de tratar da preservação da memória. A perda de território entre os animais causa um desequilíbrio e gera pulsões de comportamento. De forma comparada ao homem, A. Jézéquel (2004, p. 19) aponta que “o ser humano que se sente desenraizado, estranho ou não desejado age, fundamentalmente, como a maioria dos mamíferos sem território”. O exercício da territorialidade surge com a formação de memórias que, por conseguinte, cria um enraizamento no espaço de existência. A leitura obsígnica do soneto de Dobal-pessoa mostra que o tempo é o agente de redução do eu-poético-obsigno a um estado de esvaziamento existencial pela perda dos signos que constituem as lembranças individuais. As memórias enraízam o sujeito. Dessa maneira, A. Jézéquel (2004, p. 26) destaca que “é através dessas lembranças que se cria um enraizamento em relação ao espaço, ligação que ganha força e intensidade quando está associada a uma memória transmitida ao longo de várias gerações [...]”. O emprego do verbo *revivido* no título do poema de Dobal-pessoa faz com que a cada leitura este tempo seja um constante desenraizamento de obsignos de uma existência que resta *a posteriori* das experiências da vida corroída pelo tempo. O esvaziamento progressivo da existência se torna em *província deserta*: o desaparecimento das coisas, dos seres e do mundo no tempo das instâncias poéticas.

Além disso, os signos destacados em cada estrofe surgem como signos abstratos, e não individuais. A casa, a apreciação da noite estrelada, as árvores, as cobras procurando sapos sobre a parede do açude, as vacas sem prole, o açude, o curral, os cavalos e os primos evoluem epigeneticamente como um mundo particular para cada corpo-experiência e mente-experiência de diferentes leitores-obsigno.



Dobal-pessoa não poderia interferir no leitor-obsigno que interpreta a casa retratada como um corpo-experiência da mente-experiência de mundo como ser existente do próprio eu-leitor-pessoa. Tampouco, o leitor-pessoa seria capaz de fazer parte do obsigno da epigênese poética genuína que o poema expressa. É um ser que se evolui de Dobal-pessoa para um vir-a-ser-obsígnico na e da linguagem. A busca por este ser exige uma imersão na própria linguagem que o iconiza para a voz poder emergir.

M. Heidegger (2003) acredita que a linguagem fala. A escuta desta fala como morada do ser se dá pela imersão do eu na própria fala da linguagem, e não na do eu. O filósofo alemão comenta ainda que, assim sendo, a linguagem confia ao eu seu modo de ser como essência: “entregamos a fala à linguagem. Não queremos fundamentar a linguagem com base em outra coisa do que ela mesma nem esclarecer outras coisas através da linguagem” (HEIDEGGER, 2003, p. 9). Neste sentido, M. Heidegger (2003, p. 14) defende que esta essência da linguagem não atua como expressão ou atividade humana, pois a linguagem apenas fala: “o que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz”. De certo modo, o posicionamento de M. Heidegger sobre o falar da linguagem não se exercita na proposta sobre epigênese poética em função da evolução ocorrer no próprio eu do leitor-pessoa e do leitor-obsigno. É no corpo-experiência que acontece o encontro e a manifestação da voz da linguagem como *ser-de* e *ser-para* a consciência. Ora, a escuta do poema se dá não pelo silenciamento do eu-pessoa-obsigno, mas pela transuasão de vozes do poema que se manifesta no eu-obsigno consciente do leitor-pessoa. Do contrário, não poderia haver epigênese.

As instâncias poéticas retratadas no soneto implicam que quem não tem uma experiência obsígnica de cavalos e da vida campestre entre a natureza e os bichos, o corpo-experiência pode não existir na leitura do poema. O que se pode ter, na verdade, são apenas modos de experiência-corpo e experiência-mente. As instâncias de sentir falta de cavalos, de primos e observar cobras comendo sapos sobre a parede de um açude evoluem na consciência como experiência-mente. Cada pessoa iconiza na memória um corpo-experiência de modo particular. C. Montoto (2013) argumenta que transformar uma vivência em experiência e transmitir conhecimento e não apenas informação exige análise, introspecção e reflexão para entender as vivências, o que requer tempo. Todavia, a contemporaneidade



consumista subtrai do indivíduo o tempo. Em sua análise sobre como a experiência na contemporaneidade é esfacelada, C. Montoto postula que:

O mundo contemporâneo precisa peremptoriamente apagar toda e qualquer marca de memória tanto individual quanto social. Toda marca, seja no corpo ou na cultura, que mostre o devir do tempo, o fluxo da sucessão do tempo, deverá ser recusado porque poderia funcionar como um lembrete da impossibilidade de uma existência limitada à vivência sem que sucumba, como resultado dessa escolha primitiva, à culpa e à depressão (MONTOTO, 2013, p. 238).

A perspectiva de C. Montoto (2013) sobre o desaparecimento da experiência pelo apagamento da memória individual e social ajuda a refletir sobre o posicionamento do autor-obsigno do poema “O mundo revivido”. Dobal-pessoa apresenta um processo reverso: o desaparecimento do corpo pelo tempo que deteriora as experiências. Por conseguinte, a memória se torna vã porque não é possível fazer uma regressão do tempo. Para que a experiência rememorada possa regredir no tempo seria preciso que a experiência se apresentasse numa corporeidade fora do próprio tempo da memória. Não acredito ser possível coexistir racionalmente um tempo do tempo numa experiência empírica. Embora se pense que a memória seja a recuperação de um tempo passado a partir do presente, defendo que esta memória é na verdade uma forma evoluída do mesmo tempo que se apresenta como um *continuum* constante no presente. A sensação de tempo como fluxo constante pode ser observada quando se escreve um texto sem tirar a ponta da caneta do papel. As palavras ficam interligadas. Ao esquecer de acentuar uma palavra que está no início de um parágrafo, a falha pode até ser corrigida, mas pode surgir um risco constante do ponto final ao anterior se a ponta da caneta não for deslocada do papel. A travessia do início para a ponto de continuidade do texto também deixa um traço paralelo ao anterior. É desta constância espaço-temporal que não se pode escapar e, tampouco, deslocar do outro as experiências obsígnicas particulares de um eu ao longo da continuidade do tempo. É talvez este o lamento maior que se pode perceber nas instâncias retratadas pelo soneto de Dobal-pessoa citado anteriormente.

Além do tempo, C. Montoto (2013) destaca a *abertura para o outro* como mais um elemento importante para a transmissão de experiências. No mundo contemporâneo, C. Montoto (2013, p. 235) acredita que “a velocidade do tempo é



incompatível para que dê certo o processo de escutar e ser escutado”. Na verdade, defende-se que o fator principal não é a velocidade do tempo, mas como este se desloca diante das outras coisas ou faz elas se deslocarem. O tempo permanece imutável e constante. O eu é que afeta as experiências com o outro e as coisas. Não basta apenas se abrir para o outro, é necessário também controlar como este outro transborda para dentro do eu e como o eu se derrama no outro. O próprio derramamento deve partir de uma ação que resulta de ambas as partes do eu e do outro.

A voz do eu no poema de Dobal-pessoa lamenta o desaparecimento dos corpos que produzem a memória desgastada e vã. Contudo, será que os primos retratados no soneto também seriam capazes de perceber esta mesma experiência que o autor-obsigno apresenta no poema? Embora o tempo possa ser o mesmo para os objetos que constituem as instâncias poéticas do poema, a experiência obsignica de cada sujeito não se torna a mesma. Cada um possui uma instância singular que desaparece na sua própria temporalidade sem ser experienciada por outra. Ela se mostra por genuinidade e degenerescência. Quanto à questão do tempo, C. Montoto (2013, p. 235) afirma ainda que, na velocidade do tempo, não é possível “[...] confrontar o que foi vivido com aquilo que o outro pode articular dessa mesma vivência para transformar, juntos, esse fato em algo da ordem da experiência”. Partindo dessa perspectiva de C. Montoto, é até aceitável o fato de que a operação de uma experiência exige a participação do outro, mas é duvidável que o tempo seja capaz de perder sua constância. O eu é que se perde e desaparece na constância do tempo através das tensões que interrompem a temporalidade da existência. A poesia de Dobal-pessoa parte dessa mesma premissa quando retrata que o homem passa pelo tempo, sua província deserta. O tempo se torna o demolidor de instâncias do espaço-tempo no existir dos seres.

A percepção dos sentimentos acontece com o encontro entre as experiências do eu-obsigno com o eu-pessoa. Quando esta inquietação perdida para sempre de uma memória de vida corroída pelo tempo é comparada com as lembranças particulares de circunstâncias memoráveis ocorre o que deve ser chamado de experiência-corpo. É o momento que se respira fundo refletindo sobre a angústia que o eu poético faz sentir empiricamente por meio do leitor-obsigno criado juntamente com o eu-pessoa do poema. Os olhos, os ouvidos e os sentidos do eu poético se tornam os sentidos do eu-pessoa. Esta singularidade que a poesia de



Dobal-pessoa manifesta em transferir o eu do poema para o eu do leitor torna o eu-obsigno do leitor responsável pelas próprias dores que o poema faz doer. A corporeidade das instâncias poéticas retratadas no poema se torna uma só no espaço-tempo da corporeidade do receptor.

A montagem dos versos é uma forma de compor a fragmentação de instantes que se perdem na fluidez do tempo e nas angústias do sujeito. A fluidez não escoa com o tempo o observador: as coisas acontecem diante dos sentidos do eu-pessoa. O movimento é visto de um ponto fixo. Este ponto é o leitor-pessoa que sempre ocupa a inércia do tempo na leitura do poema tornando-o sempre num mundo revivido. No âmbito da autoria, este ponto fixo é Dobal-pessoa que observa o mundo enquanto o tempo transcende sua existência para além das coisas, como pode ser implicado a partir de sua fala no documentário sobre a vida e a obra de Dobal-pessoa realizado por D. Machado³⁶ (2002). Com voz fragmentada, pausada e trêmula, Dobal-pessoa revela que o movimento das paisagens e as imagens do mundo se tornam metáforas em seus poemas. Sua poesia é desenvolvida por um método de desfragmentação de diferentes instâncias perceptivas do mundo para formar por meio da montagem uma imagem única e metafórica. A poesia de retalhos é feita a partir de anotações e da apreensão com o corpo-experiência com a montagem de versos. Dobal-pessoa manifesta-se como desfragmentador das temporalidades que constituem cada instância retratada.

A primeira abordagem aqui sobre alguns modos de experiências e instâncias poéticas revela como se dá o processo de epigênese poética em Dobal-pessoa. Estes modos caracterizam-se como iconização de instantes de um espaço-tempo despreendido do presente do autor-obsigno. Este autor-obsigno revela-se como um autor-obsigno-transuasivo para as metáforas retratadas por Dobal-pessoa. O deslocamento de instantes ocorre pela constante movimentação da corporeidade de Dobal-pessoa em trânsito por diferentes espaços, desde o rural ao cidadão. Até aqui são apontadas algumas respostas possíveis para o que é, o que significa e como pode ser compreendido o que um poema pode significar. Como validar a

³⁶ Cineasta piauiense da cidade de Teresina. Atua como diretor, produtor e roteirista desde 1987. Sua produção audiovisual realizada no Brasil, na Espanha e na Suécia centra-se principalmente no gênero documentário, voltado especialmente para escritores literários brasileiros. Sua ficção concentra-se mais especificamente em assuntos concernentes ao Nordeste do Brasil e ao Sertão. Entre suas obras, destacam-se *Cipriano* (2001), *H. Dobal: um homem particular* (2002), *O Sertão mundo de Suassuna* (2003), *Um corpo subterrâneo* (2007), *Na estrada com Zé Limeira* (2011) e outros. Estas informações, bem como os links de acesso aos filmes, documentários e roteiros, podem ser acessados em <https://trincafimles.wordpress.com>.



interpretação de um leitor-pessoa? É possível? Talvez não seja o leitor-pessoa capaz de validar a sós uma interpretação única com a metáfora fundante da poética de um autor-obsigno, mas pode ser validado como o eu-pessoa consegue chegar a certas conclusões.

Começo a discussão afirmando que a compreensão leitora de poesia se faz pela operação de instâncias poéticas no nível do leitor-pessoa-obsigno através dos modos de experiências já apontados anteriormente. Foram identificados no soneto citado alguns modos de instâncias poéticas como as de cognição, identidade, movimento, percepção e sentimento. Em cada uma destas categorias podem existir diversas subcategorias de modos de instâncias poéticas à medida que se busca os traços individuais na abstração dos obsignos verbais. Modificar-se é deixar de ser o mesmo, embora o mesmo seja um anterior e posterior de si mesmo. Imagine-se, pois, uma torneira aberta da qual se tenta pegar com a mão o fluxo de água que desce. A amostra de água na mão é apenas um espaço-tempo deste *momentum* fluindo. No entanto, como pensar a fluidez sem um outro que determine esta continuidade de ser evolutiva e nunca a mesma? Sem o sistema hidráulico a água não estaria ordenada a ponto de tornar-se fluxo: ela se perderia e se espalharia caoticamente. Neste ponto, defendo que no âmbito da poesia a linguagem verbal como transemiose é a epigênese que canaliza as instâncias poéticas. A perda da anatomia do sensível do eu-autor reconstrói no eu-leitor um novo horizonte de percepção. Isso é epigênese poética.

Quando se supõe que exista o inesgotamento de sentido do poema, isso implica que o mais próximo possível que se pode estar do corpo-experiência do eu-poeta é tornar-se eu-autor por mente-experiência desta experiência-corpo projetada no eu-autor-obsigno. Então, a interpretação de um poema torna-se o diverso do mesmo por epigênese poética degenerada fazendo crescer esta experiência-mente de ser confrontada com um corpo-experiência genuíno de um autor-obsigno que se desprende para uma epigênese poética degenerada. Assim, o modo de interpretar o poema constitui-se na temporalidade da epigênese poética degenerada, por isso incapaz de esgotar o sentido em função de não ser possível ter acesso à epigênese poética genuína do autor-pessoa-obsigno. Esta é a leitura que embriona o corpo-experiência em mente-experiência dentro de uma linguagem feita poema e, ao mesmo tempo, encerra o acesso reverso desta leitura. A contribuição que isso pode ter para os estudos literários, mais especificamente no eixo da poesia, é que a ideia



de epigênese poética oferece mecanismos para se repensar as ideias de autor, de obra, de leitor, de linguagem e de mundo como evolução trans-obsigno, isto é, o desenvolvimento do obsigno como *signo-de* e *signo-para* a partir da *consciência-de* e *consciência-para*.

Existem dois aspectos que R. Barthes (2004) discute sobre a literatura que confrontam a proposta do que é defendido aqui como epigênese poética. O primeiro aspecto é que a linguagem é fascista por obrigar a dizer. Ora, se não é possível que se tenha acesso de fato à epigênese poética genuína tal qual articula o ser-de no corpo-e-mente-experiência do autor-pessoa-obsigno, como garantir que o dizer da linguagem seja o que o eu-obsigno expressa como consciência-de e consciência-para? É aceitável que R. Barthes entende a operação mandatória da linguagem como um dizer, mas é preciso destacar que não se pode estabelecer uma fronteira de verdade e mentira entre o que é compreendido, comunicado, dito e pensado. Ademais, a linguagem não obriga a dizer, pois a operação do dizer parte da consciência-para. Sem um interpretante que permita situar o eu dentro da linguagem, o verbo surge apenas como um vazio silencioso sem poder de sentido sobre a consciência-de. Um leitor-pessoa diante de um poema em japonês não será capaz de escutar a linguagem do autor-obsigno se o leitor-pessoa não pertencer ao universo do interpretante que opera no idioma mencionado.

O segundo aspecto que destaco é o fato de R. Barthes (2004) defender que o autor precisa morrer para que a obra surja no leitor. Embora o autor deva ser considerado uma unidade autônoma e à parte do universo crítico da obra, na epigênese poética o autor permanece vivo, embora as questões biográficas não sejam recuperadas para a compreensão da obra. A morte do autor na epigênese poética caracteriza-se pelo silenciamento dos obsignos que constituem a obra. A evolução do sentido na epigênese poética é uma forma de ressuscitar o autor. Na visão de M. Coracini (2008), não só o autor morre para que a obra surja para o leitor: o leitor também morre a cada interpretação da obra. M. Coracini acredita que na morte do leitor o sentido desaparece de certa forma na temporalidade da leitura. A formação de um sentido pode ser recuperada ou degradada com uma leitura seguinte. Não pode ser considerado que o sentido seja capaz de desaparecer em sua completude. Diante disso, considero que a morte do autor se dá como uma transemiose do seu modo de autor-pessoa para autor-obsigno. O autor-pessoa não desaparece em sua completude. A presença do autor-pessoa em biografias e



documentários surge como uma forma de autor-obsigno, embora não se trata mais do autor-pessoa propriamente dito.

A epigênese poética genuína permite que o sentido cresça quando evolui de uma leitura para outra. O desaparecimento do sentido pode ocorrer no caso de um objeto da crítica ser superado em relação a outro, o que seria um modo de epigênese poética degenerada. Ainda assim, este outro objeto desaparecido atua como fundamento para o objeto existente. Deste modo, com a epigênese poética genuína, o autor sequer morre e, se o faz, ressuscita a cada evolução que a epigênese poética possibilita construir no poema como obsigno tornando o eu-leitor em eu-autor-obsigno. Nesta ressurreição o autor evolui e permanece vivo na epigênese poética genuína. A permanência do autor na obra sugere a ideia de autor como gesto, como propõe G. Agamben (2007). O gesto de autor corresponde ao jogo que se cria entre leitor e autor para a operação do sentido que existe na linguagem escrita do texto. O objeto, desta forma, não se limita à linguagem do texto, ao leitor ou ao autor: mas ao gesto que se desenvolve entre todos para a orquestração do pensamento. Desta maneira, G. Agamben defende que:

O lugar — ou melhor, o ter lugar — do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente. Assim como, segundo a filosofia de Averróis, o pensamento é único e separado dos indivíduos que, de cada vez, se unem a ele através das suas imaginações e dos seus fantasmas, também autor e leitor estão em relação com a obra sob a condição de continuarem inexpressos. No entanto, o texto não tem outra luz a não ser aquela — opaca — que irradia do testemunho dessa ausência (AGAMBEN 2007, p. 56).

A partir do posicionamento teórico de G. Agamben (2007) sobre autor como gesto, pode ser pensado que a decomposição da experiência genuína na epigênese poética perpassa os níveis de autor e leitor no campo do pessoal e do obsignico. A voz do poema possui uma dinâmica mais marcante do que a voz do autor ali marcada por um gesto icônico. Como garantir que nesta transemiose de vozes o eu possa estar ensejado numa hermenêutica que tangencia a ouvir a voz do autor, do poema ou da própria tonalidade? É sabido que a poesia se apresenta como uma



instância capaz de expressar cor e vazio, forma e imagem, movimento e imobilidade, som e silêncio e outros modos de experiências obsígnicas que a linguagem possibilita construir. Entretanto, é preciso que se saiba estabelecer o jogo de formação de sentido pelo gesto, tal como defende G. Agamben. O poema fala o que se cala e cala o que se fala. Contudo, quando se diz que o poema fala algo, quem fala não é o poema — diferentemente do que acredita M. Heidegger (2003), como aqui entendo —, mas o eu-pessoa-obsigno que diz o que o poema possivelmente diz ou tem a dizer.

Partindo deste universo possível da linguagem, pode existir dentro do verbo poético um labirinto de instâncias constituídas de transemiose responsável por tornar um poema cognoscível. Ademais, fora deste arcabouço sintático do texto existe também um fenômeno que agrega uma funcionalidade aos signos do próprio poema. Isto pode ser uma espécie de geometria da percepção e do sentimento. Uso o conceito de geometria para me referir à dimensão estrutural e plástica das instâncias e dos sentimentos que se fazem poesia. E percepção como fenômeno capaz de tornar um *percepto* (objeto *sui generis*) em *percipuum* (ideia do objeto); sentimento devido à capacidade de sentir e fazer sentir o que é sentido.

Para C. Peirce (CP 7.619), o *percepto* ou *res percepta* — como também nomeiam os psicólogos — corresponde ao objeto externo percebido: tal como uma cadeira amarela com almofada verde, para citar um exemplo do próprio C. Peirce. Trata-se de um tipo de objeto que nada expressa ou significa e tão somente força a perceptividade por parte de quem o observa. É o que está lá, aí e assim permanece. Não possui juízo e nem julgamento da própria presença que se apresenta forçosa sobre a mente. A operação lógica que se estabelece entre o *percepto* em relação à crença e ao conhecimento é classificada por C. Peirce (CP 7.622) em três categorias:

- a) o *percepto* contribui positivamente para o conhecimento: C. Peirce cita o exemplo da cadeira. A construção do conhecimento se dá na medida em que se aprende que a cadeira possui quatro pernas, é amarela, possui almofada verde e assim por diante;
- b) o *percepto* força e atrai a perceptividade do observador;
- c) o *percepto* não possui razão e não reivindica racionalidade ao ser percebido. Neste aspecto, C. Peirce distingue o axioma de um *percepto*: o primeiro possui razão evidente e direciona a mente para tal, e o segundo não



possui e nem direciona a mente para nenhum princípio racional. Pois não possui razão.

Ainda tratando do *percepto*, C. Peirce esclarece que existem dois tipos de elementos que o formam. As qualidades de sentimento ou sensação são o primeiro tipo que compreendem o *percepto* na categoria de Primeiridade como algo que apenas é *sui generis*. A percepção visual da cadeira possui uma qualidade definida. Uma cadeira amarela com almofada verde não é o mesmo que uma cadeira verde com almofada amarela. Existe uma conectividade entre as diferentes partes que compõem o *percepto* e que são percebidas como uno, de uma única vez.³⁷ Uma consciência dupla. Deste modo, C. Peirce elenca este nível de percepção como pertencente à Segundidade. Equivale à singularidade do *percepto* como algo que se manifesta definidamente ao receptor. Esta unicidade pode ser compreendida em dois níveis: o *percepto* não possui lacunas que possam ser preenchidas livremente pelo receptor ao representá-lo e possui, por conseguinte, certa explicitude frente ao observador. Assim, C. Peirce (CP 7.625) defende que o *percepto* é inteiro e indivisível.

Considerando as ponderações de C. Peirce sobre a percepção, considero que na epigênese poética o poema se constitui como um *percepto* para o leitor-pessoa-obsigno. Certamente, um poema como texto escrito não é o mesmo que uma cadeira ou um gato, mas o arcabouço sintático do poema pode por transuasão endoexofórica³⁸ manifestar no leitor um *percepto* para uma cadeira ou um gato. A percepção do poema acontece em dois níveis: primeiro tem-se a visão do todo para em seguida construir-se uma visão gradativa das partes a partir de palavras, versos e estrofes. A progressão da leitura a partir das palavras que sustentam o poema

³⁷ Não implico aqui que a leitura da percepção visual acontece de uma única vez, mas o modo como o *percepto* nos chega ao sentido e causa um efeito na consciência por iconicidade em relação ao objeto percebido. Afirimo isto em função de a leitura de uma pintura, por exemplo, obedecer a diversos rituais geométricos (de cima para baixo, da esquerda para a direita e modos afins) como técnicas de leitura da arte plástica. De maneira similar funciona a leitura de um poema: o *corporema* (a corporeidade do poema) chega ao eu visualmente de uma única vez, mas aquilo que atinge o eu por completo é um contorno visual desvinculado de sua interioridade transuasiva. A leitura, como evolução epigenética do poema, acontece a partir das instâncias de cada palavra, verso, estrofe e unidades maiores seguindo uma sistematização espacial do olhar.

³⁸ Quando um poema possui uma semiose interna no nível da linguagem e forma estética, este processo classifica-se como transuasão endofórica por manter-se dentro do poema. Quando há relação entre o poema e um objeto poético externo ao poema (o mundo, outros poemas, outras línguas...), há transuasão exofórica. E quando opera a relação entre signos de modo interno e externo simultaneamente ocorre a transuasão endoexofórica. Essas questões discuto na minha dissertação de mestrado *Os caçadores de prosódias* (1994): uma análise semiótica da poesia de Durvalino Couto (2018), defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), sob orientação do Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho.



exerce a operação da epigênese poética sobre a completude que o leitor-pessoa-obsigno se depara como uma presença imediata para o poema como um percepto completo e indivisível.

No caso do poema “O mundo revivido”, de Dobal-pessoa, a estrutura do texto é vista como um soneto que evolui quando cada palavra é lida. Esta evolução não se repete quando outra leitura é operada. Ademais, o tempo de leitura também importa. Como comenta P. Simpson (2003), o espaçamento de tempo da leitura entre uma palavra e outra numa frase evolui para outros sentidos. É como observar o letreiro de um ônibus: alguns passam rápido, outros mais lentamente, alguns se mostram horizontalmente da direita para a esquerda e há aqueles que acendem de uma só vez e apagam do mesmo modo. O tempo da leitura, no caso do ônibus, depende do tempo de apresentação do próprio letreiro. E, com base nisso, compreendo que a operação da temporalidade de leitura garante a extensão das próprias instâncias poéticas.

A temporalidade da leitura, *grosso modo*, opera em ritmo diferente entre leitores distintos, como discutem C. Perfetti et al. (2005), M. Carvalho (2015), R. Gabriel et al. (2016), W. Kintsch e K. Rawson (2005) quando comentam sobre a operação e a aquisição da habilidade de compreensão leitora. A leitura de poesia segue uma operação similar ao de textos não poéticos, por exemplo. A leitura do soneto de Dobal-pessoa segue passos heurísticos e hermenêuticos quando é examinada a montagem de instâncias por estrofes do poema. Neste nível de raciocínio, o *percepto* assume outra categoria de conceito: torna-se juízo (julgamento) perceptivo (perceptual). A razão disso se dá pelo fato de um *percepto* ser incapaz de análise de si próprio, mas o juízo perceptivo pode analisar o *percepto* mesmo quando já não o esteja vendo. Olhar uma cadeira e dizer que se trata de uma cadeira é um juízo perceptivo. Olhar numa direção e ver uma cadeira é inevitável que se subtraia da mente o *percepto* de cadeira que chega ao juízo. Mas é no olhar a cadeira que o juízo atua. De acordo com C. Peirce, o *percepto* constitui somente dois tipos de elementos: Primeiridade e Segundidade. Isto pode ser considerado como um estar-para e incapaz de expressar razão. Em contrapartida, o juízo perceptivo é uma representação do *percepto*. Logo, como defende C. Peirce (CP 7.630), a cognição perceptiva atua na Terceiridade

Um ponto importante que C. Peirce (CP 7.631) destaca sobre a diferença de unicidade do *percepto* em relação ao juízo perceptivo é o modo de apreensão: o



percepto chega à mente de uma só vez, ao passo que o juízo perceptivo se apresenta por uma ordem de sujeito e predicado (o tempo da fala e o tempo da leitura), como pode ser notado na citação a seguir:

Existem diversos outros pontos de contraste entre o juízo perceptivo e o *percepto* que são calculados para expor suas disparidades. O juízo “Esta cadeira aparece amarela” separa a cor da cadeira, tornando uma o predicado e a outra o sujeito. O *percepto*, por outro lado, apresenta a cadeira em sua totalidade e não faz qualquer tipo de análise (PEIRCE, CP 7.631, grifo do autor, tradução nossa).³⁹

A partir deste viés é possível entender que somente o juízo perceptivo possibilita o acesso ao conhecimento sobre o mundo. O *percepto* é um possível que se manifesta para um julgamento perceptivo que pode ser considerado falso ou verdadeiro. Neste processo, C. Peirce passa a chamar de *percipuum* o modo como o *percepto* se apresenta imediatamente ao juízo perceptivo. Deste modo, o *percipuum* é o que chega ao juízo sem que se possa evitar como isso aparece aos olhos. É o que se vê tal como é. Partindo daí, C. Peirce mostra que não existe distinção entre o que parece ser uma percepção real e uma alucinação. A diferença jaz no fato de que uma predição racional sobre uma alucinação pode ser falsificada, ao passo que predições baseadas em percepção real nunca podem ser falsas. Ainda assim, não se trata de uma diferença apenas no modo como as coisas aparecem.

A leitura do soneto “O mundo revivido” segue este processo do *percepto* ao juízo perceptivo: o leitor-obsigno constrói ícones para os signos verbais conforme os modos de experiência do ser como leitor-pessoa. O real e a fantasia se performam na consciência tendo como fundamento o próprio soneto. Logo, percepção e imaginação se atravessam no mesmo plano da consciência a partir da mente-experiência. O próprio *percipuum*, como defende C. Peirce (CP 7.646), consiste em um caso de fantasia. Esta questão, para C. Peirce, não se apresenta como algo simples de ser pensado. O tempo atua como um mediador relevante no princípio da ordem entre os modos de *percepto* e *percipuum*. Isso implica que, segundo C. Peirce, não há *percipuum* que seja tão absoluto e não passível de erro. Neste

³⁹ Texto original: “There are several other points of contrast between the perceptual judgment and the percept that are calculated to exhibit their disparateness. The judgment, “This chair appears yellow,” separates the color from the chair, making the one predicate and the other subject. The percept, on the other hand, presents the chair in its entirety and makes no analysis whatever.”



sentido, o *percipuum* atua como reconhecimento de algo que faz parte do passado, algo equivalente ao *percepto* do qual se imagina manter uma memória ou uma lembrança a respeito.

A interpretação, como elenca C. Peirce, é uma causa sobre o sujeito sem nenhuma razão aparente. A força obsistente estabelecida por um objeto que provoca num interpretante consciente uma transuasão conceitual concernente ao objeto percebido constrói a constância do verbo como arte. Não me refiro aqui ao objeto imediato como instância perceptiva do autor-obsigno, mas ao poema como *percepto* que precede e condiciona o *percipuum* resultante a partir do espaço-tempo do próprio poema implicado pela força perceptiva do autor-obsigno. Para ouvir o poema é necessária uma operação triádica: o poema (signo icônico verbo-visual como espaço-tempo do texto), obsistência do espaço-tempo textual com o espaço-tempo da recepção (a partir da instância perceptivo-sensorial do autor-obsigno) e transuasão determinante do *percipuum* interpretante da experiência obsígnica perceptiva do autor-obsigno.

Isto supõe ser parte fundamental da epigênese poética. As instâncias operam no lugar da constância. D. Chandler (2007) comenta que constância perceptiva (*perceptual constancy*) ocorre quando um objeto pode ser observado singularmente conforme os ângulos considerados. Para D. Chandler, as metáforas são exemplos de constância perceptiva, pois são ângulos específicos de percepção de um objeto. No entanto, é difícil sustentar a operação deste conceito no âmbito da poesia porque ocorrem apenas instâncias poéticas, e não constância perceptiva. Não há objeto constante na poesia. A constância se dá dentro de uma instância da epigênese poética pela fluuância dos signos poéticos. É isto que faz o objeto evoluir. Dentro da evolução, a instância da percepção se degenera.

No campo da Neurociência, T. Albright (2014) descreve que a constância perceptiva atua como elemento que possibilita o indivíduo reconhecer os objetos visualmente em diferentes contextos de visualização. Dessa forma, a mudança do ângulo de percepção dos objetos não afeta diretamente a constância qualitativa deles: continuam permanecendo o mesmo. A invariância de distância, espaço, tempo e de outros elementos a partir da percepção destes objetos, como o mesmo ou algo diferente, forma uma constância perceptiva em diferentes categorias, tais como constância de posição, constância de tamanho, invariância de forma e sinal e entre outros. A partir daí, o conceito de constância não se adequa à semiose de



sentido na poesia. Instância é um conceito que implica fragmentação de tempo na iconicidade. Neste sentido, o tempo se articula como uma instância que opera a partir dos obsignos em transuasão na consciência. Estes obsignos estão contidos em instâncias poéticas. A divisibilidade do tempo torna-se a iconização de um instante através da instância poética. É este fenômeno que constrói a ideia de tempo e espaço de modo a construir uma memória.

Outro ponto que deve ser destacado é o mundo empírico como fundamento ou *ground* para a instância poética endoexoforicamente. A árvore, a casa, a vaca, o cavalo, o curral e os outros signos abstratos não identificam estes signos reais para o autor-obsigno do leitor-pessoa, mas se fundamentam em signos reais empíricos para a árvore, a casa... Não há um diálogo direto entre estes signos endofóricos à obra em relação ao mundo exofórico. A mimese aqui se torna criação, seguindo a mesma lógica como pensa Aristóteles em *Poética* ([produzida entre 335~323 a.C.] 2004, 1997) em contraposição à ideia de mimese apresentada por Platão (428/427 a.C. - 348/347 a.C.) apenas como imitação da realidade. No diálogo entre Sócrates e Adimanto do livro III de *A república* (2017), obra produzida em torno do ano 380 a.C., Platão condena Homero (que pode ter vivido no séc. VIII a.C.)⁴⁰ e outros poetas por cantar e narrar por meio da imitação. A condenação de Platão jaz no fato de que a imitação está envolta de diálogos do discurso direto. Sócrates demonstra que isso deveria ocorrer por meio de um discurso indireto para evitar tal imitação, que seria uma imitação da imitação ficando, dessa forma, três vezes mais distante da realidade. Para resolver a situação, a crítica platônica sustenta a defesa de uma escrita cujo estilo possa prezar pela supressão dos diálogos. No livro X, Platão revela que Sócrates retoma a condenação da poesia como imitação e posiciona o poeta trágico em terceiro grau de imitação comparando-o ao pintor e ao artesão.

Quanto ao poema de Dobal-pessoa, o soneto não mostra os signos individuais a partir de sua singularidade no mundo, mas faz evoluir na consciência os signos para as instâncias reais dentro da realidade do poema. Em seu estudo sobre a percepção, L. Santaella (1998) apresenta que a percepção visceral e cerebral permite tornar o observador capaz de reconhecer um objeto fora da consciência. Contudo, deve ser salientado que os objetos sensíveis de uma obra poética estão para além da dicotomia eu-mundo na percepção corporal ou cognitiva

⁴⁰ Cf. *A Odisseia* ([séc. VIII a.C.] 2020) e *Ilíada* ([séc. VIII a.C.] 2020), de Homero (séc. VIII a.C.), ambas com tradução de Odorico Mendes.



como via única de experiência das coisas: elas também podem ter a experiência de sujeito por consumir o eu como outro para elas. Esta degradação de um primeiro sobre um segundo implica a simultaneidade do existir para a conexão do eu e do outro. A simultaneidade do existir organiza-se nos modos de corpo-experiência e experiência-corpo, pois resultam do confronto entre corporeidades.

O existencialismo de J. Sartre (2017, p. 17) enseja refletir sobre este aspecto quando o filósofo afirma que “o existente, com efeito, não pode se reduzir a uma série finita de manifestações, porque cada uma delas é uma relação com um sujeito em perpétua mudança”. J. Sartre defende a transfenomenalidade do ser como constituinte do ser. O ser o outro é aquele que o eu vê e a quem vê. A partir daí, deve ser entendido que a mudança no ser se apresenta como evolução na epigênese poética. No soneto de Dobal-pessoa, a simultaneidade da existência das coisas segue a transuasão da temporalidade de leitura do leitor-pessoa e da composição do leitor-obsigno na obra. Tem-se, então, uma ordem triádica envolvendo o universo físico, sensório e de cognição.

O desafio do leitor-pessoa é mapear epigeneticamente o distanciamento espaço-temporal entre as instâncias poéticas do soneto. Cada verso opera como uma instância. As cobras existem simultaneamente para os sapos, as vacas para os bezerros e assim os signos *estão-para* si sem *estarem-para* o autor-obsigno. A relação que estes signos como instâncias poéticas podem ter como existência simultânea para o leitor é a temporalidade que faz o eu reviver estas experiências como mente-experiência. No primeiro quarteto do soneto, por exemplo, tem-se em primeira instância a iconização de um espaço de existência constituído de uma casa e de árvores. O poema não diz se estas árvores estão em volta da casa ou se fazem parte do campo como um todo. Ademais, não há outras características de *percepto* para casa: a arquitetura, a cor, o tamanho e assim por diante. É apenas o signo *casa* que cresce e evolui na epigênese poética.

Estes signos, de todo modo, também não revelam o grau de ligação entre as instâncias que o manifestam poéticos em cada verso. Estas instâncias podem ser iconização de instantes que se apresentam qualitativamente ao eu-obsigno num único espaço-tempo de composição ou se cada uma delas remete a uma fragmentação do espaço-tempo deste mesmo eu-obsigno. Ora, um signo que mostra ser uma montagem de instâncias se dá ao comparar as instâncias de movimento com as cobras e sapos e as instâncias de sentimento das vacas e das constelações.



Cada uma é uma iconização espaço-temporal de turnos diferentes: uma transição entre dia e noite. Além de ser uma transuasão entre signos, esta evolução também se dá no âmbito do autor-obsigno que se projeta neste espaço-tempo das coisas tornadas instâncias poéticas. O distanciamento entre estas instâncias pode ser de dias, semanas, meses, anos ou até uma vida inteira.

Embora seja uma iconização do passado, o tempo presente do eu-obsigno que experiência as memórias faz de si um pedaço do tempo passado que sobrou da vida decomposta do corpo sem um espaço de existência. O eu-obsigno apresenta-se como este *continuum* em obsistência com o próprio tempo. É neste contexto que considero a epigênese poética não um modo de explicar poesia através da epigênese, mas um fazer-se poesia como epigênese no nível da consciência, da linguagem e do objeto de semiose e transemiose. A poeticidade parte da consciência de autoria como eixo da produção da poesia-consciência e retorna à cognição como consciência de receptor, que se faz autor para a consciência-signo projetada pela consciência de autoria. Neste entrelaçamento de consciência o objeto de semiose e transemiose cresce ou tende a desaparecer. Ela cresce quando um objeto genuíno de compreensão fortalece uma fortuna crítica; e desaparece quando o objeto degenerado de compreensão é ignorado pelo interpretante da fortuna crítica mais evoluída. Assim vai surgindo a epigênese poética em seus modos genuíno e degenerado.

Como mencionado antes, a flutuância do signo literário contribui para a epigênese poética. A flutuância ou flutuidade dos signos literários se dá pela imprecisão que podem ter como objeto. Deve ser lembrado, pois, do questionamento de A. Wessel (2009) quando comenta sobre a dificuldade em delimitar ao certo a epigênese do desenvolvimento do gene a cada instância de expressão evolutiva. Similarmente, a arbitrariedade do signo literário produz um signo do possível. A partir da perspectiva de T. Sebeok (2001), considero que não se pode dizer que signos literários sejam vazios ou vagos, pois são signos que operam por meio da consciência flutuante. Talvez seja esta característica do signo literário que permite um horizonte de leitura que se apresenta abertamente *in continuum*, como destaca J. Langer (2005) quando discute sobre a necessidade de o docente considerar os níveis de leitura discente no ensino da literatura. Estes níveis incluem modos de leitura que se ordenam pela observação da obra, imersão e movimentação dentro dela para depois sair e desenvolver um sentido por metaleitura e metacognição. Isto



pode acontecer várias vezes, mas em nenhuma delas pode ser considerado que exista o ato de releitura.

Neste âmbito, cumpre lembrar que U. Eco (2005) alerta que a potencialidade do texto em possuir vários sentidos infinitamente não quer dizer que todo ato interpretativo seja bem-sucedido. É preciso respeitar a sua linguagem. Neste sentido, a releitura deve ocorrer como uma leitura única que acontece várias vezes, tal como sempre respeitar o sinal de trânsito ou não errar numa receita culinária. Na epigênese poética, não se pode repetir a leitura. A leitura poética é única e sempre se renova a cada vez que a obra é lida. Toda leitura literária acontece pela primeira vez e nunca se repete. Ler pela segunda vez seria repetir a leitura, o que não é possível na epigênese poética. Será que é possível desler? Quando se confronta uma crítica, a contra argumentação corresponde a uma desleitura ou produção de uma nova forma de ler? Desler seria desfazer o sentido. E o reverso da evolução seria o desaparecimento do ser-estar. O esquecimento pode ser uma forma de desleitura. Ainda assim, não seria desleitura porque o esquecimento pode ser involuntário.

Para desler seria preciso desver, dessentir, dispensar e destemporalizar a própria leitura como uma ação no espaço-tempo. Não há como desver, mas é possível esquecer o que se vê. A leitura só se repete quando se trata de signos não literários. É por este caminho da flutuância que o signo literário pode ser pensado como volição que impulsiona a epigênese poética. O signo e os obsignos são flutuantes, mas não vazios. O vazio preenche modos de experiência obsígnica do leitor-pessoa-obsigno fazendo surgirem as instâncias poéticas. Segundo postula U. Eco (2005, p. 165), “um texto criativo é sempre uma obra aberta”. A conclusão fica suspensa. O texto pode ter muitos sentidos, mas não quaisquer. Deste modo, a leitura da obra deve respeitar o nível cultural e linguístico que nela constitui. Por conseguinte, como defende U. Eco, é preciso também considerar que, nesta circunstância, o texto pode possuir uma voz autônoma em relação à do autor.

A discussão conduzida até aqui abre caminhos para uma leitura de poesia como epigênese poética. Mostrei que o conceito de epigênese nas ciências biológicas atravessa vários sentidos ao longo da história e é ressignificado em diferentes campos do saber. Nesta pesquisa começo a desmembrar algumas possibilidades que permitem fundamentar a literatura como um processo de epigênese. Os resultados dessas primeiras discussões avançam passos importantes



para uma melhor compreensão do que é a epigênese poética e como se organiza. A epigênese na literatura contribui para se mostrar como o pensamento poético evolui da *consciência-de* sobre um *signo-de* fazendo-se *presença-para* como *obsigno* atuando como *poesia-consciência* na função de *consciência-para* de um *signo-para*.

Este processo foi apresentado de forma que evolui por semiose(s), intersemiose(s) e transemiose nos eixos da autoria e da recepção nos níveis pessoal e obsígnico. A evolução da epigênese poética da obra a partir da linguagem e do mundo causa no leitor modos de experiências obsígnicas no âmbito do corpo e da mente, o que considero como modos de corpo-experiência e mente-experiência. Não explorei ainda em detalhes como estes modos se configuram como experiência obsígnica, mas identifiquei que são destes modos na epigênese poética que surgem as instâncias poéticas de cognição, de linguagem e de mundo, como foi exposto no soneto examinado. Tendo cumprido o objetivo de apresentar o que sustento como epigênese poética e como pode ser organizada e categorizada, passo agora a enveredar por estas categorias que fazem a epigênese poética evoluir na vida, na obra e na fortuna crítica de Doba-pessoal. Este é o assunto do próximo capítulo.



Capítulo

2

**Dobal-pessoa e Dobal-obsigno:
experiências obsígnicas na
epigênese poética**

No capítulo anterior, apresentei como se desdobra o conceito de epigênese poética na Literatura. Identifiquei que a poesia como epigênese envolve *signos-de* e *signos-para*, os quais são categorizados como *obsignos*. Sendo a poesia um *signo-objeto* em semiose, pode ser compreendido que o arcabouço poético se constitui de *obsignos* que significam por ação na consciência. Assim, a poesia ocorre nesta ação que se estabelece entre *signos-de* e *signos-para* formando, desta maneira, uma *poesia-consciência-de* em *poesia-consciência-para*. É neste entrelaçamento de *obsignos* que se articulam os modos de experiências de autor e leitor no âmbito do pessoal e do obsígnico. Os modos de experiências obsígnicas possibilitam a apreensão de diferentes instâncias poéticas a partir da epigênese poética genuína e degenerada. Isto se deve ao fato de a experiência de leitura envolver a reconstrução das experiências do autor na produção escrita. É nesta ordem de evolução da experiência nas instâncias de linguagem e mundo que opera o conceito de epigênese poética.

Foi apresentado ainda que a epigênese poética desdobra-se em modos de experiências obsígnicas que tornam a epigênese poética em genuína e degenerada. Estes modos se entrelaçam no âmbito da autoria, da obra (no que concerne ao universo das instâncias poéticas de linguagem e mundo) e da recepção. Através desta relação entre o genuíno e o degenerado — envolvendo categorias no eixo da iconicidade (qualidade, possibilidade, analogia), obsistência (existência, realidade, contiguidade) e transuasão (cognição, temporalidade, transemiose) — surge a transuasividade da instância poética como evolução na epigênese poética, que é a força motriz fundante do processo de epigênese poética genuína. O modo genuíno das instâncias poéticas na epigênese ordena-se como uma volição mediata que afeta o corpo-experiência e atravessa a mente-experiência nos eixos do autor-



pessoa e do autor-obsigno. O modo degenerado, desta maneira, é o que resulta do genuíno de alguma forma.

A epigênese poética possui uma duração de presença que se apresenta iconicamente a partir dos sentidos sensoriais ativados pelo autor-poeta, que podem ser a audição, a visão, o cheiro, o paladar e o tato. A iconização das instâncias revela, ao mesmo tempo, a movimentação e/ou estaticidade do eu poético quanto à apreensão do objeto retratado. Isto mostra que a representação do espaço-tempo do outro parte somente do espaço-tempo do eu. O espaço-tempo de onde e quando se manifesta o ser poético permanece como fronteira do espaço-tempo do que é iconizado. É através dos sentidos que tal instância poética genuína é iconizada e constitui na consciência as qualidades de sentimentos que se degeneram ao se manifestarem através dos signos nos quais a experiência empírica é metaforizada obsignicamente.

Embora a operação de tais instâncias seja caracterizada distintamente no corpo-experiência e na mente-experiência, estes processos de experiência envolvem corpo e mente simultaneamente formando um corpo-mente-experiência. Todavia, nem todo contato que afeta o corpo é corpo-experiência. Os objetos que produzem contato direto com o corpo, como uma cadeira ou um acessório qualquer, por exemplo, se tornam corpo-experiência quando o contato produz uma experiência transuasiva. Cito como exemplo o contato que uma peça de roupa pode ter com o corpo. O contato contínuo ou habitual de uma calça ou camisa no corpo, por exemplo, torna-se uma extensão para o próprio corpo, como se sua presença não fosse mais sentida como um corpo estranho e diferente da pele. Para ser corpo-experiência é preciso que a obsistência do efeito produzido pelo objeto de alteridade sobre o corpo crie experiência na temporalidade da própria obsistência. A roupa *sui generis* não possui temporalidade no corpo. É na temporalidade da experiência que o corpo-experiência produz cognoscibilidade e razão. É neste processo de corpo-experiência que se pode ser capaz de apreender as qualidades das instâncias e formular um juízo perceptivo acerca delas. A operação da temporalidade da experiência transuasiva envolve corpo-experiência e rompe o fluxo de consciência imediata.

Para compreender o entrelaçamento do corpo-experiência e da mente-experiência na epigênese poética, neste capítulo objetivo enveredar a discussão sobre Dobal-pessoa e Dobal-obsigno como signos que constituem modos de



experiências em sua epigênese poética. Faço primeiramente uma discussão sobre o próprio conceito de experiência obsígnica no corpo e na mente no âmbito da epigênese e, em seguida, apresento como isto proporciona ao autor-pessoa a iconização de instâncias poéticas em torno de um autor-obsigno. Finalizo o capítulo apresentando uma visão sobre o processo de epigênese poética que se estabelece na obra de Dobal-pessoa envolvendo a três primeiras obras que antecedem a publicação de *A província deserta* ([1974] 1997, 2002, 2007a), a saber: *O tempo conseqüente* ([1966] 1997, 1998, 2002, 2007a) (Poesia), *O dia sem presságios* ([1970] 1997, 2002, 2007a) (Poesia) e *A viagem imperfeita* ([1973] 1999, 2007b) (Prosa). O objetivo central aqui neste capítulo é identificar até que ponto pode existir nessas obras uma metáfora poética basilar que se estende por epigênese poética genuína até *A província deserta*. Começo a discussão falando sobre a experiência obsígnica.

2.1 Da experiência obsígnica

Neste tópico abordo como se desdobra o conceito de experiência obsígnica como elemento central do corpo-experiência e da mente-experiência. Com base no que já tem sido afirmado até aqui, sustento que uma instância no corpo-experiência é *hic et nunc* que parte do corpo e se processa na mente como experiência, ao passo que a mente-experiência corresponde a uma experiência que parte da consciência e se materializa no corpo. A experiência no corpo, neste caso, atua como semiose de *input* e *output* de temporalidades. Se a mente-experiência perpassa uma instância que resulta de uma experiência empírica, isto é, um corpo-experiência, ela corresponde a uma experiência-corpo da mente-experiência. Por outro lado, se a mente-experiência for produto da consciência sem um corpo-experiência, ocorre a experiência-mente.

Quando se abraça uma pessoa, a corporeidade física do abraço se materializa em signos para aquela instância espaço-temporal. Estes signos podem se organizar em elementos cinestésicos, introspectivos, racionais, sensoriais e sentimentais, por exemplo. A semiose entre estes modos de instâncias opera de modo que torna o conjunto de instâncias numa experiência única daquele espaço-tempo de abraçar um corpo. Desta maneira, a experiência obsígnica do abraço constitui-se pela iconização de diferentes instâncias. A circunstância do abraço se



torna um corpo-experiência, pois enlaça a experiência na corporeidade empírica como *hic et nunc*.

A construção e preservação da memória de um abraço resultante de um corpo-experiência na consciência, seja a partir de forma autônoma ou dos obsignos que constituíram a corporeidade da experiência do abraço, forma-se uma mente-experiência. Esta mente-experiência é um modo de experiência-corpo porque não resulta estritamente da consciência, mas de uma circunstância empírica que causa obsistência num corpo. Todavia, quando uma pessoa supõe ou pressupõe o ato de abraçar ou ainda projeta abstratamente em alguém a realização de um abraço que não ocorreu, isso proporciona à pessoa uma experiência-mente: a corporeidade da experiência não possui temporalidade dentro de uma instância empírica do corpo-experiência.

I. Ibri (2015b, p. 60, grifo do autor) comenta que “a condição de possibilidade de qualquer cognição é uma generalidade real que a fundamenta. O fato de que *sabemos* algo significa que razoavelmente podemos prever o curso da experiência futura”. Neste caso, I. Ibri acrescenta que o objeto do saber se situa no seu modo de vir-a-ser, como um não-existente. Assim, I. Ibri (2015b, p. 60, grifo do autor) postula que “saber que de *fato* que uma pedra irá cair, caso eu a abandone a si mesma, é saber de algo que *não* ocorreu”. A projeção do abraço, neste caso, assume uma condição de generalidade real na Terceiridade, como seria na Fenomenologia de C. Peirce. A generalidade real, como categoria da Terceiridade, é o que, para I. Ibri (2015b, p. 61, grifo do autor) “[...] *explica* a experiência de mediação constatada no inventário de aparências da Fenomenologia”. Partindo deste contexto, considero que toda e qualquer ação introspectiva resultante de uma experiência como obsigno metafórico para um corpo-experiência forma uma experiência-mente da mente-experiência.

O entrelaçamento entre estes dois modos de apreensão de uma instância enseja refletir sobre a temporalidade da experiência na poesia. A questão central se dá em função de a poesia escrita ser resultante de modos de corpo-experiência e mente-experiência aos quais não se pode ter acesso através da materialidade do que se apresenta ao eu como o poético. O corpo-experiência criado a partir da obra não se apresenta como um gesto para a mente-experiência construída no âmbito da leitura. O encontro com o poema se torna uma imersão nas próprias instâncias de consciência que tornam capazes de ler e apreender o que se supõem entender na



linguagem poética. Isso revela que na criação de uma mente-experiência para um determinado poema, o eu-leitor limita a mente-experiência ao corpo-experiência diante da materialidade do poema e das representações simbólicas do mundo. Embora seja possível deslocar estes modos de experiência como *ser-de* e tornar *ser-para* o poético, ainda assim o eu permanece limitado à corporeidade. No soneto “Os cavalos da noite”, da parte I de *A província deserta*, o corpo-experiência para o leitor-obsigno é reconstruído pela mente-experiência:

OS CAVALOS DA NOITE

Os cavalos da noite galopando
de crinas soltas contra a luz da lua
eram fantasmas breves dominando
os sonhos de um menino solitário.

Um menino sem forças contra a noite
sonhava os seus cavalos assustados
e se inventava cavaleiro andante
dono dos seus caminhos pela vida.

Campeava as distâncias descuidado
e armado pelo sono ia amansando
no coração da treva os seus temores.

E revivia a noite no mistério
dos árdegos cavalos renovando
o seu campo de sonho solitário.

(DOBAL, 2007a, p. 113-114).

Dobal-pessoa constrói a obra *A província deserta* a partir de um corpo-experiência sobreposto à mente-experiência na epigênese poética. Contudo, o soneto citado sobrepõe a mente-experiência sobre o corpo-experiência para retratar o estado de esvaziamento da experiência com o outro. A primeira estrofe do poema mostra que o sonho é o elemento fundador da mente-experiência no soneto. Constitui, deste modo, um mundo obsígnico sem persistência ou resistência. O que não é possível ser elencado com precisão refere-se ao fato de esta mente-experiência ser uma experiência-corpo ou uma experiência-mente. Embora seja inacreditável que Dobal-pessoa reporte neste poema um corpo-experiência que tenha ocorrido empiricamente, deve ser observado que a mente-experiência não surge *ex nihilo*. A mente-experiência se fundamenta em signos do mundo empírico, como campo, cavalos, crinas, lua, menino, noite... O poema não identifica



precisamente o objeto da experiência, mas é no corpo-experiência que a experiência do abstrato se sustenta. O sonho constrói uma experiência-mente para a um corpo-experiência do possível.

O que chama a atenção neste poema é o nível de experiência obsígnica que se entrelaça para a construção da epigênese poética em seus diferentes modos. Não existe um corpo-experiência cognoscível para a mente-experiência retratada no soneto. Quem é este ser onisciente que não se manifesta ao mostrar a experiência do outro? O poema torna-se o olho e a consciência do outro para que o leitor-pessoa sinta a própria experiência acontecendo. O menino constrói um mundo que se desenrola ao eu tornando o leitor-obsigno expectador das ações em progresso. O soneto atribui ao ser-obsigno uma temporalidade que não se funde com o tempo do sonho do menino. As quatro estrofes do soneto organizam-se em torno da narratividade do mundo criado pelo sonho. Cada estrofe pode ser sintetizada do seguinte modo:

a) primeiro quarteto:

— formulação do sonho como realidade que emana da mente-experiência e afeta o corpo.

b) segundo quarteto:

— resistência contra o sonho e reconstrução de si diante da nova realidade.

c) primeiro terceto:

— reconhecimento e desbravamento do espaço-tempo criado.

d) segundo terceto:

— movimentação do mundo como realidade necessária à formação da mente-experiência.

A iconização da experiência obsígnica de desbravamento do mundo e do enfrentamento dos próprios medos é apresentada no poema “Os cavalos da noite” através de obsignos de uma vida rural. O modo de vida rural, em certa medida, surge no soneto a partir de experiências que, de certo modo, são marcadas pelo seu desaparecimento no corpo-experiência. O sonho faz a travessia para uma realidade que o empírico não suporta. Será que os cavalos ainda existem para o menino como corpo-experiência? Ou será que os cavalos noturnos são imagens para o preenchimento de um desejo que esvazia o corpo-experiência da mente-experiência? O menino no soneto é também o adulto que deseja e esconde suas fantasias de si mesmo. O sonho se torna a extensão de um desejo construindo uma



memória sem corpo-experiência. A extensão representa a liberdade sucumbida do mundo empírico que impede de tornar a mente-experiência do sonho *in continuum* no corpo.

Em sua reflexão sobre o mundo como vontade e representação, A. Schopenhauer (1788-1860) (2012)⁴¹ descreve que o querer surge da carência, da necessidade e do sofrimento. A satisfação de um desejo estanca o sofrimento, embora outros permaneçam ativos. A partir do pensamento de A. Schopenhauer pode ser questionado se no poema de Dobal-pessoa são os cavalos que galopam o sonho do menino ou se é o menino que campeia o próprio sonho. Tornar o menino sujeito ativo de seus próprios sonhos tornaria o sonho num universo de experiência lúdica para a realidade. De acordo com S. Freud (1856-1939) (2012), a brincadeira de uma criança se assemelha ao comportamento de um poeta. A criança transpõe o mundo empírico para uma ordem que se considera metafórica. O mundo criado é o que agrada à criança através da brincadeira. O adulto, por seu turno, mostra seriedade afetiva com o mundo criado através da fantasia.

Uma criança é capaz de ignorar até o espaço ao redor numa sala de espera no hospital e conseguir brincar entre as pessoas com uma cadeira de rodas que possa estar encostada na parede. Presenciei um fenômeno deste tipo certa vez enquanto aguardava na fila de hospital. Estava lendo justamente um texto de S. Freud enquanto aguardava ser atendido. Enquanto lia um trecho que reportava estas questões da fantasia por parte da criança e do adulto, uma criança surgiu repentinamente entre os pacientes e permaneceu ao meu lado esquerdo brincando no chão com uma cadeira de rodas que estava encostada na coluna. A brincadeira parecia transcorrer com tanta naturalidade como se a criança estivesse em sua própria casa. O corpo-experiência que construí a partir deste fenômeno me proporcionou desenvolver uma reflexão mais esclarecedora sobre a estruturação do mundo fantasioso por parte da criança e do adulto. Se a criança está errada por brincar no chão do hospital — quiçá contaminado — e entre pessoas doentes, o adulto não menos errado estaria por ocupar-se com a leitura num espaço também inapropriado para este fim. Se a criança brinca, o adulto fantasia que brinca enquanto retrata em linguagem a brincadeira da criança. Qualquer atitude de minha

⁴¹ Cf. a tradução em língua inglesa *The World as Will and Representation* (1969), de Arthur Schopenhauer, em dois volumes, traduzidos do alemão para o inglês por E. F. J. Payne, ou a tradução brasileira *O mundo como vontade e representação* (2005, 2015), em dois volumes, traduzidos do alemão para o português por Jair Barboza.



parte poderia ser julgada equivocada pelas pessoas ali presentes, tal como repreender a criança ou juntar-se a ela. Esta experiência enriqueceu minha perspectiva de leitura sobre o soneto “Os cavalos da noite”.

Partindo desse contexto, o sonho é uma forma de movimentar a realidade para além dos limites da experiência obsígnica. No caso do soneto de Dobal-pessoa, sendo os cavalos do poema apenas fantasmas que dominam os sonhos do menino, pode ser dito que o esforço do sonho surge como tentativa de preencher os vazios que o corpo-experiência causa na finitude do tempo. O sonho e os pensamentos do estágio de pré-sono são escapismos da mente-experiência na tentativa de prolongar um corpo-experiência. O menino de Dobal-obsigno é o homem a sós à margem de suas próprias angústias enraizadas no tempo esgotado do corpo-experiência. O menino que sonha os cavalos e desbrava os temores é também o homem incerto de seu tempo presente que se deixa escoar pelo destino que o separa do mundo e das experiências de vida. O sonho surge como uma resistência poética ao mundo real constituindo entre si a experiência obsígnica do autor-obsigno.

O sono e o sonho presentes no poema de Dobal-pessoa são caracterizados por L. Reinaldo (2007a) como elementos próprios da lírica moderna que se organizam a partir da ideia de desrealização. Ao destacar as estruturas fonológicas de versos que reforçam a ideia de sono e sonho, a autora observa ainda que os cavalos árdegos e o fato de o menino se apresentar *armado pelo sono* possibilitam a ideia de desejo erótico. Estar *armado pelo sono* poderia implicar, segundo L. Reinaldo, estar *armado pelo desejo*. Não pode ser refutada a possibilidade de alguns versos acarretarem uma conotação erótica a partir da simbologia do cavalo. Ademais, a própria fluuância do signo literário permite tais associações. Todavia, é possível afirmar que a expressão *estar armado pelo sono* corresponde mais à própria mente-experiência que o menino cria para fundamentar o corpo-experiência de ser cavaleiro andante do que a uma questão erótica. O sono é o signo fundante do sonho que revela os cavalos da noite no campo de sonhos. É no sono que a realidade da mente-experiência ancora todo o corpo-experiência da epigênese poética do soneto. Armado pelo sono significa, nesta perspectiva, estar munido de uma realidade que não escapa do controle do corpo-experiência.

Diante disso, a ideia central da mente-experiência parte do esvaziamento do ser diante da experiência com o outro resultando em solidão. Este posicionamento



corroborar a leitura de M. Reis (2008, p. 33) quando a autora comenta que o poema em apreço retrata “[...] cenas guardadas no subconsciente, cenas vividas, cenas assistidas por um observador arguto que não deixou de anotar, de gravar no seu próprio eu os menores detalhes [...]”. São estas cenas que ordenam a construção da mente-experiência. A experiência-corpo se confunde com a experiência-mente no poema e problematiza o esvaziamento do corpo-experiência. Estas cenas, na visão de J. Eugênio (2007a, p. 92) poderiam exprimir “[...] tudo o que o tédio do verão, a rotina da existência e a claridade do raciocínio não conseguem dissolver ou escamotear. Ao dia segue a noite”. Estas diferentes considerações revelam que a evolução do poema se dá como epigênese. A epigênese poética se manifesta pelas instâncias de linguagem que permitem uma realidade ser confrontada com outra enquanto evolui. O gesto de iconização das instâncias na linguagem verbal não aparece nos obsignos da poesia-consciência. A formação do gesto é uma extensão de interpretação do leitor-pessoa na epigênese poética.

Isso ensina que no corpo-experiência há uma corporeidade empírica de mente-experiência que produz a experiência. Dessa maneira, na mente-experiência a experiência-mente produz a corporeidade. Esta produção se distancia da ideia de desrealização tal como pretendida por L. Reinaldo (2007a). Desrealizar, no viés da epigênese, seria regredir na evolução. Não é possível que uma experiência regrida na sua composição existencial e desfaça sua própria temporalidade. O que pode ser defendido, em consonância com o que W. Lima (2005) considera na poesia de Dobal-pessoa como um *fazedor* na *poíesis*, é que a desrealização poderia ser melhor entendida como *criação*. O entrelaçamento destes modos de experiências faz-se pelo corpo-mente-experiência. Se, por um lado, o corpo-experiência e a experiência-corpo entrecruzam na consciência uma obsistência transuasiva entre corpo e mundo, a mente-experiência e a experiência-mente mantêm a experiência no nível da consciência somente. A fantasia, o sonho e a introspecção são instâncias metafóricas que se materializam no corpo a fim de construir uma experiência como se houvesse existido empiricamente. Na mente-experiência, a instância de experiência se origina na consciência e produz sua própria corporeidade na experiência-mente. A operação entre tais modos apresentam-se em obsignos que deslocam as instâncias de ser-estar para modos de experiências que operam entre corpo, mente, linguagem e mundo. A experiência nestes eixos releva para análise as características biográficas do autor.



A biografia pessoal e autoral de Dobal-pessoa dialoga metaforicamente com a epigênese poética. A experiência-pessoal, neste caso, é basilar para a experiência obsígnica do autor-obsigno. Desta maneira, estas questões de autoria importam porque conduzem ao cenário que se desdobra em *A província deserta*. Isto torna possível afirmar que é no autor-obsigno que se fortalece a condição de desenvolvimento da epigênese poética antes de se desdobrar em diferentes possibilidades a partir da recepção da obra. A obra, neste caso, opera como *signo-para* a articulação entre *consciência-de* e *consciência-para*. Deste modo, defendo que a gênese da epigênese poética se estabelece pela iconicidade ou analogia qualitativa entre *consciência-de* e *consciência-para*. Enquanto o pensamento de autor-pessoa não se torna obsistente com o pensamento de leitor-pessoa, a epigênese não acontece.

Imagine-se, pois, uma pessoa no subterrâneo gritando por socorro. A escuta do pedido de ajuda não acontece a menos que o grito transborde as fronteiras do próprio buraco. É preciso que haja corrente de ar entre a interioridade e a exterioridade do buraco para que o som escape e seja experienciado pelo corpo-experiência de quem possa estar do lado de fora. Similarmente, na poesia, não há epigênese poética se a voz do autor-obsigno não transbordar a corporeidade-obsígnica da obra em sua linguagem. É na epigênese poética genuína que o eu-obsigno icônico progride para o obsistente e o transuasivo. O que deve ser observado é como o autor-pessoa mostra a evolução da temporalidade que constitui a epigênese poética. A iconização do poético deve perpassar a lógica de percepção do mundo.

No entanto, o soneto “Os cavalos da noite” rompe esta lógica da instância de percepção. Sabe-se que o menino sonha e cria uma realidade no poema, mas não se sabe ao certo quem percebe a realidade criada pelo sonho e, tampouco, como este eu tem acesso a tal mundo introspectivo do menino. É possível esconder o eu que observa o mundo, mas não o mundo que existe no ser do eu que o percebe. O mundo não consegue se revelar autonomamente na obra sem um eu que o construa e o apreenda. A estratégia de Dobal-pessoa é deslocar o eu-obsígnico do poema para o eu do leitor-pessoa. Partindo daí, o encontro com a obra é também uma aproximação com a *consciência-de* no âmbito da autoria. O autor-pessoa importa neste nível por tornar possível através da obra a evolução do pensamento na experiência obsígnica.



Isto garante afirmar que o modo de epigênese poética genuína está-para a aproximação imediata de uma experiência-pessoal e/ou obsígnica mediata, ao passo que a degenerada se distancia da experiência imediata da própria experiência mediata do modo genuíno. A memória constitui os dois modos de experiência na epigênese poética por um juízo perceptivo de uma experiência contínua que se interrompe na experiência. Assim, a epigênese poética genuína busca o presente contínuo do corpo-experiência, e a degenerada degrada sua presentidade na mente-experiência. Todavia, a apresentação imediata de uma experiência na epigênese poética degenerada torna-a em epigênese genuína por assumir a função de um obsigno capaz de tornar a apresentação do passado como uma *presença-para* o tempo *in continuum*. Estes modos de genuinidade e degenerescência na epigênese poética ocorrem no âmbito da autoria, da linguagem e do receptor. No autor-pessoa, o corpo-experiência produz a mente-experiência; no leitor-pessoa, o corpo-experiência se dá pela presença com a obra, o que acarreta a evolução da mente-experiência do autor-obsigno para o leitor-obsigno. A forma de apresentação e/ou evolução da experiência organiza-se no universo do fenômeno empírico (do real) e do obsígnico (da iconização transuasiva do real). O grau de genuinidade ou degenerescência na experiência obsígnica das instâncias poéticas na epigênese poética varia conforme a particularidade do obsigno que, de alguma maneira, funda ou determina a experiência.

Considero aqui o fundamento da experiência obsígnica na epigênese poética o não-consciente, o não-eu, a força que causa resistência como efeito de *existir-para*. Deste modo, para o autor-pessoa, a experiência na epigênese poética genuína pode ser pessoal e obsígnica ao ser iconizada do instante que se opera a instância poética em linguagem. O receptor-pessoa, por seu turno, constrói a experiência poética genuína a partir da linguagem, que é um modo de epigênese poética degenerada do autor-obsigno. No entanto, por se tratar de um ser que constitui outro ser, a linguagem opera a degenerescência da epigênese poética através de sua genuinidade linguística em semiose. Neste ponto, concordo com W. Benjamin (2018, p. 11) quando defende que “a linguagem comunica a essência-de-linguagem das coisas”. A partir de W. Benjamin, pode ser percebido que, neste ato, o acesso às coisas como instâncias e entidades no e do mundo ocorre pela expressão da linguagem quando esta comunica-se a si mesma ao reportar tais coisas. Logo, a apreensão das instâncias poéticas na epigênese poética atribuídas a Dobal-pessoa



são, na verdade, instâncias da própria evolução de *consciência-para* os obsignos constituídos na linguagem. O que o eu-leitor sente não é a experiência-pessoal do autor-obsigno no corpo-experiência, mas a própria continuidade do espaço-tempo de existir evoluída pelo espelhamento obsistente da instância do outro. A partir do posicionamento de W. Benjamin, compreendo que o corpo-experiência se metaforiza na empiria do que seria o corpo-experiência do autor-obsigno. O acesso, neste caso, ocorre pela *consciência-para* da *poesia-consciência* que se projeta e conecta à *consciência-de* evoluída a partir dos obsignos poéticos.

A relação entre os signos forma um entrecruzamento de corpo e mente responsável por formar uma corporeidade epigênica em evolução cujo acesso só pode ocorrer por meio de signos. Desta maneira, a *consciência-de* se torna um *signo-de* do possível cuja originalidade não se é capaz de apreender e, tampouco, ter acesso. A apresentação desta experiência na epigênese poética genuína é uma volição mediata no instante de ser-estar do próprio autor-pessoa-obsigno. Assim, se não se pode deslocar o ser-estar do eu para o ser-estar do outro, não é possível sentir a volição do corpo-experiência do outro. Isso envolve, de modo indireto, a ideia de empatia, quando é projetado para o si o ser-estar do outro a fim de movimentá-lo dentro deste outro e compreender suas angústias.

Pode-se, pois, executar isso como telepatia de qualidades de sentimentos? Na visão de C. Peirce (2010), por exemplo, a capacidade de sentir a dor do outro é também uma forma de ser-estar no outro através da consciência. É ser capaz de somar ao eu o ser-estar do outro, que também o seria o ser-estar do eu. O corpo-experiência se tornaria o corpo-experiência do outro. Esta reflexão enseja empreender que a experiência obsignica na epigênese poética evolui com a projeção do ser-estar da experiência para o ser-estar da experiência do outro: o da linguagem. O pertencimento do ser-estar na epigênese poética deve ocorrer como uma ação empática. É uma tentativa de fazer sentir o que não se pode dentro do próprio eu. Corroboro C. Peirce (2010) quando defende que existe o ser-estar em pensamento, mas não o contrário. Fora da percepção, não existe sensação e, tampouco, ideia geral abstrata na mente.

Partindo daí, a perspectiva de C. Peirce (2010) observa que, fora da percepção, uma pessoa pode ser capaz apenas de perceber as sensações e pensar a reprodução de sensações na mente. Estas sensações são caracterizadas como *percipi*: o pensamento não pode ser separado da percepção. Essa ideia corrobora H.



Maturana (2001) ao defender que não se pode distinguir ilusão de percepção na experiência. Esta condição é essencial para os seres vivos, como destaca H. Maturana. O peixe, por exemplo, não consegue distinguir a isca no anzol de um alimento que não venha a provocar risco de ser pescado. Assim, H. Maturana observa que se o peixe pudesse fazer a distinção entre o anzol e um inseto, como o homem faria, não engoliria o anzol e não seria pescado. Diante disso, H. Maturana comenta que nem a própria ideia de erro, mentira e verdade podem ser distinguidas na experiência. O erro cometido como um equívoco só se revela *a posteriori*. A mentira, antes de ser revelada como erro, se torna uma verdade na própria experiência.

Em sentido semelhante, C. Peirce (2010) observa que a ideia de fantasia e realidade são operações do juízo perceptivo. Por conseguinte, elas constituem as qualidades de sentimento da consciência ou cognição. A cognição envolve o que é representado, que se manifesta como um *estar-consciente-de*. Deste modo, C. Peirce considera que a cognição atua como intuição do elemento objetivo da cognição, que é seu objeto imediato. Mas a apreensão deste se dá pela memória que desenvolve a temporalidade responsável por construir sensações por meio de comparação. Pode ser implicado com isso que o eu é capaz de projetar na epigênese poética genuína apenas uma forma degenerada do ser-estar de uma determinada experiência obsígnica. E para entender a própria experiência obsígnica como semiose na evolução dos modos de instâncias na epigênese poética é preciso entender um pouco o conceito de experiência.

Na filosofia de C. Peirce (2010), o conceito de experiência está relacionado diretamente ao *faneron* (*phaneron*) e à *ideoscopia* (*ideoscopy*). Para C. Peirce (CP 1.284), o faneron é compreendido pela *Faneroscopia* (*Phaneroscopy*) como tudo o que é e está de algum modo ou em algum sentido presente à mente, mesmo havendo ou não uma relação com algo real. C. Peirce comenta que alguns filósofos ingleses de sua época, no século XIX, usavam o conceito de *ideia* de modo que se aproximava da ideia de faneron. Contudo, C. Peirce alerta que tais filósofos restringiam tal conceito de maneira que não abarcava o que o faneron se propunha a abranger (PEIRCE, CP 1.285). Esta observação permite asseverar que faneron não é o mesmo que ideia e, tampouco, ideoscopia. O conceito de ideoscopia, por seu turno, embora C. Peirce não soubesse ao certo que poderia se tratar de uma nova ideia (C. Peirce defendia a criação de conceitos para ideias novas), consiste



em descrever e classificar as ideias que pertencem às experiências. Ademais, ainda segundo C. Peirce (CP 8.328), a ideoscopia também abrange a operação de ideias que surgem em conexão com a vida, mesmo sem relevar sua validade ou sua psicologia.

A funcionalidade da ideoscopia e da faneroscopia em C. Peirce assume um novo sentido para o conceito de Fenomenologia, que organiza os elementos da experiência em três classes. C. Peirce (CP 7.528) chama estas três classes de categorias cenopitagóricas (*Cenopythagorean, Ceno-Pythagorean, Kainopythagorean categories*), como foi comentado no Capítulo 1. A organização deste conceito em sua ordem de primeiro, segundo e terceiro possui como fundamento uma referência às teorias de Pitágoras, o que corresponde às categorias mostradas no capítulo anterior. Entretanto, a ordem de primeiro, segundo e terceiro implica uma inter-relação de categorias de experiências que estão para além da simples ideia de quantidade. A partir das categorias cenopitagóricas, C. Peirce revela que o conceito de experiência perpassa três níveis no faneron. Partindo da classificação proposta por C. Peirce (CP 7.528), a experiência em sua fenomenologia pode ser caracterizada da seguinte forma:

- a) experiência monádica ou simples:
 - experiência que é o que é sem implicar nada mais na experiência.
- b) experiência diádica ou recorrência:
 - experiência direta entre objetos opostos.
- c) experiência triádica ou compreensão:
 - experiência direta que se conecta a outras experiências possíveis.

A organização das experiências nas categorias cenopitagóricas é fundamental para compreender as classes de signos peirceanas, ou *aspectos* de signos, como contesta W. Nöth (1995), por não serem signos com características permanentes. A experiência monádica, correspondente à categoria de Primeiridade, contém elementos que pertencem a qualidades de sentimento. Deste modo, neste nível de apreensão de um fenômeno, a experiência nada afirma e tampouco pode ser considerada exata ou inexata, como destaca C. Peirce. Quanto ao modo de experiência no modelo filosófico peirceano, Ibri (2021a, p. 38) comenta que a ideia de experiência na filosofia de C. Peirce “[...] não se confina ao que é imediatamente dado aos sentidos, mas configura-se no que é passível de ser percebido e interpretado espaciotemporalmente”. A temporalidade se torna fundante da própria



ideia de experiência. E isto, de certo modo, se torna fundamental para entender o realismo ontológico de C. Peirce, como destaca I. Ibrí. Carl Hausman (1997), por seu turno, considera que toda experiência é a expressão de categorias em formas entrelaçadas para ocorrer a experiência no meio da Terceiridade. Neste caso, considero que a própria qualidade de sentimento é um modo de signo que exige corporeidade para se manifestar como tal na experiência. Uma cor, por exemplo, é ao mesmo tempo a manifestação de uma qualidade corporificada no que a faz se revelar como cor. Ver a cor é também apreender inconscientemente uma materialidade que se apresenta através da cor.

A questão central aqui refere-se ao fato de se estar lidando com a linguagem verbal e, sobretudo, a poética. Não há como perceber a qualidade de uma cor sem, ao mesmo tempo, ver a corporeidade que a revela. Se a linguagem não-literária possui interfaces singulares, o que dizer da poética? O que se pode garantir, até certo ponto, é que se a epigênese poética possui experiência monádica, esta última opera no nível da linguagem verbal e não-verbal na obra. Não podemos sentir a experiência monádica da epigênese poética genuína a menos que sejamos a própria linguagem que a manifesta como tal. E isto é improvável de se proceder racionalmente. Mesmo que se esfregue um poema no rosto, na cabeça, no corpo ou que se engula o poema escrito em papel, nada podemos sentir a não ser a própria materialidade do papel ou do poema. O objeto da epigênese poética pertence à cognição e não possui materialidade física fora da consciência.

A qualidade de ser-estar num determinado espaço-tempo pode se configurar como uma experiência monádica da qualidade de ser o que se é. Contudo, o ato de dizer que se é e está revela apenas partes da experiência de ser-estar. Dito isso, a experiência monádica na epigênese poética abrange todo o corpo-experiência de vir-a-ser da e na linguagem. Além disso, não há como recuperar a experiência monádica do autor-pessoa na sua apreensão do fenômeno iconizado numa instância poética na iconização do verbo. Assim sendo, resta acreditar que é preciso lidar somente com a linguagem, cuja experiência monádica, se assim a possui, não é acessível através dos sentidos. O eu se manifesta como ser que é e está conforme o limite do verbo que o determina no espaço-tempo de existir frente ao desaparecimento da experiência de ser-estar.

F. Merrell (2002) comenta que para C. Peirce um texto atua como um signo representâmen. Os signos evocados pelo texto, como um poema, são os objetos



semióticos do texto a partir da experiência do leitor. O nível do interpretante opera na articulação entre os objetos semióticos para a constituição de inter-relações intertextuais para construir o próprio mundo imaginário dos signos. Estes signos do mundo imaginário ou criado na consciência se tornam, para F. Merrell, signos originários para serem reinterpretados no próprio ato da leitura. A leitura exerce, desta maneira, uma operação que articula diferentes experiências de leitura para o texto. E isto abre caminho para o estudo semiótico do texto literário.

O ponto destacado anteriormente se fundamenta na materialidade com que se apresenta a epigênese poética na linguagem de poesia. Como garantir que o eu percebe a própria experiência na epigênese poética? O eu apenas percebe a corporeidade de apresentação desta epigênese. Como defende C. Peirce (1.336), o eu é capaz apenas de *perceber* os objetos, pois o eu apenas *experiencia* o evento do objeto. Considerando estes dois verbos, na epigênese poética o eu *percebe* a corporeidade da experiência, e *experiencia* a degenerescência da experiência como epigênese. O limite de não poder experimentar uma instância subsiste na impossibilidade de o eu ser ela própria. Todavia, se a instância faz *ser-estar-com* ela, é assegurado afirmar que uma instância poética pode ser *experienciada* como objeto que incorpora nele. Isto permite *ser-estar-no* objeto da instância poetizada. Esta distinção entre perceber e experimentar reflete para C. Peirce uma diferença na percepção dos sentidos. Em outras palavras, C. Peirce atribui à experiência o caráter de mudança e contraste de percepção dos sentidos. Desta maneira, a experiência é mais ampla do que a percepção e inclui o que não é objeto da percepção. Conforme defende C. Peirce (CP 1.317, 336), a resistência é o esforço se opondo à mudança. A experiência monádica, por se tratar de qualidades, é responsável por compor a consciência através de qualidades de sentimento. Neste caso, C. Peirce (CP 8.330) destaca que a experiência resulta como uma operação destruidora da consciência atuando sobre uma qualidade de sentimento em relação a outra. Assim, C. Peirce (2010) organiza a consciência em três tipos:

1. Sentimentos (de compreensão, continuidade e imediatez);
2. Esforço (de extensão, interrupção e obsistência);
3. Noções (de informação, consciência sintética e transuasão): união entre extensão e compreensão.

Estes tipos de elementos na consciência dialogam diretamente com as categorias cenopitagóricas peirceanas. A tríade opera, desta maneira, a metáfora



basilar de C. Peirce ao defender que todo e qualquer signo se organiza nas categorias de Primeiridade, Segundidade e Terceiridade. A contribuição que o nível de experiência monádica pode ter para a epigênese poética é que, por ser apresentação, nunca se pode assegurar uma certeza das coisas em estado absoluto. Em seu caráter de apresentação, como defende C. Peirce, a experiência direta é aparência. Não é certa ou incerta, exata ou inexata e, tampouco, manifesta qualquer tipo de racionalidade.

A experiência monádica também ensina sobre a continuidade do tempo. É somente no *esse in praeterito* que a experiência monádica cede vez à experiência diádica. É quando se pode examinar a própria experiência ao se tornar passado, do qual a experiência se apresenta como memória passível de análise. Assim, a experiência de presença contínua exige contraste para produzir atenção. Será que a experiência de uma percepção só se torna experiência de fato quando é acionada pelo juízo perceptivo? Acredito que a experiência resulta, como dito anteriormente, de uma iconização de instâncias de linguagem, mundo e cognição. Forma-se uma operação de ordem triádica.

Para C. Hausman (1997), o *percipuum* é que atua como signo ativador do juízo perceptivo sobre um determinado *percepto*. E isto, por conseguinte, ativa o processo interpretativo semiótico, dando origem à interpretação ou interpretação discursiva, o que seria a mediação do pensamento de uma relação triádica para C. Peirce. Deste modo, uma circunstância que pode causar espanto, como um balão estourado, por exemplo, é um *percepto* que se apresenta ao *percipuum* como um sinsigno indicial remático: o que é isto que assusta e o que significa? Quando o *percipuum* atua sobre o juízo perceptivo que racionalmente mostra que o barulho se trata de um balão estourado, ocorre a experiência de espanto. Antes disso, a sensação de sentir o espanto não pode ser caracterizada como uma experiência: é uma ação ou um esforço cujo efeito não possui razão ou temporalidade na experiência.

Diante disso, a experiência surge pela operação do cognitivo e do obsistente, isto é, pela relação entre o que seria a experiência triádica (a ideia de experiência da razão) e pela própria experiência diádica (a ação que faz existir por resistência a uma qualidade existente). Como afirma I. Ibri (2015b, p. 62), com base em C. Peirce, onde não há “princípio de ordem da existência”, não há possibilidade de mediação. A continuidade do possível se rompe pelo existente. Neste caso, como observa C.



Peirce (CP 1.166), a continuidade envolve infinitude, que se estende para além da experiência direta.

Na Segundidade, a experiência e o fato modificam a forma de pensar a partir do esforço. O corpo que vive apresenta-se como uma força resistente frente ao tempo que eleva ao nível máximo a entropia na corporeidade. Esta forma de categoria da experiência conduz C. Peirce a considerar a experiência como o curso da vida e como este impele sobre a formação do pensamento. Desta maneira, o mundo se torna o que a experiência é capaz de inculcar. Nesta situação, pode ser considerado que a experiência perpassa a percepção dos sentidos (PEIRCE, CP 1.321, 426, 8.330). O efeito desta experiência caracteriza-se como um corpo-experiência e uma mente-experiência em seus modos de experiência-mente e experiência-corpo.

Na relação de experiência diádica, as experiências se conectam para produzir experiência sintética ou compreensível sobre o que poderia ser a experiência monádica. No campo da experiência triádica, a obsistência na experiência direta e indireta produz a inferência. Isso ocorre quando uma determinada ideia, caracterizada como experiência, sugere outra e esta, por seu turno, passa a assumir em certos casos a mesma característica da primeira, como pode ser observado nesta passagem de C. Peirce:

Quando uma ideia caracterizada como experiência sugere outra, essa própria outra em muitos casos carrega a mesma característica, que é levada adiante por sugestão e assim uma autoridade derivada da experiência é conferida sobre uma ideia que pode não conter a vivacidade e nem as outras características da experiência mais direta. Este tipo de sugestão é a **inferência**. A lei da associação dividirá a inferência em inferências por contiguidade e inferências por semelhança, sendo estas últimas inferências da natureza interior oculta das ideias ou da alma (PEIRCE, CP 7.443, grifo do autor, tradução nossa).⁴²

O posicionamento teórico de C. Peirce sobre a inferência que se constrói a partir da relação entre experiências por semelhança implica que a ideia de epigênese poética genuína — tal como é defendida aqui — estabelece uma

⁴² Texto original: “When an idea bearing the stamp of experience suggests another, that other in many cases itself carries that same stamp, which is carried forward in suggestion and thus a derivative authority from experience is conferred upon an idea which may have neither the vividness nor the other marks of directer experience. This sort of suggestion is **inference**. The law of association will divide inference into inferences by contiguity and inferences by resemblance, meaning by these latter inference from the occult inward nature of ideas or of the soul.”



condição de relação analógica para a epigênese poética degenerada. Os dois modos na epigênese poética não devem ser autossuficientes. O conflito para a construção do corpo-experiência e da mente-experiência se dá pela própria linguagem, que é uma consciência-de no corpo-experiência e na mente-experiência estando para uma consciência-para a recuperação da experiência obsígnica da criação poética. É nesta condição que a epigênese poética se fortalece como evolução das instâncias poéticas: nem o autor-pessoa e nem o leitor-pessoa é capaz de dominar ao certo o fluxo de instâncias poéticas que a linguagem é capaz de evoluir na poesia como epigênese. Pertence à linguagem as instâncias que nela fluem e derramam quando o verbo evolui temporalmente.

Do corpo-experiência as instâncias poéticas deixam de ser da consciência e se tornam ser da linguagem para a consciência. A inferência assume, neste nível, um modo de epigênese poética degenerada: a consciência conecta à consciência do autor por meio de instâncias iconizadas em pensamentos dentro de um mesmo interpretante. Eis um caso de epigênese poética genuína que se torna degenerada para uma forma genuína anterior. A progressão da evolução em sua temporalidade se dá pela movimentação de forças opostas. O surgimento da nova forma evoluída ocorre pela Primeiridade e pela Terceiridade. Os obsignos envolvidos no processo operam as relações analógicas e transuasivas de manifestação da genuinidade e degenerescência das instâncias poéticas.

I. Ibri (2006, p. 256) comenta que “no pensamento peirceano, há a admissão explícita de um indeterminismo que tanto permeia a ação humana como também os eventos naturais”. A erraticidade e a ordem ocorrem como princípio de liberdade e necessidade na Primeiridade e Terceiridade fundamentais para surgir a existência como Segundidade. A experiência do existente demanda o encontro com o hábito através da reconhecimento. Por hábito, implico aqui o mesmo sentido empregado por C. Peirce (CP 2. 148) quando descreve o hábito como uma lei geral da ação. Este tipo de lei é o que determina o modo geral pelo qual uma pessoa se torna propensa a agir. Partindo daí, a gênese da experiência surge dos efeitos conscientes que se desenvolvem em hábitos através de uma lei geral, como postula C. Peirce (CP 6.454). Diante disso, considero que a questão do hábito permeia o corpo-experiência para poder estabelecer a mente-experiência no modo de experiência-corpo.

Considerando-se as dimensões nos modos monádico, diádico e triádico nas quais C. Peirce (2010) categoriza o conceito de experiência em sua fenomenologia,



faço a seguir a apresentação de algumas contribuições que isto informa sobre o que é a própria experiência. Estes modos inter-relacionados direcionam para as seguintes contribuições de C. Peirce:

- a) a experiência resulta da força das ideias ensejadas sobre o eu (PEIRCE, CP 4.318, 7.437);
- b) a experiência constitui-se de modo duplo, possuindo uma exterioridade quando causa uma força; e uma interioridade quando cada um possui uma experiência própria (PEIRCE, CP 7.439-440);
- c) o eu experiencia diretamente apenas o pensamento, cujo começo e fim não é conhecido ao certo (PEIRCE, CP 7.337);
- d) o eu é capaz de conhecer apenas o que se experiencia diretamente (PEIRCE, CP 6. 492).

O conceito de experiência, tal como concebe C. Peirce em suas diferentes facetas das categorias cenopitagóricas, contribui para a epigênese poética por relacionar o âmbito interno e externo da própria experiência. O corpo-experiência da epigênese poética se dá em ordem externa para a interna, ao passo que a mente-experiência parte da interioridade. Na apreciação estética da poesia, a epigênese poética opera no nível do próprio pensamento, que é a base de movimentação e evolução das instâncias poéticas na consciência ou cognição. C. Peirce (CP 7.337) acredita que o eu não consegue distinguir ao certo a temporalidade que constitui o pensamento na experiência. No entanto, na epigênese poética a gênese do pensamento se dá no confronto entre os signos-de e os signos-para constituídos no poema.

Este confronto ocorre tanto como corpo-experiência com o poema, como também por mente-experiência quando o eu se posiciona na epigênese poética de um determinado poema que ainda sequer foi lido. O eu se torna, neste caso, em leitor-obsigno nos níveis de iconicidade e transuasão, pois estaria embasado em uma experiência de leitor-pessoa que não seja o próprio eu. Por conseguinte, a presença se apresenta como uma continuidade imediata que se estende para além da corporeidade do próprio poema. A ubiquidade da experiência se articula com a evolução das instâncias em nível de consciência na epigênese poética. Esta movimentação ocorre em ordem icônica.

C. Peirce (CP 5.402) alerta que no estudo sobre os princípios da continuidade, que constitui sua Doutrina do Sinequismo (*Synechism*), tudo parece



fluído e cada ponto se articula com o ser dos demais. C. Peirce atenta-se para o fato de que, nesta circunstância, os conceitos de individualismo e falsidade constituem-se como a mesma coisa. Imagine-se, pois, que o homem não pode ser um inteiro ou completo por ser membro individual de uma determinada sociedade. Neste caso, C. Peirce acredita que a experiência individual de um único homem não é nada estando sozinho. Pois ao ver o que os outros não conseguem, a percepção daquele que vê se torna uma alucinação.

Partindo desta perspectiva, podemos observar que a experiência que uma determinada pessoa tem ou pode ter a respeito de alguma coisa em particular se torna, deste modo, duvidosa para um terceiro quando tal coisa não tenha provocado entre estas pessoas a mesma forma de experiência. Por outro lado, quando a mesma experiência, como uma mente-experiência de uma experiência-corpo conecta corpo-experiência entre mais de uma pessoa, a dúvida sobre a veracidade do objeto da experiência começa a ser enfraquecida. Isto ocorre porque as pessoas posicionam ou fundamentam sua experiência particular na de outra pessoa. deste modo, numa conversa informal, para não comprometer certa informação, o interlocutor pode afirmar que sua experiência é verdade porque outras pessoas também tiveram a mesma experiência. Isto cria uma rede de experiência entre diferentes pessoas. Cada uma possui sua própria forma de relatar o objeto da experiência, mas a experiência precisa estar conectada com a de outras pessoas para que se valide sua relevância. Isso ajuda a entender quando C. Peirce defende que se deve pensar a experiência como um resultado compartilhado. A condição de *experiência* se torna mais necessária do que a *experiência do eu*. O eu existe ao se fundamentar no outro.

Esta questão sobre a continuidade enseja refletir sobre a epigênese como evolução partilhada: o corpo-experiência do leitor-pessoa se reconstrói com a mente-experiência iconizada na obra em articulação com o corpo-experiência e a mente-experiência de outros leitores-pessoa e leitores-obsigno. O mesmo processo deve ocorrer no âmbito da autoria: o autor-pessoa constrói-se pela própria condição transuasiva do autor-obsigno e vice-versa. Pode ser percebido aqui que a hipótese sobre a gênese da epigênese poética como conexão de consciências atravessadas pela transuasão de pensamentos começa a ser fortalecida.

A epigênese poética evolui e torna o poema significativo e presente quando o autor-pessoa-obsigno transcende para o leitor-pessoa-obsigno sua própria condição



de ser-estar. O *meu eu* de autor na obra se torna o *meu eu* de leitor no interpretante para a epigênese poética. O eu como signo deve ser entendido como objeto, e não como categoria. Na visão de W. Nöth (1995), o signo desempenha na semiose a função de objeto, e não de classe. Deste modo, W. Nöth considera que é na mente do receptor e não no mundo externo que o signo consiste em seu fundamento existencial. Posso considerar que esta operação parte da funcionalidade do obsigno diante de várias instâncias de consciência. Isto, de certo modo, enseja a pensar que tal variação de instâncias pode ser chamada de *obconsciência*: quando um processo cognitivo é formado a partir da semiose que se estabelece com as instâncias de consciência. A obconsciência constitui-se pelos obsignos. E isto, de certa maneira, constitui-se como a garantia de continuidade da epigênese poética genuína no eixo do leitor-obsígnico.

Pode ser avançado neste aspecto quando C. Peirce (CP 6.492) afirma que uma palavra nada significa a não ser a própria ideia à qual ela remete. Embora C. Peirce e F. Saussure (1857-1913) não tenham se conhecido pessoalmente e que a obra de ambos não dialogue entre si, algumas assertivas em comum entre os dois pensadores são notáveis. D. Chandler (2007) revela que para F. Saussure as palavras são mais do que nomes que se referem às coisas do mundo: elas fazem da linguagem formas de categorizar o mundo. Se neste processo as palavras de uma língua possuem significados diferentes das de outra, implica-se que as palavras de fato possuem uma ligação com a mente, e não com o mundo. É na consciência que elas ensejam e desenvolvem as ideias, como pensa C. Peirce. Neste aspecto, D. Chandler (2007) destaca que mesmo não considerando o mundo como produto dos sistemas de signos, deve ser considerado que há no mundo coisas que, de certa maneira, a linguagem não abarca. Deste modo, D. Chandler observa que as palavras são abstrações sem uma relação direta com as coisas no mundo. Apesar desta relação não ser direta, é possível sustentar que o mundo externo à consciência é fundamental para constituir a interioridade e capacidade de *input* e *output* da própria consciência.

Isso torna uma pessoa capaz de falar somente do que é conhecível, corroborando o que defende o primeiro L. Wittgenstein (1889-1951) em seu *Tractatus Logico-Philosophicus* ([1921] 2002, 2001) ao afirmar que não se pode falar daquilo que não se conhece. O limite da evolução na epigênese poética envolve signos da iconicidade e da transuasão. A iconicidade opera pela semelhança entre a



linguagem do interpretante que torna o corpo-experiência e a mente-experiência das instâncias poéticas em imagens icônico-metáforicas na consciência. Quando estas imagens que compõem a consciência não são capazes de se relacionarem iconicamente com as imagens a ela externas, é provável que a exterioridade da experiência poética nada signifique. A leitura de poesia, neste caso, é uma operação do icônico, da iconicidade. E o modo icônico envolve semelhança oblíqua, o que exige pensar na iconicidade como metáfora simbólica, como defende D. Chandler (2007). Na poesia, a metáfora exige pensamento. No cotidiano, o hábito automatiza e simboliza a metáfora da qual não se está ciente.

A metaforização entre as imagens é o resultado da transuasividade. Cada palavra, letra ou presença no poema possui um signo icônico na consciência. A cognição organiza-se como um dicionário de imagens: a montagem metafórica entre elas constitui um efeito simbólico cognoscível e significante. Quanto à poesia dobalina, pode-se considerar que Dobal-pessoa elabora sua poética através deste processo de fragmentação de imagens para criar suas próprias metáforas. Desta maneira, Dobal-pessoa opera como um *fragmentador de obsignos* por um autor-obsigno. É por isso que os obsignos no poema devem ser considerados como signos-de (consciência) e signos-para (consciência), o que forma a obconsciência. A transuasão torna a combinação de imagens significantes. Assim, a epigênese poética evolui com suas instâncias genuínas e degeneradas. O limite, neste caso, se dá pela invalidade icônica e transuasiva entre a corporeidade que constitui a interioridade e a exterioridade da consciência. Na obsistência, seja de corpo-experiência ou mente-experiência, a epigênese evolui e revela as instâncias poéticas através de experiências de ordem universal, direta, indireta, comum ou afins. Neste enlace a experiência cria a consciência e o próprio conhecimento, o que se modifica com o fluir do tempo. Neste sentido, a experiência e a percepção possuem uma relação necessária e direta com a memória.

São estes conceitos que marcam a poética de Dobal-pessoa e têm chamado a atenção da fortuna crítica, especialmente a questão da memória. A faneroscopia peirceana pode auxiliar a compreender como a evocação da memória se volta para a finitude de uma experiência. Nesta circunstância, é possível que o faneron e a ideoscopia ajudem a mostrar que, ao invés de ser um poeta da memória, Dobal-pessoa seja um poeta que lamenta a finitude da experiência obsignica a partir do envelhecimento e da evolução. Talvez ainda seja um tanto cedo para afirmar isso



como uma das metáforas basilares de sua poética, mas o que se apresenta à mente como qualidade de sentimento (*qualisense*), esforço e resistência (*molition*) e reconhecimento do hábito na consciência através da faneroscopia tem muito a revelar de forma que assegura esta constatação. São estas três categorias que constituem o faneron de C. Peirce (CP 1.320, 8.303). E isso motiva a observar como ocorre a epigênese no âmbito do autor-obsigno. No tópico a seguir apresento estas questões.

2.2 Da epigênese poética na autoria

A discussão sobre epigênese poética no âmbito da autoria parte de algumas características da vida e obra de H. Dobal como signo fundante para a mente-experiência. Considero H. Dobal um modo de autor-pessoa-obsigno literário correspondente a Hindemburgo Dobal Teixeira (1927-2008), poeta teresinense da geração de 1945 na literatura moderna brasileira, embora haja controvérsias sobre a classificação estética de sua obra. O crítico e escritor I. Junqueira, por exemplo, confessa no documentário *H. Dobal: um homem particular* (2002), de D. Machado, que o lugar da obra de H. Dobal deve ser pensado como um marco dentro da modernidade em função de sua característica solitária. Sua estética não permite se enquadrar no modernismo e nem nos movimentos de vanguardas. Por conseguinte, a crítica considera H. Dobal um poeta da modernidade.

Além de assinar suas obras como H. Dobal, Hindemburgo Dobal Teixeira também assinou alguns poemas da adolescência como Klaus, como revela H. Silva (2005) em seu estudo biográfico sobre o autor. Isso se deve à timidez de Dobal-pessoa que, naquela época, considerava seus poemas ainda imaturos para publicação. Dentre as diversas obras publicadas, destacam-se com mais frequência no meio acadêmico as de poesia *O tempo conseqüente* ([1966] 1997, 1998, 2002, 2007a), *A cidade substituída* ([1978] 1997, 2002, 2007a), *Os signos e as siglas* ([1986] 1997, 2002, 2007a) e, na prosa, *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* ([1992] 1999, 2007b). Uma razão para que a prosa de Dobal-pessoa seja menos difundida ou conhecida do que sua poesia se deve ao fato de ser menor em extensão e à falta de reedição das obras de um modo geral. As questões de direitos autorais após a morte do autor também dificultam as reedições, especialmente por parte da família.



Hindemburgo Teixeira é a pessoa física na corporeidade de autor-pessoa que torna H. Dobal também em autor-obsigno: aquele que se manifesta na voz de sua própria poesia. É por meio da corporeidade existencial de Hindemburgo Dobal Teixeira que H. Dobal existe para o mundo através da poesia. Isso, de certa maneira, envolve um processo de evolução. Assinar uma obra ou um poema com a identidade civil ou um pseudônimo literário atribui à obra um poder simbólico particular. A fatia do nome civil implica uma fragmentação do eu-pessoa deslocado para dentro da obra poética construída obsignicamente. Será possível considerar que H. Dobal seja também um pedaço de H(indemburgo) Dobal (Teixeira) na sua poética? Se sim, o modo de epigênese poética genuína em sua poética se estende para além do nome civil e literário. O autor-obsigno H. Dobal deve constituir o corpo-experiência e a mente-experiência do autor-pessoa Hindemburgo Teixeira ao evoluir genuína e degeneradamente na obra e no receptor.

Teixeira, sobrenome paterno de H. Dobal, surge ainda em *A serra das confusões* como sobrenome da personagem Tristão. Desse modo, Tristão Teixeira é interpretado por W. Lima (2005) como *alter-ego* de H. Dobal por não se apresentar como sujeito biográfico, fazendo oposição à visão de R. Ribas como *heterônimo*. D. Araújo (2011), por outro lado, considera essa ocorrência como *pseudônimo*. Em contrapartida, sem descartar essas contribuições, defendo que as recorrências na poética de Dobal-pessoa que venha a ser articulada com a vida biográfica e pessoal do próprio H. Dobal pode ser mais bem compreendida como eu-obsigno. Este, por seu turno, pode ser considerado como autor-obsigno nos níveis icônico, obsistente (indicial), transuasivo (simbólico) ou metafórico, o que depende do modo como a relação é estabelecida entre Dobal-pessoa e Dobal-obsigno. Ambos estes modos de autoria agem de forma singular e intercambiada para formar a particularidade do autor como modo único de autoria.

As categorias de autor-pessoa e autor-obsigno na epigênese poética se fazem em modos de ser do possível, perpassam o existente e se materializam no possível novamente. A relação de transuasividade como razão *in futuro* ocorre como existente. Do contrário, o ser-estar se determina nos níveis de espaço-tempo do existente e do possível. O passado, neste caso, embora se torne um efeito do existente que era presença imediata, volta a ser um possível quando certas ações são e estão suscetíveis a se tornarem existentes novamente. Este entrelaçamento intercambiável entre o possível (maior degenerescência) e o existente (maior



genuinidade) desenvolve a epigênese poética nos seus diferentes modos de experiências e instâncias obsígnicas.

Uma questão que inquieta é como entender este cruzamento que torna o ponto de partida também o ponto de chegada. A corporeidade existencial de Hindemburgo Teixeira é um possível em relação ao autor-obsigno de Dobal-pessoa. Este, por seu turno, é existente para Hindemburgo Teixeira e um possível para o leitor-pessoa.

É nestas fissuras que o leitor-pessoa pode se questionar até que ponto um determinado poema constitui a realidade empírica do autor-pessoa ou de que modo o autor-pessoa constrói uma volição existencial obsígnica tal qual à sua obra. O ser-estar-pessoa se torna um *ser-estar-de*, isto é, o estado de existência que permite considerar a vida empírica do autor-pessoa como um movimento de engajamento poético. O modo de vida se torna poético. A partir daí, posso destacar que a operação do empírico se dá como presença existencial e imediata para a corporeidade do obsígnico. Esta operação do campo do possível ao existente e deste ao possível novamente constitui-se de modo similar no modo de leitor-pessoa frente à obra.

Este processo permite formular também a hipótese de que a infinitude se dá pela execução da finitude de um espaço-tempo definido. A leitura-obsígnica de um poema escrito em papel, por exemplo, ocorre e apresenta-se num espaço-tempo finito. Como afirmado no capítulo anterior, nenhuma leitura se repete no mesmo espaço-tempo: ela apenas acontece mais de uma vez envolvendo outro espaço-tempo. M. Fernandes (2011, p. 208) ao discutir sobre o tempo na poesia e na pintura, afirma que “na linguagem poética, a ideia do tempo vincula-se aos conceitos apreendidos socialmente, porém transcende o conhecimento empírico das coisas e do mundo para se configurar em metáforas, símbolos e imagens [...]”. Partindo do posicionamento teórico de M. Fernandes, pode ser destacado que a transição do pessoal ao obsígnico a partir do espaço-tempo na poesia apresenta-se no espaço-tempo do autor-pessoa. Contudo, o espaço-tempo na poesia opera em torno de obsígnos que possuem espaço-tempo próprio como instâncias poéticas de uma determinada experiência-obsígnica. Um objeto pessoal no espaço-tempo empírico do autor-pessoa torna-se metafórico e simbólico quando poetizado por um autor-obsigno. A flutuância do obsigno dificulta identificar até que ponto o objeto pessoal se torna obsígnico.



Diante disso, não se pode considerar que a leitura de poesia possa ser repetida. A relação transuasiva (lógica) de espaço-tempo finito de uma leitura presente com outra anterior torna o espaço-tempo em um só e faz da finitude uma infinitude. O ato de ler, neste caso, faz-se na leitura como gesto e movimento. V. Flusser (2014) entende o gesto como movimento específico que está para além de uma relação de causa e efeito. Neste caso, apontar com o dedo ou a mão envolve um movimento físico resultante da capacidade motora do corpo. Todavia, V. Flusser pontua que é possível que se saiba explicar o ato de apontar o dedo ou a mão como uma operação causal ou intencional sem de fato entender tal movimento como um gesto. V. Flusser argumenta que o gesto como movimento não permite uma explicação causal satisfatória. É na significância que reside o sentido do gesto. O gesto, neste caso, compreendo como um corpo-experiência que se expressa por uma mente-experiência própria do ser-estar da experiência obsígnica em sua significância. Ele se torna também flutuante.

M. Riffaterre (1978) considera o âmbito do sentido e da significância como elemento fundamental para a leitura de poesia. No primeiro caso, o texto deve ser examinado como unidade informativa; no segundo, como unidade semântica. A operação do sentido e da significância perpassa níveis de leitura que envolvem espacialidade e temporalidade. Neste processo, acontece a leitura no nível heurístico, isto é, um modo de leitura que se articula e desenvolve em torno de movimentos ordenados, tal como se faz no ocidente lendo de cima para baixo e da esquerda para a direita, e no nível retroativo. A leitura obsigna do poema em nível retroativo envolve leitura hermenêutica fazendo-se uma segunda interpretação do material.

Com base no argumento de M. Riffaterre (1978) sobre significância e na ideia de gesto proposta por V. Flusser (2014), a leitura-obsígnica pode ser organizada em dois aspectos principais: *movimento de leitura* e *gesto de leitura*. A leitura-obsígnica como movimento refere-se ao ato interpretativo da obra sem considerar a própria ação de ler como parte do objeto poético. É um modo de leitura heurística e hermenêutica. Este processo abrange um horizonte de leitura que é ilimitado. Isto permite que não se chegue a uma interpretação definitiva sobre o texto literário, como observa J. Langer (2005). Na leitura-obsígnica como gesto, o ato de ler torna o movimento de leitura em um gesto que opera como extensão simbólica do objeto poético na obra interpretada. Cada movimento do gesto leitor atribui uma



significância aos signos do texto. Ambos os processos se tornam um movimento transuasivo de leitura-obsígnica.

Estas categorias de leitura implicam que o autor-pessoa, como Hindemburgo Teixeira, pertence ao mesmo nível de corporeidade do leitor-pessoa, como sou aqui na função de pesquisador. O autor-obsigno — como é o caso de Dobal-obsigno e do eu-obsigno que se apresenta na obra — está no mesmo nível do leitor-obsigno, que é a projeção do eu-leitor do leitor-pessoa em nível de consciência através da leitura-obsígnica. Este tipo de leitor-pessoa caracteriza-se por aquele que consegue se transportar para uma narrativa e sentir-se parte do eu-obsigno operante da obra. O leitor-obsigno movimenta a fortuna crítica no leitor-pessoa.

A fundamentação das análises construídas aqui com base no olhar da obra e da fortuna crítica constitui-se no âmbito de leitor-obsigno. Todavia, às vezes este eu-obsigno é criado pelo próprio leitor-pessoa, mas em outros casos pode ser também ensejado pelo autor-obsigno. É o caso da objetificação do eu na poesia de Dobal-pessoa. O desaparecimento do eu explícito na poesia faz do leitor-obsigno o autor-obsigno da obra. Em instância como esta, acredito que o autor-pessoa tenta projetar no olhar do leitor-pessoa os modos de experiências que tornam sua poesia universal. O eu-leitor se torna eu-autor.

L. Reinaldo (2008) comenta em sua pesquisa sobre a poesia moderna de H. Dobal sobre este aspecto do desaparecimento do eu na poesia dobalina quando trata da disposição anímica como um dos elementos da poesia moderna. Como citei no capítulo anterior, a autora destaca que este desaparecimento promove o exercício poético da desrealização, ideia que não corroboro. Segundo L. Reinaldo (2008, p. 86, grifo da autora), “o eu poético parece associar-se ao leitor como outro espectador onipresente, porém não localizável no cenário em que transfigurações concebem mais um *estranhamento*.” Este estranhamento, como cita L. Reinaldo ao pautar-se em V. Chklovsky (1976) sobre a arte como procedimento, pode ser considerado como um processo de transgressão na poesia dobalina. Dobal-pessoa transgride as estruturas ao se apropriar de formas tradicionais e a partir delas organiza uma estética particular para retratar a corrosão do ser-estar no espaço-tempo. Nesta particularização da forma e do lirismo, o eu desaparece do espaço-tempo apreendido e desloca para o leitor-pessoa a construção do mundo poetizado. Esta característica do mostrar-se estando de fora surge no poema “Os cavalos da noite”, como apontado anteriormente. O intercâmbio entre autor e leitor nos níveis do



peçoal e do obsígnico faz da poesia de Dobal-pessoa uma epigênese poética através das instâncias retratadas. Em resumo, é possível destacar as seguintes possibilidades de autor e leitor:

a) no âmbito do autor:

- autor-pessoa: corresponde a Hindemburgo Dobal Teixeira, escritor piauiense conhecido mais popularmente através da forma abreviada H. Dobal. Atuou como funcionário público do Ministério da Fazenda. Neste nível de autoria, operam o corpo-experiência, a mente-experiência, a experiência-corpo e a experiência-mente na epigênese poética. H. Dobal é um modo de Dobal-pessoa;
- autor-obsigno: refere-se ao modo de eu-autor que se manifesta na poética do balina como um H. Dobal transviado de Hindemburgo Dobal Teixeira. Neste âmbito, o corpo-experiência é um modo de epigênese degenerada por referir-se a um aspecto empírico através do modo obsígnico. A mente-experiência, neste caso, é predominante. H. Dobal como Dobal-obsigno se torna uma mente-experiência do corpo-experiência de Hindemburgo Dobal Teixeira;
- autor-pessoa-obsigno: refere-se à ao modo de transuasão que ocorre entre o eu de Hindemburgo Dobal Teixeira e o eu poético de cada poema sob autoria de H. Dobal como um eu-obsigno. O corpo-experiência e a mente-experiência se imbricam de modo que a força poética assume uma potência para a vida empírica e vice-versa. Como já apontado, esta relação organiza-se de acordo com os tipos de signos envolvidos, que podem ser icônicos, obsistentes ou transuasivos. Neste modo existe Dobal-pessoa-obsigno;

b) no âmbito do leitor:

- leitor-pessoa: corresponde ao modo de eu-leitor como pessoa física presente diante da materialidade física da obra. Este leitor exerce a função de receptor, construtor e transmissor das instâncias poéticas efetivadas no corpo-experiência de leitura-obsigna. Eu, aqui nesta pesquisa, sou um modo de leitor-pessoa quando construo a presença da obra de H. Dobal para mim com sua potencialidade de epigênese poética. O leitor-pessoa é quem produz a presença física para a obra e vice-versa. A fortuna crítica faz-se pelo leitor-pessoa, que são os estudantes, os professores e



pesquisadores em geral. O corpo-experiência ocorre no confronto com a obra como presença;

- leitor-obsigno: equivale ao modo de eu-leitor consciente que se projeta a partir da corporeidade do eu-leitor-pessoa durante e após o ato da leitura-obsigna. A fortuna crítica pode se sustentar mais acentuadamente na identidade de leitor-pessoa do que na de leitor-obsigno ou vice-versa. Isto pode ocorrer quando o nome do leitor (leitor-pessoa) é mais importante do que a própria contribuição crítica realizada (leitor-obsigno). Ou ainda pode acontecer de a relevância da crítica se sobrepor ao respectivo leitor-pessoa. Neste nível de leitor-obsigno opera a mente-experiência resultante tanto do corpo-experiência de leitor-pessoa como do corpo-experiência frente ao mundo;
- leitor-pessoa-obsigno: corresponde ao processo de transuasão entre o eu-leitor da pessoa física em transuasão com o eu-leitor na consciência. Este modo de ser-pessoa-obsigno ocorre quando o leitor-pessoa transcende de si um eu que se torna parte do corpo-experiência da leitura-obsigna. Este eu manifesta-se como o eu-obsigno do autor-obsigno. O entrecruzamento de vozes entre pesquisadores com argumentos e contra-argumentos a respeito de um determinado aspecto da poesia de Dobal-pessoa faz-se pelo eu-pessoa-obsigno, pois envolve o resgate do eu do possível (fortuna crítica) em obsistência com o eu-existente e imediato (leitor-pessoa) que evolui a crítica para uma epigênese poética mediata. O eu se torna uma potência do empírico e do obsígnico como razão que equilibra a possibilidade de ser-estar no corpo-experiência e na mente-experiência da epigênese poética.

Estas categorias de autor e leitor constituem os modos de experiências na epigênese poética e desdobram-se nos modos de corpo-experiência e mente-experiência. Isso ajuda a esclarecer a distinção que deve ser feita da relação entre autor-pessoa, aquele que produz a obra, e autor-obsigno, aquele que possui o eu da obra. A única questão que preocupa é o fato de o leitor-pessoa poder equivaler tanto a um leitor-empírico que de fato leu a obra, quanto ao leitor-obsigno que praticamente comenta sobre a obra sem a ter lido. Este tipo de leitor não deveria ser considerado como leitor-pessoa, pois não resulta de uma presença frente à obra. Ainda assim, o modo e leitor-obsigno é também uma forma que aproxima o leitor-



pessoa da obra: o leitor pode se sentir motivado a ler um determinado poema ou outro texto através das considerações de um modo de leitor-pessoa genuíno que realmente leu a obra.

As categorias de autor e leitor no âmbito pessoal e obsígnico apresentam-se como um projetar-se para um eu que não o seja a si próprio, embora o *si* e o *eu* projetados se imbriquem de algum modo, pois o *eu externo* do *si* não pode criar-se a si próprio a não ser pelo *eu* do autor-pessoa ou do leitor-pessoa. Por conseguinte, a epigênese poética envolve evolução no nível do interpretante. O objeto poético parte de um autor-pessoa que se projeta em epigênese no autor-obsigno criado, o que exige um olhar também sobre as instâncias de linguagem e mundo que o autor se apropria para compor o universo de suas obras.

Embora a obra seja um produto ficcional, alguns aspectos da poética se revelam como corpo-experiência de Hindemburgo Teixeira. Deste modo, sua epigênese poética se estende desde as experiências da infância em família, no ambiente escolar, até as angústias da vida adulta perpassando questões de trabalho, solidão, envelhecimento, patologias e finitude do corpo. A vida-empírica de Dobal-pessoa foi uma forma de epigênese. A continuidade evolutiva desta epigênese se dá apenas no nível simbólico. Neste âmbito, a atribuição de características de Dobal-obsigno a Dobal-pessoa pode corresponder ou não a uma fenomenologia empírica compatível com a experiência obsígnica. De todo modo, é preciso ressaltar que, sendo possível ou não, a poesia de Dobal-obsigno apresenta-se tão intensa existencialmente quanto a vida experienciada por Dobal-pessoa. O exame sobre questões pessoais, profissionais e literárias de H. Dobal revela a formação da gênese de epigênese poética de sua obra.

O registro da vida biográfica de H. Dobal está presente em diversas pesquisas e produções audiovisuais sobre o autor-pessoa nas edições de suas obras. A partir dos apontamentos biográficos destacados por H. Silva (2005), Dobal-pessoa revela que costumava acompanhar o pai quando viajava pelo interior do Piauí. Alto Longá, pequena cidade piauiense na microrregião de Campo Maior no Centro-Norte do Piauí, localizada a 80 km da capital do Estado, Teresina, foi umas das cidades por onde o poeta passou quando visitava a fazenda do pai, que se chamava Santa Rita. Além da vivência na cidade natal, Teresina, as viagens pelo campo durante a infância e por cidades como Berlim, Brasília, Londres, Rio de Janeiro, São Luís e outras quando exerceu cargo público no Ministério da Fazenda,



marcaram sua visão sobre o mundo e fortaleceram os modos de experiências retratados em suas obras. Estas experiências ficaram marcadas na percepção do poeta e são evocadas em forma de memórias em sua poesia.

O próprio autor-pessoa comenta em um documentário dirigido por D. Machado (2002) que as imagens marcadas nesta época constituem os versos de alguns de seus poemas. O autor-pessoa levou consigo em suas viagens o autor-obsigno que viria a surgir *in futuro* em suas obras. Assim, afirmo que Dobal-obsigno também cria Dobal-pessoa e exerce forte influência sobre as formas de apreender e retratar o mundo. Deste modo, se é correto postular que o autor cria o eu literário de suas obras, não deve ser desprezado também que o eu das obras cria o autor-pessoa no mundo empírico. A obra revela o H. Dobal que se conhece hoje a partir da fortuna crítica. A construção da identidade dos dois ocorre com uma troca de projeção de ser-estar no espaço-tempo da obconsciência. Esta informação exhibe como o corpo-experiência afeta a corporeidade de Dobal-pessoa e se estende como mente-experiência na sua poética. O corpo-experiência envolve tudo o que ocorre num determinado instante do espaço-tempo no qual H. Dobal existe empiricamente como ser-estar. Este modo de experiência é único ao faneron, utilizando aqui a expressão peirceana, de quem o experiencia. No entanto, a epigênese poética possibilita emergir na interioridade do eu uma iconicidade de corpo-experiência por mente-experiência tal qual a de outro modo de ser-estar.

O surgimento dos modos de experiência obsígnica se dá pela montagem de diferentes instâncias poéticas constituídas em cada verso na poesia de Dobal-pessoa que se revelam numa composição de imagens objetivas pesadas. Um único poema pode conter versos de diferentes modos de espaço-tempo da vida de Dobal-pessoa. Embora não seja o objetivo dessa pesquisa interpretar a obra através da vida pessoal do autor, pode-se afirmar que a poesia de Dobal-obsigno é particular não somente em função de apresentar características estéticas com estilo próprio e inovador, mas também por Dobal-pessoa afirmar que produz seus poemas com base em contexto real de suas experiências de vida pessoais. Logo, Dobal-obsigno atravessa o corpo-experiência e a mente-experiência de Dobal-pessoa. Ambos os modos de ser-autor-pessoa-obsigno constituem a mesma face que revela ao leitor-pessoa um mundo em degradação.

A clareza de Dobal-pessoa quanto à metodologia de sua criação poética revela o quão próximo o autor-pessoa permanece do autor-obsigno nos níveis do



peçoal e do obsígnico. A relação entre estes dois modos de autor implica um conflito entre a realidade empírica como *percepto* e a realidade icônica conservada como memória a partir do corpo-experiência e da mente-experiência particulares de um eu dissipando-se no tempo. O quociente da existência se torna a finitude do espaço-tempo na corporeidade das instâncias poéticas retratadas. Contudo, cada instância poética se torna autônoma no universo do empírico, metafórico e do simbólico.

As imagens que se constituem no modo de mente-experiência são criadas a partir das instâncias poéticas de corpo-experiência em transuasão com o mundo. Se a experiência-corpo resulta do corpo-experiência na mente-experiência, a experiência-mente na poesia de Dobal-pessoa resulta da experiência-corpo. A corporeidade do humano, dos animais e dos seres inanimados são filtros de experiências que se tornam instâncias de linguagem na epigênese poética. A experiência obsígnica perpassa o real e o consciente. Ao examinar a poética da memória sobre São Luís (MA) a partir da poesia de H. Dobal e Ferreira Gullar (1930-2016), S. Santos pontua que:

A consciência que se interpõe entre o homem e a imagem do mundo é o que o leva à reflexão que, por sua vez, é capaz de acionar o campo perceptual. A consciência perceptiva possibilita ver/sentir as coisas de modo diferente. Ademais, ainda que a imagem apresente semelhança com a imagem real, situa-se em outro plano, que garante sua autonomia. Assim, a imagem poética reúne significados das coisas do mundo, que podem ser díspares ou não, mas que em nenhum momento se constituem um disparate porque, ao repercutirem no ser, adquirem novos sentidos (SANTOS, S., 2015, p. 41).

O posicionamento crítico de S. Santos (2015) sobre a autonomia das imagens poéticas em relação ao mundo possibilita refletir sobre como a consciência perceptiva de Dobal-pessoa atua sobre a imagem do mundo como apreensão empírica no corpo-experiência. Embora o próprio autor-pessoa declare que sua poesia se constitui de versos que resgatam memórias de experiências reais, isso não garante que o poema deva assumir um compromisso com a realidade do autor-pessoa. A iconização de instâncias poéticas na linguagem agrega ao ser da poesia o próprio ser da linguagem, cuja essência se materializa no ser-estar do receptor-pessoa. O ser da instância poética apreendida se dissipa na própria temporalidade da apreensão como corpo-experiência. Não se pode transferir um corpo-experiência:



é na mente-experiência que o corpo-experiência pode ser reconstruído estritamente sob novas nuances da obconsciência.

Segundo D. Chandler (2007), por mais realista que seja um texto, uma fotografia ou um filme, por exemplo, essas formas de produção se tornam apenas forma de representações possíveis da realidade, e não uma reprodução desta. D. Chandler considera que na representação, a obra faz mais do que representar dentro do limite do que é retratado: ela opera numa instância de reconstrução da realidade que representa. É por esta condição que não considero possível na epigênese poética a ideia de desrealização proposta por L. Reinaldo (2014). Ao representar, a obra está para além do que representa. A partir da observação de D. Chandler, considero que a afirmação de Dobal-pessoa sobre a particularidade que se entrelaça em sua obra põe em debate o confronto entre o conceito de realidade e *mimese*.

Falar de realidade não é tão simples e, tampouco, definitivo. Existem diversas correntes teóricas científicas e filosóficas que utilizam o conceito de realidade de forma particular, como observa S. Brandão (2001) em seu estudo sobre entropia em T. Pynchon. Deste modo, a pluralidade nos vieses sobre o conceito de realidade enseja a evitar tratar deste conceito no singular. A ideia de realidade no plural pode ser pensada como *obrealidade*. O prefixo *ob-* implica uma obsistência entre diversos modos de realidades. Isso mostra que a compreensão do real atravessa a corporeidade física, psicológica e ideológica do observador. A experiência se torna obsígnica. Na expressão da experiência obsígnica a temporalidade da epigênese poética revela sua obrealidade através da obconsciência nos eixos da autoria e da recepção.

A realidade que o autor-obsigno cria em *A província* deserta retrata uma realidade ou obrealidade devastada e sucumbindo-se à sua própria temporalidade. Um modo de obrealidade — ou realidade-obsígnica — em esfacelamento. A epigênese poética evidencia um esvaziamento da própria realidade que constitui as instâncias poéticas da obra. O desaparecimento das experiências enraíza-se na própria flutuância do signo. Como tenho observado desde o capítulo primeiro, este caráter da flutuância possibilita a evolução da epigênese poética.

O que distingue e dificulta a participação do eu na epigênese é o caráter flutuante que o signo literário pode ter, embora a flutuância possua uma base poética fundamental para a formação de sentido. De acordo com D. Chandler



(2007), estes signos atuam deste modo por não possuírem um objeto específico. Na visão dos pós-modernos, a relação entre significante e significado — que corresponde à ideia de signo e objeto proposto por C. Peirce (2010) — é radicalmente desconectada entre si, como comenta D. Chandler a seguir:

Muitos teóricos pós-modernos postulam uma completa desconexão entre significante e significado. Um “significante flutuante” ou “vazio” é variavelmente definido como um significante que possui um significado vago, altamente variável, inespecificável ou não-existente. Tais significantes significam coisas diferentes para diferentes pessoas: eles podem ter muitos ou mesmo *quaisquer* significados; podem significar qualquer coisa que seus intérpretes querem que signifiquem. Em tal estado de desconexão radical entre significante e significado, um signo apenas significa que significa. Tal desconexão é talvez mais clara em textos literários e estéticos que põem em primeiro plano o ato e a forma de expressão e solapam qualquer sentido de uma conexão transparente ou natural entre significante e referente (CHANDLER, 2007, p. 78, grifo do autor, tradução nossa).⁴³

O radicalismo pós-moderno sobre a flutuância do signo em relação ao objeto não deve ser levado a sério nem mesmo na literatura, embora D. Chandler (2007) cita como exemplo o texto literário para ilustrar o grau de desconexão entre significante e significado. O contra-argumento aqui levantado perante esta visão pós-moderna parte do fundamento teórico de U. Eco (2005) ao propor que, embora a obra literária seja aberta, a leitura exige sistematização. A abertura não deve ser escancarada. Na epigênese poética, os obsignos na literatura são flutuantes, mas organizam-se em torno de uma ou mais metáforas basilares para a obra e a particularidade estética do autor-pessoa. É preciso que haja um fundamento comum para que ocorra a evolução da epigênese no seu modo genuíno. Do contrário, a flutuância *in continuum* não constituiria uma epigênese.

Embora a própria epigênese seja evolução, não se pode descartar o estado evolutivo anterior que sustenta o posterior. Neste caso, a epigênese posiciona o eu diante de uma temporalidade que se sustenta como unidade presente pela própria sucessão de diferente espaço-tempo. Um *segundo* só pode ser como tal na medida

⁴³ Texto original: “Many postmodernist theorists postulate a complete disconnection of the signifier and the signified. An ‘empty’ or ‘floating signifier’ is variously defined as a signifier with a vague, highly variable, unspecificable or non-existent signified. Such signifiers mean different things to different people: they may stand for many or even *any* signifieds; they may mean whatever their interpreters want them to mean. In such a state of radical disconnection between signifier and signified, a sign only means that it means. Such a disconnection is perhaps clearest in literary and aesthetic texts which foreground the act and form of expression and undermine any sense of a natural or transparent connection between a signifier and a referent.”



em que o *primeiro* correlato existe para o *segundo* fazendo ser o que é. O *segundo* não pode ser um *segundo* quando o *primeiro* desaparece. Isso implica que a obra poética possui um objeto particular para os signos que a constituem. Contudo, a particularidade do objeto do signo não limita a relação de semiose que o interpretante, no mesmo sentido utilizado por C. Peirce (1955), pode atribuir aos obsignos.

Deste modo, corroboro W. Nöth (1995, p. 121) quando o autor comenta que o literário não possui um interpretante final: “a obra sempre continuará aberta a interpretações imprevistas, até mesmo por parte de seu autor”. A perspectiva de W. Nöth sobre a continuidade do significado na literatura corrobora a ideia de fluuência por não possuir um objeto único, mas se opõe à metáfora basilar que todo poema constitui. As ressonâncias temáticas são os signos possíveis de uma obra literária. A partir destes ecos de sentidos o leitor-pessoa é ensejado a se aproximar de uma suposta metáfora basilar: aquilo que a obra de fato constitui como eixo fundante de sua fala na linguagem. O pensamento de U. Eco (2005) em defesa da obra como um aberto que se apresenta com um interpretante possível *in continuum* garante sustentar a continuidade do sentido no horizonte de leitura, mas não mostra de qual lado a obra se abre como lacuna para o leitor-pessoa. Diante disso, de qual lado poderia a obra estar aberta para começar a ser explorada internamente?

Este questionamento é complexo, pois a obsistência com a obra faz do corpo-experiência uma responsabilidade do leitor-pessoa em transuasão com a mente-experiência a ser projetada na epigênese poética. Imagine-se, pois, que a leitura de um determinado soneto seja iniciada pelo segundo quarteto em diante para ser finalizada com o primeiro. Neste caso, será mesmo que o corpo-experiência está de acordo com a epigênese da obra? Isso mostra que o lado de abertura de uma obra deve ser observado através dos obsignos que a constituem. Não há como garantir ao certo como se organiza o processo de gênese de uma obra e, tampouco, os elementos que são tomados como finalização do processo criador se não houver um contato direto com o autor-pessoa durante a escrita da obra. Logo, a leitura heurística atua como signo determinante para guiar o eu-leitor a um determinado ponto de abertura que a obra possibilita.

Na cultura ocidental, o leitor-pessoa é educado a seguir um ritual de leitura de textos argumentativos, científicos e/ou técnicos respeitando a ordem de cima para baixo e da esquerda para a direita. Deve-se, deste modo, começar a leitura pela



capa e assim proceder até o fim da obra folheando cada página da direita para a esquerda. O leitor-pessoa ocidental é orientado a proceder desta maneira porque os materiais foram produzidos de maneira que exigem este ritual de leitura. Todavia, o leitor-pessoa não é orientado formalmente como operar a leitura-obsigna de um conto ou poema em suporte impresso ou digital, por exemplo. Cada obra exige seu próprio ritual de leitura.

É possível que a estratégia de leitura ocidentalizada funcione em certos casos com determinados gêneros textuais, mas não em outros. Ou ainda possibilitar que funcione adequadamente para as obras de um grupo de autores diferentes, mas não talvez para duas obras diferentes de um mesmo autor. Uma determinada obra pode exigir que se comece a ler pelo fim e seguindo direção de leitura sem um ritual pré-determinado. Por exemplo, as características poéticas retratadas em *Os caçadores de prosódia* (1994), de Durvalino Couto, poeta piauiense influenciado pelas gerações culturais da segunda metade do século XX, algumas vezes exigem do leitor-pessoa uma leitura metafórica em ziguezague e constante atravessamento do olhar sobre as páginas nas quais a poesia parece se derramar verbalmente. Esta é a proposta principal da obra: desautomatizar o olhar do leitor-pessoa.

Com base nisso, é possível defender que o lado de abertura de uma obra literária para se construir o corpo-experiência com sua presença depende da elasticidade espaço-temporal de sua materialidade icônica. A orientação de leitura resulta da própria organização estética da obra. E para escutar o que a obra diz sobre sua própria materialidade é preciso que se construa o corpo-experiência da leitura numa transuasão de corporeidade entre a obra, a linguagem, o mundo e o leitor-obsigno. Deve-se, pois, considerar o pensamento de J. Langer (2005) ao destacar que a experiência literária possibilita um desbravamento de horizontes possíveis sem uma finitude. Com base em J. Langer, deve ser ressaltado que o horizonte é a experiência do *continuum* no qual o corpo-experiência se move para a descoberta.

A poesia de Dobal-pessoa é objetiva. Neste caso, a poética do balina exige um ritual de leitura cilíndrico: isto pode ser comparado a um tubo vazio que se preenche pela interpretação de suas extremidades. Pense nisso como um pedaço de cano hidráulico com as duas extremidades abertas. Se for colocado água numa das extremidades, não é possível saber ao certo se, a partir da metade do cano, a água começa a sair ou se continua escoando na profundidade do cano até atingir a



outra ponta. Se considerada esta metáfora, a poética dobalina produz uma leitura-obsigna cilíndrica na epigênese poética. A leitura-obsigna torna o começo e o fim como extremidades vazias de uma mesma temporalidade que desaparece entre os meios. A organização da obra em seções temáticas divididas em algarismos romanos orienta a leitura por um caminho cujo fim se torna um começo. Deve-se atravessar as entranhas do verbo que se desnuda ao corpo-experiência sem pudor. Isto possibilita ver que do outro lado do verbo dobalino há osso descarnado, terra seca e o rastro do homem e dos bichos que desaparecem na finitude de existir. O rastro e a poeira acinzentam o passado que resiste ao desaparecimento na modernidade avessa às memórias do passado. A poesia de Dobal-pessoa respeita uma temporalidade que se estende da gênese à finitude, da experiência ao possível. Quanto mais se avança temporalmente na leitura da obra, mas se distancia do passado ao se aproximar do desaparecimento iminente.

Na poesia de Dobal-pessoa, a obrealidade construída pauta-se em tornar o passado numa presença para desestabilizar o próprio presente. A desestabilização do espaço-tempo do mundo causa estranhamento, transgressão e criação. Por conseguinte, a noção de realidade na poesia dobalina abrange um processo mimético que intercala representação e diferença das instâncias poéticas retratadas. Tomando como base a relação dialética da criação proposta por L. Pareyson (1918-1991), W. Lima (2005) fundamenta sua ideia sobre dialética da mimese quando examina a poética de H. Dobal. W. Lima destaca na dialética da mimese a relação entre representação e diferença. Quanto a este aspecto, o autor mostra que:

Na medida em que a *mimesis* implica uma semelhança como ponto de partida, ela é representação, descoberta; na medida, porém, que essa semelhança, não sendo lograda, produz a diferença, a *mimesis* é também invenção, apresentação. Porque, no ato *mimesis*, não pode haver semelhança total ou diferença total. A impossibilidade da semelhança completa se explica pelo fato de que o real só se dá ao homem por meio de mediações simbólicas (cf. Cassirer, *idem*), e, obviamente, os símbolos não captam a realidade em si; a diferença completa, sendo possível, não geraria comunicação (LIMA, W., 2005, p. 25, grifo do autor).

A proposta de uma dialética da mimese apresentada por W. Lima (2005) corrobora a noção de mimese moderna que subtrai da mimese platônica a tentativa de pura imitação da realidade. W. Lima desconsidera esta possibilidade em função de a representação envolver elementos simbólicos. Estes símbolos equivalem ao



limite de representação que os signos de uma determinada linguagem possibilitam retratar. A filosofia-semiótica de C. Peirce (EP1, p. 24) defende ser impossível ter acesso à realidade sem a participação de signos, o que impossibilitaria até mesmo de exercer o ato de pensar. Conforme propõe C. Peirce, sendo o pensamento um signo, toda forma de pensar implica um determinado pensamento, que assume a forma de signo. Isto constrói uma relação triádica de forma contínua. Tudo o que se mostra ao eu, como um existente, é uma manifestação fenomênica do próprio eu. C. Peirce reforça, neste caso, que isto não impede de que os fenômenos não existam sem a participação do eu. Mas quando o eu pensa, este eu assume a forma de signo, seja para um pensamento, seja para um objeto do próprio pensamento nos signos.

A própria dialética do pensamento dentro de uma temporalidade torna o pensamento em signo. Deste modo, ao tratar de um determinado objeto, os signos operantes da representação assumem a função de representar o objeto sem sê-lo. Diante disso, deve ser levada em conta a observação de A. Werney (2007) quando, em consonância com W. Lima (2005), declara haver certa inseparabilidade na poesia de H. Dobal entre *mimese* e *poíesis*. A. Werney (2007, p. 139), alinhado ao pensamento de W. Lima, postula que neste processo, “a linguagem poética não só representa, mas constitui o real”. Isto pode ser entendido como autonomia do empírico, do metafórico e do simbólico no corpo-experiência e na mente-experiência da epigênese poética.

Em seu estudo sobre T. Pynchon, S. Brandão (2001) apresenta uma visão similar à de W. Lima (2005) por desacreditar na possibilidade de cristalização de um objeto que se apresenta numa natureza fugidia ou fluída. Assim, S. Brandão (2001, p. 74) defende a mimese como olhar multifacetado estabelecendo um equilíbrio entre representação e diferença, ou ainda o apontamento da “diferença dentro da semelhança”. A defesa da mimese como representação e diferença fortalece a hipótese de classificação da *epigênese poética* em *genuína* e *degenerada*. O fazer poético ocorre pela criação, que se desdobra em evolução. No primeiro caso, as instâncias poéticas estão para o autor-pessoa e o autor-obsigno como experiência mediata do modo de experiência presente na produção poética. No segundo, as instâncias degeneradas ocorrem no âmbito do leitor-pessoa e dos modos degenerados de leitor como o pessoal e o obsígnico. A extensão evolutiva da epigênese poética garante a operação do efeito poético promovido pela movência



dos obsignos. No entanto, a experiência direta do leitor-pessoa com a obra não garante o acesso ao objeto poético que uma experiência imediata, mas somente em seu aspecto de mediação por obsignos.

A partir do posicionamento de W. Lima (2005) e S. Brandão (2001) sobre mimese, compreendo que, ao tornar um verso representativo de uma experiência obsígnica, Dobal-pessoa projeta no leitor-pessoa uma realidade poética genuína e degenerada pela obrealidade. O entrelaçamento entre estes níveis de realidade simbólica ou mimética estabelece no autor-pessoa o estágio inicial da epigênese poética. É o fundamento da *evolução* do sentido na poesia como epigênese. Neste processo, a epigênese poética possibilita observar como Dobal-pessoa enseja no leitor-pessoa a presentificação da realidade perceptiva poetizada tal qual o mundo se apresenta ao autor-obsigno. A imitação, retratada por uma memória do passado, é recriada pelo leitor-pessoa conforme o grau de genuinidade ou degenerescência da epigênese poética.

Por conseguinte, a dimensão de semelhança se torna criação. Retrata uma memória que tenta desestabilizar o presente a partir de um passado que não mais existe como presença empírica e corpo-experiência. O passado como presença ocorre como uma iconicidade distanciada de um espaço-tempo consumido pela própria corporeidade em processo de desaparecimento da existência. Isso produz um efeito de diferença que intercambia imitação, criação, diferença e evolução. Neste caso, a mimese na poesia se apresenta como um vir-a-ser das instâncias na epigênese poética. A experiência *in toto* torna-se apenas uma volição do real absoluto. Por conseguinte, embora a mimese englobe imitação e criação, ela possui configurações internas que possibilitam construir deste modo um real cognoscível na poesia como epigênese.

A. Trujillo (2017), ao discutir sobre questões epistemológicas na literatura e na filosofia, pontua que a complexidade literária reside na capacidade de desvendar o real constituído na obra através da ética, estética e epistemologia em consonância com a tríade autor, leitor e obra, respeitando a sua mutabilidade autônoma. Este desvelamento exime da obra os fatores de linguagem como complexidade literária. Neste sentido, o desvelamento do real torna-se às vezes desafiador e limitado em função do próprio sujeito pensante não aceitar um modo de pensar que desmonte o que supõe possuir. A. Trujillo cita como exemplo o caso de certos acadêmicos preferirem tornar real um sujeito fictício — o autor refere-se a Sócrates criado por



Platão — a ceder à ideia de que toda a base do pensamento filosófico ocidental possa ser fundada por uma narrativa literária. O desvelamento pode causar, neste caso, a desestabilização de uma base teórica.

Com base nesta perspectiva teórica, A. Trujillo (2017, p. 3) acrescenta ainda que “a negação da existência de Sócrates como homem histórico está associada a certas contradições na dominante do sistema filosófico implantado por Platão, contradições que de tão evidentes, tornaram-se invisíveis”. Partindo deste viés apontado por A. Trujillo, considero que a poética de Dobal-obsigno não pode ser ignorada totalmente do conceito de corpo-experiência e mente-experiência do autor-pessoa no mundo. O movimento evolutivo do sentido que se dá desde a produção até a recepção da obra constitui-se no modo de epigênese poética. Por conseguinte, este conceito abrange não somente a poesia como epigênese, mas também os modos de experiência da vivência poetizados do nível empírico para o poético. Estas categorias são tão intercambiáveis e necessárias que a própria recepção da obra constrói na epigênese poética os modos de experiências e vivências metafóricas em apreensão empírica. Se no âmbito da produção existe uma relação de experiência do empírico ao metafórico, na recepção o processo se inverte para que o metafórico seja apreendido pela corporeidade empírica do leitor-pessoa. O obsígnico se torna empírico na obrealidade do receptor com a obra. Todavia, esta obrealidade do leitor-pessoa com a obra não deve ser entendida como uma experiência obsígnica com a metáfora basilar para a epigênese poética genuína. A obconsciência da experiência obsígnica implica uma existência mediata.

Diante disso, defendo que a poesia de Dobal-pessoa seja lida na ordem do empírico (ou pessoal) ao obsígnico. Neste processo, a obra como um existente externo para o leitor-pessoa produz uma experiência diádica de alteridade que faz do corpo-experiência um estímulo para a mente-experiência. Assim, é preciso observar e apreender as instâncias poéticas no eixo do corpo-experiência ao da mente-experiência. Como defende W. Lima (2005), a poesia de Dobal-pessoa é antiornamentalista e sobrepõe a metáfora e a ironia sobre a metonímia. O empírico envolve categorias de signos reais e existentes no âmbito do leitor-pessoa, que são tomados como fundamento para o universo metafórico sugerido pela obra como categorias de signos icônicos e simbólicos. A realidade da obra é construída com signos fundantes do próprio mundo empírico do qual o receptor como um leitor-pessoa faz parte. A relação de causa e efeito a partir dos signos obsistentes é uma



operação existencial de presença entre leitor e obra necessária para constituir-se a autonomia do metafórico, do simbólico e do transuasivo poético, e não como operação contígua.

A particularidade da poética de Dobal-pessoa articula um modo empírico-metafórico e empírico-simbólico que torna a obra autônoma. O autor-obsigno surge como testemunha do autor-pessoa que poetiza um espaço-tempo que se apresenta degradado e em processo de desertificação no presente. É o que ocorre, por exemplo, nas instâncias retratadas nos poemas de *A província deserta*, como também em outras obras de Dobal-pessoa. A própria obra evidencia uma estreita relação entre o processo de representação e criação a partir das memórias poetizadas. H. Silva (2005) comenta que a morte do pai de H. Dobal ocorrida em 1967 causou no poeta uma perda bastante significativa, especialmente por ocorrer num período em que H. Dobal permaneceu 10 anos fora do seu Estado de origem. A partir daí, implica-se que a figura paterna era significativa e estruturante para a constituição da personalidade de Dobal-pessoa. Desta maneira, H. Silva (2005, p. 46, grifo do autor) observa que “a morte do pai e o sentimento de deserção da terra natal o motivaram a escrever *A província deserta* e a crônica ‘Gleba de ausentes’, um réquiem, uma mitigação da ausência do pai”. A lacuna existencial e cognitiva que se abre em Dobal-pessoa sensibiliza o olhar de Dobal-obsigno sobre perda, memória, finitude e renovação como modos de experiências e instâncias em sua poética.

Além disso, deve ser relevado ainda que a epigênese poética no seu modo genuíno em *A província deserta* pode revelar algo além da própria experiência biográfica de Dobal-pessoa na poesia. A experiência da deserção — no que tange aos modos de experiências com o mundo — atua como um signo obsistente para o *continuum* que a consciência não consegue se tornar ciente sem a transuasão com este obsistente estático. O instante da continuidade é composto de instâncias poéticas iconizadas na epigênese poética: a movimentação dos instantes constitui um fluxo de consciência que *in praeterito* espelha o desaparecimento do homem de suas memórias *in futuro*. Os espaços se decompõem na temporalidade. A modernidade surge na província deserta como um signo do *in futuro*. É o signo que corrói do homem sua própria existência tornando-a alheira ao passado. Aos poucos, começo a perceber que a epigênese poética em Dobal-pessoa exerce sobre o autor-obsigno um modo de poética do esfacelamento, isto é, iconização da degradação do



mundo e das experiências que o apreendem a partir de espaços deteriorados que constituem afetos, coisas e seres.

A particularidade da recomposição de instâncias poéticas de um determinado corpo-experiência é recriada a partir de sua montagem de imagens poéticas objetivas para assumir um efeito obsígnico no eixo da iconicidade, da obsistência e da transuasão. E isto, de certa maneira, enseja desbravar em outras pesquisas até que ponto a poética de H. Dobal possui similaridade com a própria linguagem cinematográfica. A temporalidade das instâncias poéticas em Dobal-obsigno formam um encadeamento de instâncias e experiências numa ordem em que o autor-obsigno exerce sobre o leitor-pessoa a ideia de completude do presente na obra. Os versos surgem como pequenas imagens poéticas que formam uma sequência narrativa simbólica. A operação dessas cenas constrói uma unidade temática de instâncias poéticas com efeito metafórico sobre tópicos como espaço, memória, morte, tempo, vida e alguns outros.

Como citado antes, a montagem de instâncias de percepção na poesia dobalina constitui ainda um modo fragmentado de retratar memórias que se apresentam distorcidamente no espaço-tempo. Segundo D. Araújo (2011), esta fragmentação apresenta-se como a poesia do *entre*, de *lacunas*, tornando a obra *aberta*. O *entre*, como propõe D. Araújo, não se confunde com a ideia de *entre* que se desenvolve no obsigno da epigênese poética. O *entre-lugar* implica uma dicotomia de espaço, memória, tempo e ser. Na perspectiva de D. Araújo (2011, p. 98, grifo da autora), a ideia do *entre* pode ser entendida a partir da proposta de que “de um lado temos um *quem* que ‘transcorre’, que está sob a ação do tempo e do espaço em movimento; por outro temos um *quem* que se distancia [*sic*] de *si mesmo*, que está sempre *a posteriori*, em suspensão”. Esse modo de *entre-lugar* surge, por exemplo, em poemas que produzem imagens poéticas envolvendo diferentes modos de instâncias que situam o ser-estar em processo de decadência na era moderna. A transição de temporalidades é crucial para a própria constituição da epigênese poética em seu processo de evolução.

Os poemas de *A província deserta* se apresentam com esta montagem deteriorada constituindo em cada verso uma instância poética que desloca a corporeidade do autor-pessoa para o espaço-tempo do autor-obsigno poetizado gerando um conflito. A tensão produzida por este encadeamento de versos recuperados de experiências armazenadas em memórias através de diferentes



circunstâncias pode ser observada na temporalidade do existir retratada no poema “Outono”, da parte III de *A província deserta*, citada a seguir:

OUTONO

O quarto fechado contra o tempo.
O sono a sede
o vento claro
varrendo.
Nas folhas mutáveis o destino se cumpre.
No rosto
nas rugas
o outono
instala os seus pátios.

(DOBAL, 2007a, p. 132)

Este poema faz a abertura da terceira parte de *A província deserta* intitulada “Londinium”, na qual são retratadas questões cotidianas da modernidade. Dobal-pessoa cita como epígrafe para introduzir a parte III um trecho em inglês de *Confessions of an English Opium-Eater* ([1821] 2009, 1898) (*Confissões de um inglês comedor de ópio*), de T. Quincey (1785-1859): *But now rose London – sole, dark, infinite – brooding over the whole capacities of my heart* [“Mas agora surgiu Londres – única, escura, infinita – meditando sobre todas as capacidades do meu coração” (tradução nossa)]. A permanência de Dobal-pessoa em Berlim e Londres a trabalho favoreceu a construção dos poemas que aparecem nas partes II e III de *A província deserta*.

Após concluir a formação de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito, em 1952, Dobal-pessoa assume uma vaga em concurso para auditor fiscal do Ministério da Fazenda. O exercício da função possibilitou a ocupação de cargos comissionados em diversas cidades pelo Brasil e no exterior (FARIAS, 2011; SANTOS, S., 2015). Estas circunstâncias laborais facilitaram para que H. Dobal pudesse aprimorar suas habilidades na aprendizagem formal e autodidata de línguas estrangeiras como o alemão, o espanhol, o francês, o inglês, o italiano, além de ter estudado também a língua latina.

H. Silva (2005) revela que, na fase inicial de sua produção H. Dobal foi mais bem sucedido como ensaísta e tradutor do que como poeta. Dobal-pessoa traduziu e publicou como primeira experiência no *Caderno de Letras Meridiano* um poema de



E. E. Cummings (e.e. cummings) (1894-1962)⁴⁴ e outro de T. S. Eliot (1888-1965)⁴⁵. H. Silva (2005) destaca que, após certo tempo sem se dedicar à tradução, H. Dobal atendeu a um pedido do editor, jornalista e poeta piauiense A. Pacheco e fez a tradução de alguns autores da contemporaneidade na década de 1970. Estas traduções foram publicadas pela editora Artenova, que não opera mais no mercado, fundada em 1962 pelo próprio editor A. Pacheco. Entre os prosadores traduzidos por H. Dobal, H. Silva (2005) e L. Reinaldo (2014) citam, por exemplo, C. Tomkins⁴⁶ (1925-), J. Kosinski⁴⁷ (1933-1991), K. Vonnegut Jr.⁴⁸ (1922-2007) e R. Sale⁴⁹ (1911-1993). O exame destas traduções para examinar como o nível de linguagem na língua-fonte e na língua-alvo influencia a particularização estética de H. Dobal em sua poética para se tornar Dobal-pessoa-tradutor merece também a realização de uma pesquisa.

O corpo-experiência de diferentes espaços geográficos e políticos influenciou a sensibilidade dobalina em retratar a circunstância existencial da corporeidade do autor-pessoa em tal espaço-tempo. Esta circunstância de corpo-experiência se torna uma instância poética a ser apreendida pelo leitor-pessoa na mente-experiência. A evolução do pessoal ou empírico ao modo de ser obsígnico pela transuasão constitui-se como tal na própria autonomia da instância apreendida. Por conseguinte, a cadeia de semiose engendrada pela relação de signos verbo-visuais no poema “Outono” distancia a circunstância empírica da instância poética de modo que a ligação entre ambas passa a ser degenerada.

Isso significa, de certo modo, que a circunstância de espaço-tempo do autor-pessoa dissolve-se na instância poética do autor-obsigno pela experiência obsígnica. Assim, no poema citado, a imagem poética para a ideia de sede, de folhas, de rugas, de outono, de quarto, de rosto, de sono e de vento se torna instância de apreensão no campo do possível. Cada verso se refaz conforme os

⁴⁴ Cf. *Somewhere i have never travelled, gladly beyond*, traduzido por H. Dobal como *Nalgum lugar em que nunca viajei alegremente além* (CUMMINGS, 2005, p. 36-37).

⁴⁵ Cf. *The Boston Evening Transcript*, traduzido por H. Dobal como *O Correio Vespertino de Boston* (ELIOT, 2005, p. 38).

⁴⁶ Cf. *Living Well is the Best Revenge* ([1971] 1982), traduzido por H. Dobal como *Viver bem é a melhor vingança* (1972).

⁴⁷ Cf. *Being There* ([1970] 1996), traduzido por H. Dobal como *Videota: o homem que aconteceu* (1971).

⁴⁸ Cf. *Breakfast of Champions* ([1973] 1998, 2000), traduzido por H. Dobal como *Almoço dos Campeões* (Adeus Segunda-feira Azul!) (1973); *God Bless you, Mr Rosewater or Pearls Before Swine* ([1965] 1998), traduzido por H. Dobal como *A Felicidade Rosewater* (1973).

⁴⁹ Cf. *For the President's Eyes Only* (1971), traduzido por H. Dobal como *Confidencial para o presidente* (1972).



modos possíveis de experiências (especialmente de corpo-experiência) do leitor-pessoa, sujeito responsável por resgatar por epigênese poética o corpo-experiência do autor-obsigno por instância de mente-experiência no leitor-pessoa.

A organização dos versos soma instâncias autônomas para formar uma unidade narrativa simbólica sobre a finitude de uma estação. No âmbito do outono, D. Araújo (2011) comenta que, por situar-se no entremeio do verão e do inverno, na poesia de Dobal-pessoa a estação do outono implica a ideia de morte e vida. A autora afirma que a presença das estações do ano como movimento cíclico em *A província deserta* caracteriza-se como uma matriz dialética na poesia dobalina. Embora as características do verão e do inverno sejam mais marcantes na parte I, quando Dobal-pessoa centra-se em paisagens sertanejas do espaço rural, estas estações podem assumir um novo viés a partir do lugar retratado. No poema citado anteriormente, o outono exerce uma força metafórica sobre a finitude de um ciclo em transição entre duas polaridades: o começo e o fim. Sobre o espaço-tempo da estação, o outono aparece na terceira parte (“Londinium”) de *A província deserta*. Desta maneira, pode-se implicar que o poeta retrata a sensação de mudança entre as estações do ano na cidade de Londres, situação que jamais poderia ser experienciada de forma similar em seu aspecto háptico como corpo-experiência no sertão de origem do autor-pessoa em função de não haver uma distinção clara e bem definida entre as estações do ano.

Os habitantes sertanejos do Piauí, devido à próxima localização à linha do Equador (com coordenadas geográficas que variam entre 2° 44' 49" e 10° 55' 05" de latitude Sul e entre 40° 22' 12" e 45° 59' 42" de longitude Oeste), costumam classificar as estações do ano em apenas duas partes: a do período chuvoso como o inverno (geralmente ocorre nos meses de dezembro a maio) e o da estiagem como verão (de junho a novembro). O inverno do sertanejo, associado às chuvas, corresponde ao verão e refere-se ao outono no hemisfério Sul, ao passo que o verão, período de seca, equivale ao inverno e à primavera no mesmo hemisfério.

Neste contexto, a ausência de chuva também descaracteriza a potencialidade de o poema “Outono” poder retratar o espaço sertanejo. No outono sertanejo, as árvores brotam fartas folhas verdes em abundância desde as primeiras chuvas. Após longa estiagem, o período chuvoso surge como uma força motriz para o despertar da vida nas sementes e no chão adormecido. A flora enverdece o banquete da fauna e, como pode ser observado em obras da literatura piauiense



que retratam os desafios do sertanejo em tempo de chuva e estiagem, torna o homem feliz devido à abundância de vida e alimento.⁵⁰ Em contrapartida, o outono dobalino retratando o cenário londrino reforça não uma transição de estiagem ao florescimento, mas mostra como a corporeidade está sujeita à finitude através da transformação. As instâncias dos versos no poema “Outono” implicam que existem dois corpos em constante decomposição no próprio espaço-tempo de existência: o corpo humano circundado pelo quarto fechado e a árvore que perde as folhas na transição do outono para o inverno. Encerra-se, então, o ciclo de uma corporeidade que pode se renovar com o florescimento na primavera, como é o caso da árvore. No âmbito do humano, o poema mostra que o outono pesa sobre o rosto e as rugas uma finitude irreversível. O outono se torna uma estação que se desabrocha das folhas caídas e se instala na corporeidade do homem sujeito à própria finitude e sem reversão.

O encadeamento dos versos sugere uma construção de instâncias poéticas que demonstram terem sido poetizadas por um olhar de dentro para fora: enquanto o outono se derrama sobre a árvore ao ar livre, a transição da estação pesa sobre o corpo solitário encerrado na ciranda de paredes um espaço-tempo resultante do desabrochar de fora que se alastra para dentro. É a formação de um pátio metaforizado pela própria sepultura do corpo que se encerra no próprio espaço-tempo de existir enquanto tudo é finito e pode se renovar. Uma repetição que é certa de ocorrer no eixo da natureza, mas duvidosa no âmbito humano. Estas questões podem ser ainda refletidas como resultado do corpo-experiência de Dobal-pessoa durante o distanciamento da terra de origem enquanto viajava a trabalho. Na poesia, há um corpo solitário que enfrenta o próprio destino de existir como finitude. Enquanto o corpo perece, o espaço-tempo consome a existência das coisas. O sono e a sede metaforizam a deserção do corpo diante de um existir remando contra a própria finitude. O destino associa-se a uma lei universal que determina o fim. Compreendo que em Dobal-obsigno, o fim é proporcionado tanto por Deus e pela natureza, quanto pelo próprio homem.

A abordagem do tempo na poesia de Dobal-pessoa revela o lado místico do poeta ao acreditar na vida após a morte, embora o autor tenha confessado ser religioso sem seguir uma religião específica. Dobal-pessoa revelou a H. Silva (2005)

⁵⁰ Cf. *Ataliba, o vaqueiro* ([1880] 2012) (romance), de Francisco Gil Castelo Branco (1848-1874), e *Vida gemida em Sambambaia* ([1985] 1998) (romance), de Fontes Ibiapina (1921-1986).



que se considerava um sujeito difícil de seguir disciplina. Dobal-pessoa comenta que não se identificava com os ideais comunistas de sua época, assim considerados pelo autor, cometendo suicídio intelectual e não aceitava ninguém pensando por ele. Estas questões de personalidade reclusa afetaram a relação de Dobal-pessoa com os movimentos literários liderados pelos jovens da época. Dobal era um jovem sério e manifestava-se avesso a questões políticas, o que o motivou a não aderir ao posicionamento ideológico de certos grupos. Prezava mais a leitura, o que o tornava indiferente quanto a brincadeiras.

Esta característica comportamental possui certa influência em sua obra devido à solidão estética à qual se submete sua poética, característica comentada por I. Junqueira no documentário de D. Machado (2002). I. Junqueira comenta que a poesia de Dobal-pessoa é solitária por não se permitir pertencer a nenhum dos diversos grupos que se formaram no modernismo brasileiro, como mencionado previamente. Dobal-pessoa fundamentou-se mais em autores de língua inglesa do que nos próprios conterrâneos e em autores lusitanos. Ainda assim, Dobal-pessoa consegue ser testemunha da civilização de sua época a partir de uma particularidade própria de iconizar as experiências obsígnicas, como também destaca o crítico W. Martins no mesmo documentário citado.

Em seu estudo historiográfico sobre a visibilidade e a contribuição dos intelectuais piauienses entre 1930 e 1964, datas correspondentes à Revolução de 1930 e ao Golpe de Estado de 1964, respectivamente, V. Farias (2015; 2011) apresenta que as revistas e os periódicos da época tiveram função relevante no estímulo à produção intelectual dos jovens. Entre as quais, V. Farias destaca *Voz do Estudante*, *Zodíaco*, *Geração* e *Cadernos de Letras Meridiano*. Os primeiros escritos de Dobal-pessoa e M. P. Nunes (1925-2021) são publicados na revista *Zodíaco*, em 1945. Esta revista deu prioridade à publicação de autores novos com produção literária de vários gêneros. Na revista *Geração*, como comenta V. Farias (2011), os jovens escritores passaram a ter mais liberdade de expressão artística. É curioso notar que, apesar da participação em revistas literárias, Dobal-pessoa produziu poesia de modo independente das manifestações culturais e não se preocupava em divulgar sua própria produção. Era recluso e não manifestava interesse em divulgar sua poesia até que a considerasse publicável.

H. Silva (2005, p. 41) destaca o “temperamento introvertido, quase fleumático, e a falta de uma editora com ampla distribuição no país” como as duas principais



razões que fizeram Dobal-pessoa se distanciar dos movimentos literários de sua época. Outra questão que pode ser destacada é o fato de Dobal-pessoa ter dado mais importância à vida profissional e à aprendizagem de línguas estrangeiras do que ao próprio engajamento com a vida literária. A poesia surge como uma atividade secundária ao exercício do funcionalismo público. Certamente, isso pode ter também influenciado o seu modo objetivo de produzir poesia. Uma poesia precisa e cósmica, como pensa I. Junqueira (MACHADO, 2002). Essa precisão da linguagem é observada por A. Werney (2007) como uma característica estética marcante da poesia dobalina. Ao examinar a musicalidade em Dobal-pessoa, A. Werney (2007, p. 130), afirma que “na obra de Hindemburgo, não há excessos sonoros, nem um som reproduzido, de forma caricatural, uma imagem ou um determinado sentido.” A. Werney defende que na poesia de Dobal-pessoa a musicalidade é exata e os elementos internos não se sobrepõem entre si. Assim, o autor pontua que a poesia dobalina se apresenta próxima da fala. É uma poesia do menos e organiza-se em torno da repetição.

A formação em Direito garantiu a Dobal-pessoa uma estabilidade financeira que a incerteza dos movimentos literários talvez não teria proporcionado. C. Santos (2007) revela que Dobal-pessoa confessou que escrevia poesia sem saber por quê. Não sabia ao certo a utilidade de sua poesia. Contudo, escrevia. Isso facilitou a construção de amizades com escritores notáveis. Por conseguinte, Dobal-pessoa concluiu que, por facilitar construir amigos, a poesia fazia-se útil. Foi através da poesia que Dobal-pessoa ficou conhecido entre os escritores locais e nacionais. Mesmo não sendo de visitar as pessoas, Dobal-pessoa recebia visitas de amigos escritores. Alguns deles até criticavam-no afirmando que as circunstâncias das visitas eram adequadas para que Dobal-pessoa pudesse aproveitar para socializar a própria produção poética.

Embora tenha sido pouco influente, Dobal-pessoa chegou a participar de alguns grupos de movimentos literários além das revistas. Um deles foi a Arcádia, com duração entre 1945 e 1947. A Arcádia era formada por um grupo de jovens que se juntavam à noite na Praça Pedro II em Teresina para discutir literatura, filosofia e questões acadêmicas. A discussão fazia do grupo os *chato-boys* em função do egocentrismo que se criava em relação aos outros grupos. O debate era tão intenso que desvirtuava dos garotos o interesse por outras questões como as paqueras. A proposta principal da Arcádia era institucionalizar ambições culturais. Conforme



aponta V. Farias (2011), a única publicação resultante do grupo foi um manifesto antiacademicista. Na visão histórica de V. Farias (2011, p. 206), a Arcádia constituiu-se como um grupo que se poderia considerar “[...] uma academia de letras a céu aberto [...]”. Contudo, logo que começavam a falar de política, Dobal-pessoa recolhia-se e afastava-se do grupo. Isto é relevante de ser notado porque, de certa maneira, a poesia de H. Dobal possui certa tonalidade política ao longo de sua obra, embora numa ordem irônica e humorística.

H. Silva (2005) comenta que o grupo da Arcádia favoreceu a formação de outros, como o Clube dos Novos e a Associação Brasileira de Escritores (ABDE), unidade Piauí. O grupo dos Novos defendia certo antiacademicismo. V. Farias (2011) destaca que o Clube dos Novos tinha um foco mais político do que literário, o que não agradava a Dobal-pessoa. V. Farias (2011, p. 206) postula que a proposta antiacadêmica deste grupo “[...] reunia jovens escritores que acreditavam que a arte deveria comunicar aos leitores uma mensagem correspondente ao momento em que viviam, carregado de preocupações políticas, econômicas, sociais e culturais”. Este tipo de proposta caracterizava o grupo como uma instituição antiacadêmica. Por outro lado, a ABDE era mais democrática que a Arcádia e o Clube dos Novos. Seus associados incluíam até mesmo os membros da Academia Piauiense de Letras (APL) (SILVA, H., 2005).

V. Farias (2015; 2011) destaca ainda que com o fim da Arcádia, da Cultura Acadêmica e do Clube dos Novos encerra-se uma fase que seria sucedida pela formação do *Caderno de Letras Meridiano* como marco renovador do fazer literário da época. *Meridiano* foi criada por O. G. Rego de Carvalho (1930-2013), H. Dobal e M. P. Nunes. Segundo Adrião Neto (2001), o Movimento Meridiano, assim considerado pelo autor, corresponde às primeiras manifestações do Modernismo no Piauí. Alguns críticos, como F. Moura (2013), consideram o grupo organizador da revista como *Geração Meridiano*. Conforme destaca F. Moura (2013, p. 154, grifo do autor), “no rastro da **Geração de 45** nacional, o movimento **Meridiano** abjurava Drummond, os poetas de 1930 e o regionalismo de seus romancistas, mas no fundo os imitava”. H. Moraes (1997) descreve que a revista operou em apenas três edições: a primeira em dezembro de 1949, a segunda em setembro de 1950 e a terceira e última em dezembro de 1950. Esta última edição foi organizada com número especial em homenagem ao poeta piauiense Da Costa e Silva (1885-1950), que morreu naquele ano. O encerramento da revista, segundo comenta H. Moraes



(1997), foi ensejado principalmente pela falta de incentivos financeiros e pelas novas direções profissionais que os membros dos grupos seguiram ao terminar o curso de Direto.

O grupo Meridiano caracteriza-se na literatura piauiense como uma proposta estética que inova na poesia com Dobal-pessoa, e na prosa com O. G. Rêgo de Carvalho. Até então, a produção literária local era bastante influenciada por características do Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo. F. Moura (2013, p. 158) comenta que a proposta meridiana, mesmo influenciada pelo modernismo de 45 sem fixar-se em metáforas herméticas, “[...] inovou-se com o cheiro da terra, o gosto da simplicidade e do quase sempre bom humor”. Em contrapartida, H. Silva (2005) critica a expressão *Geração Meridiano* adotada por alguns críticos devido ao fato de o movimento não ter se expandido suficientemente para influenciar a estética de outras formas de expressão artística. O grupo permaneceu com uma proposta mais localizada e limitada à própria literatura.

Além disso, H. Silva (2005) justifica ainda a inadequação do termo pelo fato de a revista não ter tido o objetivo de formar um movimento ou geração, mas tão somente publicar autores que estivessem além dos moldes do romantismo, simbolismo e parnasianismo influentes na época. Para M. P. Nunes (2007), o lançamento da revista *Meridiano* caracterizou-se como um ato de antiacademicismo e inconformismo. Tanto o poeta Dobal-pessoa, como seu amigo prosador O. G. Rêgo de Carvalho, mostravam certa desconfiança nos movimentos que eram considerados de esquerda, como apresenta H. Silva (2005). Na visão poética de Dobal-pessoa, o engajamento de esquerda era associado a um entusiasmo festivo juvenil. Essa característica ensejou H. Dobal a manter distância e certa aversão a alguns grupos.

Este período caracterizado por formação de diferentes grupos e propostas culturais com vieses estéticos e ideológicos distintos passou a ser entendido como a Geração Perdida. V. Farias (2011, p. 205) identifica que o período entre 1930 e 1964, o da Geração Perdida, pautava-se na coletividade em defesa “[...] do desenvolvimento cultural da cidade e da busca dos escritores pela afirmação nas artes, nas letras e na vida profissional através da prática escriturística”. V. Farias destaca ainda que esta geração era composta por jovens de famílias tradicionais e com origem de diferentes partes do Piauí. Eram jovens que possuíam influências nas áreas jurídica, política e pedagógica. Este cenário, como observa V. Farias,



facilitou que os jovens da época pudessem se juntar para estar a par do universo acadêmico nacional e internacional.

Todo este cenário possibilitou que Dobal-pessoa produzisse uma obra singular sob influência da particularidade de seu comportamento e modo de pensar. A aversão dobalina a certos conceitos e modos de engajamento artístico ensejou no autor uma formação mais ampla e com gosto de leitura antológica. Dobal-pessoa era o tipo de leitor que lia o que estivesse ao alcance das mãos, desde livros teóricos até bulas de remédio. Isso causou em Dobal-pessoa uma aversão a possuir autor preferido, pois era um leitor de antologias. Apenas admirava bastante Carlos Drummond de Andrade, Manoel de Barros e Vinicius de Moraes. Dobal-pessoa revela em entrevista concedida à Divaneide Carvalho, organizadora e tradutora da obra de Dobal para o espanhol em *Las estaciones* (2009), que Olavo Bilac foi o autor nacional mais influente de sua obra, ao lado de Dylan Thomas, escritor galês. Este fato é interessante porque Olavo Bilac é o principal nome da poesia hermética parnasiana brasileira. E Dobal-pessoa, por seu turno, faz o oposto insistindo na construção de versos simples e sem ornamentos. Assim, pode-se considerar que Olavo Bilac influencia Dobal-pessoa pela oposição à forma e Dylan Thomas pelo lirismo.

Além de retratar experiências da infância, do exercício da profissão e das viagens pelo mundo, a poesia de Dobal-pessoa também apresenta certas influências de leituras literárias e teóricas. A questão da existência, da memória e da morte são temas recorrentes em sua obra. A expressão de angústia da existência humana na poesia de Dobal-obsigno são influências de leituras sobre T. S. Eliot (1888-1965), A. Camus (1913-1960) e J. Sartre (1905-1980), principalmente. Embora alguns poemas retratem questões problematizadas por filósofos e críticos literários, a poética de Dobal-pessoa tem um compromisso consigo mesma. Dobal-pessoa produz uma poética de forma que ocupa um lugar na tradição moderna a partir de sua particularidade. São imagens poéticas reconstruídas na mente-experiência que perpassa a experiência-corpo de leituras e transuasão com o mundo no corpo-experiência.

Dobal-pessoa particulariza o corpo-experiência do autor-pessoa e compõe o autor-obsigno através de sentidos humanos construídos afinadamente frente ao mundo que o cerca. A particularidade surge como signo novo através de obsignos: a reconfiguração do conhecido pela tradição. A própria obra *A província deserta* é



considerada pela crítica uma organização paratextual em torno do poema *The Waste Land* [1922] (2001), de T. S. Eliot. Como afirma V. Farias (2015; 2011), em *A província deserta* Dobal-pessoa expressa seus desencantos a partir do existencialismo eliotiano. No terceiro tópico do capítulo seguinte examino mais detalhadamente esta influência da relação estética de T. S. Eliot sobre Dobal-pessoa. As demais influências literárias que marcaram a leituras de Dobal-pessoa são baseadas em autores alemães, americanos, clássicos, espanhóis, franceses, ingleses, italianos e modernos.⁵¹

Além das influências que estes autores podem ter exercido sobre a poética de Dobal-pessoa, o panorama destas referências justifica a recorrente inserção de trechos de obras como epígrafes de poemas e partes das obras dobalinas. As epígrafes são também uma forma de revelar o quanto Dobal-pessoa lia e como sua poética dialoga com o mundo de outros escritores. Além de ser um *fragmentador de obsignos* da paisagem humana e da geografia do mundo, Dobal-pessoa expressa-se também como um fragmentador de obsignos do pensamento humano no âmbito da literatura e do conhecimento cultural, histórico e teórico. O aspecto de fragmentador de obsignos refere-se ao fato de H. Dobal construir uma nova dimensão de sentido para os obsignos que constituem seu repertório de leitura e conhecimento de mundo. É este o lugar que, de antemão, pertence à sua prática de colagem de versos de outros autores e apropriação de estruturas tradicionais para torná-las particulares para atender a objetivos pessoais.

A transuasão de uma autoria-obsigna na poesia dobalina compõe metáforas ressignificadas que fazem um atravessamento com o corpo-experiência do poeta. O escritor T. S. Eliot é o que merece maior destaque por ter um de seus poemas como signo fundante para a obra *A província deserta* e a organização estrutural de outras obras de Dobal-pessoa. Além de possuir versos citados como títulos de poemas

⁵¹ H. Silva (2005) observa que a biblioteca particular de H. Dobal contemplava obras de autores como A. Poe (1809-1849), A. Costa e Silva (1931-), C. Drummond de Andrade (1902-1987), C. Ricardo (1895-1974), D. Alighieri (1265-1321), D. Thomas (1914-1953), Da Costa e Silva (1885-1950), E. Bishop (1911-1979), E. Browning (1806-1861), E. Dickinson (1830-1886), E. Pound (1885-1972), E. Montale (1896-1981), F. Lorca (1898-1936), G. M. Mourão (1917-2007), G. Leopardi (1798-1837), G. Flaubert (1821-1880), J. Goethe (1749-1832), J. Donne (1572-1631), J. Keats (1795-1821), J. Milton (1608-1674), J. de Lima (1893-1953), J. Luis Borges (1899-1986), J. F. das Chagas (1924-2014), L. Hughes (1901-1967), M. Bandeira (1886-1968), M. de Barros (1916-2014), M. Faustino (1930-1962), M. Quintana (1906-1994), M. Mota (1911-1984), N. Machado (1935-2015), O. Costa Filho (1914-1979), P. Shelley (1792-1822), R. Emerson (1803-1882), S. Coleridge (1772-1834), S. Plath (1932-1963), T. S. Eliot (1888-1965), V. de Moraes (1913-1980), V. Hugo (1802-1885), W. Whitman (1819-1892), W. Blake (1757-1827), W. Shakespeare (1564-1616), W. Wordsworth (1770-1850) e W. Yeats (1865-1939).



para *A província deserta*, a estética de T. S. Eliot influenciou Dobal-pessoa no modo de organização das estrofes, numeração de partes, modo de se relacionar com a tradição e com a linguagem poética. Dobal-pessoa degrada a forma para poetizar o mundo degradado e em processo de degradação contínua de espaços e memórias que se perdem na progressão do tempo. Esta ideia de esfacelamento como uma degradação *in continuum* começa a revelar-se nas obras como uma das metáforas basilares que representa sua poética.

Outra questão de corpo-experiência que influencia a produção poética de Dobal-pessoa são os problemas de saúde, principalmente o Parkinson, que é uma doença degenerativa crônica que afeta o sistema nervoso causando progressivamente a perda de movimentos do corpo e de outras funções não-motoras (SHARMA, 2008).⁵² A dificuldade de locomoção ocorre devido à perda de células da parte do cérebro responsável por controlar os movimentos. O Parkinson não é uma doença contagiosa. Todavia, é possível que seja herdada geneticamente em certos casos a partir dos pais ou dos avós. Mas isto, de certa forma, não implica que a criança pode nascer com Parkinson por herança genética dos pais ou dos avós. N. Sharma comenta que ainda não se sabe ao certo quais são as causas que proporcionam o desenvolvimento desta doença. O Parkinson é uma desordem que afeta mais as pessoas a partir da meia idade e permanece até os últimos anos. N. Sharma destaca que antes da década de 1970 não havia tratamento para o Parkinson. Somente a partir de 1970 começaram a surgir diversas formas de tratamento. Por conseguinte, as pessoas com Parkinson que fazem tratamento conseguem ter atualmente uma vida mais ativa e independente.

No documentário de D. Machado (2002), Dobal-pessoa aparece com o corpo trêmulo e a articulação da voz bastante afetada por causa do Parkinson. Algumas palavras e frases ficam incompletas. A legenda ajuda a compreender os trechos mais fragmentados. H. Silva (2005) destaca que embora a tuberculose tenha afetado H. Dobal, o Parkinson influenciou duramente na produção poética dobalina e nos temas por acometer o poeta até os últimos dias de vida.

O Parkinson foi tão cruel com Dobal-pessoa que se somou a outros problemas pessoais, como a dissolução do casamento, da velhice e da solidão. Isso

⁵² Cf. *Parkinson's Disease and Movement Disorders* (2007), obra editada por J. Jankovic e E. Tolosa. Nesta obra, J. Jankovic e E. Tolosa compilam pesquisas de vários autores que abordam sobre o Parkinson a partir de diferentes perspectivas prático-teóricas.



proporcionou a Dobal-pessoa um desgosto por Brasília, o que o motivou a escrever a obra *Os signos e as siglas*. Nessa obra, Dobal-obsigno retrata mais enfaticamente as angústias e as experiências causadas pelo impacto da modernidade no espaço urbano de Brasília. Isso favoreceu a iconização de questões existenciais e de solidão que funcionaram como efeito dos problemas de saúde enfrentados por Dobal-pessoa. D. Araújo (2011) postula que na obra *Os signos e as siglas* são mais marcantes os aspectos autobiográficos de H. Dobal que podem ser percebidos como influências da saúde debilitada, da solidão, do relacionamento arruinado e do tédio na vida.

D. Araújo (2011, p. 102, grifo da autora) considera a questão biográfica de Dobal-pessoa como uma possível autobiotanatografia por apresentar-se como um “homem *entre* a vida e a morte”. Com base nesta perspectiva, a propósito, será que o eu-pessoa é ensejado a se posicionar neste entre-lugar constante que permeia entre vida e morte, tempo presente e incertezas sobre *post mortem*? O ser-estar entre a vida e a morte permeia um universo de pausa na temporalidade de existência entre uma não-vida e não-morte. Por se apresentar como um autor-obsigno que se observa em constante desgaste e esfacelamento de sua temporalidade, o descaminho do ser-obsigno se projeta no sentido de vida para a morte. Este percurso, por seu turno, pode ser entendido como não-vida e não-morte por se tratar de transição entre modos de ser.

D. Araújo (2011) não expande ou desenvolve com maior profundidade os fundamentos que possam embasar mais sistematicamente a ideia de autobiotanatografia em H. Dobal como uma metáfora basilar em sua poética. A iconização da morte e da ideia de ruína não fundamenta em sua completude a extensão dessa força de esfacelamento para o eixo da autobiotanatografia. D. Araújo destaca como fundamento principal para sustentar a ideia de autobiotanatografia na poética de H. Dobal e no próprio autor a função da memória e a relação que se estabelece com a dialética do *entre*. Nesse processo, a autobiotanatografia posiciona a dialética do entre numa ordem em que, segundo comenta D. Araújo (2011, p. 101), “[...] onde não há que se escolher entre vivido e imaginado, experiência e conhecimento, realidade e ficção, ausência e presença, particular e público, sucessão e duração, ou entre vida e obra”. Uma questão que pode fragilizar a ideia de autobiotanatografia em Dobal-pessoa, tal como sustenta D. Araújo, é o fato da poética do bal do não se fundamentar na expressão do eu-



pessoa, embora esteja associado ao eu-pessoa-obsigno o desaparecimento da existência. Dobal-pessoa olha mais para o mundo ao redor do que para dentro de si mesmo. Este desaparecimento apresenta-se na obra como uma reivindicação que pode ser chamada de finitude do corpo-experiência.

Diante disso, considero que permeia na poética de Dobal-pessoa a iconização de experiências que desapareceram no tempo. A evolução como um processo de epigênese poética pode ser um dos caminhos que possibilita se pensar a metáfora basilar do desaparecimento da experiência entre corpos e afetos. A evolução da materialidade do corpo e das experiências avança para a finitude da existência. Dobal-pessoa mostra isso a partir de um autor-obsigno de forma que observa não somente a deterioração da própria subjetividade, mas também as angústias do eu e do outro. A presença desse outro surge tanto no âmbito humano, como também no eixo animal. Dobal-obsigno posiciona sua poética numa margem que contempla as diferentes formas de manifestação de vida e não-vida. O autor-obsigno projeta em suas instâncias poéticas um olhar que contempla a iconização da temporalidade dos seres que compartilham as mesmas mazelas no espaço de existência. Estes espaços organizam-se a partir de diferentes lugares internos e externos do campo e da cidade.

Dobal-pessoa cria em Dobal-obsigno-metafórico uma visão de mundo moderno que se encaminha para a finitude, a ruína, a solidão, o desgaste, o esquecimento e o esvaziamento de afetos e sentimentos. As mudanças acarretadas pela modernidade implicam um progresso que desarticula o passado com suas memórias e tradições. Dobal-obsigno-transuasivo lamenta o amontoamento das cinzas da sua própria província que se reconfigura negativamente, na perspectiva do autor-obsigno, com os ares modernos. É neste contexto que a ideia de autobotanografia, como defendida por D. Araújo (2011), não fundamentaria integralmente e plenamente a poética de H. Dobal. Essa característica da autobotanografia se enquadraria, mais especificamente, como um tema em particular e degenerado na poética de Dobal-pessoa.

Um aspecto comentado por D. Araújo (2011) que pode ser levado em conta é o fato de os traços do si não surgirem com uma marca explícita do eu na poesia de Dobal. D. Araújo comenta que na obra *Ephemeria* ([1995] 1997, 2002, 2007a) e nos poemas publicados posteriormente, a característica que marca o desaparecimento do eu se repete e a poesia se revela mais intimista e melancólica. Estes aspectos



marcam, por certo, a fase angustiante da vida de Dobal-pessoa diante dos problemas de saúde e da irreversibilidade do envelhecimento do corpo, como comenta D. Araújo a seguir:

Com idade avançada, sofrendo com o mal de Parkinson, separado da mulher, longe dos filhos e de volta à sua cidade natal, o poeta escreve sobre a relação com a natureza, sobre o amor, a doença, a solidão e a morte. Temas que sempre o ocuparam, mas que surgem sob a perspectiva de alguém a realizar fechamentos. Há, sem dúvida, vários traços autobiográficos, embora a presença do “eu” seja ainda discreta. A visualidade continua posta sobre “coisas”, que nos transmitem “informações” e o movimento dialético de imagens continua organizado pelo processo de montagem - agora envolto numa atmosfera mais lenta e serena (ARAÚJO, 2011, p. 92, grifo da autora).

A partir da observação de D. Araújo (2011), pode ser notado que a montagem dos versos alternados entre curtos e longos permanece como uma característica estética na poética de Dobal-pessoa e evolui tematicamente ao longo de sua produção. Diante disso, estas questões pessoais interferiram tanto no direcionamento temático como na particularidade das instâncias poéticas retratadas por Dobal-pessoa. O sofrimento não produziu uma obra pessimista em sua completude, mas enseja refletir sobre a crueldade da existência finita e inevitável. H. Silva (2005) pontua que a reviravolta temática provocada pelo Parkinson em Dobal-pessoa se inicia com a obra de poesia *Os signos e as siglas*, perpassa a de prosa *Um homem particular* ([1987] 1999, 2007b) e se estende até a produção literária nos últimos dias de vida, final do século XX.

A doença se estabeleceu durante a estadia de Dobal-pessoa na Alemanha, quando a situação começou a tornar-se cada vez pior. No documentário de D. Machado (2002), como mencionado antes, são notáveis os impactos que a doença causou na corporeidade física de H. Dobal e nas próprias introspecções poéticas do autor-pessoa. Contudo, a manifestação dos efeitos na coordenação motora são mais visíveis e palpáveis do que as influências que possam ter ocorrido em sua poética. H. Silva (2005) destaca, desse modo, que a tuberculose que afetou H. Dobal foi tratada e o poeta recuperou-se dela brevemente. Todavia, o Parkinson permaneceu influente sobre H. Dobal até a sua morte em 2008.

Como destaca L. Reinaldo (2014), o levantamento biográfico sobre H. Dobal realizado por H. Silva (2005) possibilita refletir sobre como a obra expressa o olhar



do poeta-obsigno sobre a ideia de morte. A morte, segundo Dobal-pessoa, é um tema necessário, obrigatório e rico para os poetas. O autor-pessoa declara a H. Silva que a morte é uma obrigação de ser poetizada, pois “ninguém se esquece de morrer” (SILVA, H., 2005, p. 180). Isso motivou Dobal-pessoa a acreditar que poderia haver, de alguma maneira, certo tipo de vida após a morte. Sua obra implica estes desdobramentos de transcendência da vida como extensão da corporeidade quando a natureza é capaz de restabelecer-se a partir das cinzas e o homem possui uma alma que assombra os vivos.

Sobre o posicionamento ideológico de Dobal-pessoa, deve ser considerado que o eu-obsigno tenta, na verdade, é esquecer que é mortal para evitar angustiar-se diante da morte. A morte, neste caso, se torna um atropelo aos planos. A memória da morte do outro é mais simbólica e necessária para o eu-pessoa do que a própria morte do si. Embora Dobal-pessoa retrate a morte em vários poemas e esteja diretamente ligada à ideia de tempo e memória, ainda não é convincente que a morte seja de fato a metáfora basilar para Dobal-pessoa. É um tema central, mas não centralizador. Pois a finitude do corpo-experiência de afetos não se configura como uma morte, mas a evolução dos afetos pela epigênese poética. Assim, a temporalidade reversiva do existir perpassa a epigênese poética de *A província deserta*, especialmente nos poemas que tratam sobre a finitude do homem e a renovação da natureza.

Até aqui fiz a apresentação de alguns aspectos biográficos que constituem a vida de H. Dobal como Dobal-pessoa e Dobal-obsigno no corpo-experiência da obra criada. Esta questão importa para a compreensão da epigênese poética genuína de *A província deserta*. Por conseguinte, observei ainda que o corpo-experiência do autor-obsigno no poema “Outono”, de *A província deserta*, perpassa questões da corporeidade do autor-pessoa, como os problemas de saúde, as questões profissionais e de personalidade. Estas instâncias poéticas de autoria-pessoa-obsígnica se refletem, na verdade, em vários poemas ao longo da obra de Dobal-pessoa.

A transuasão entre o pessoal, o profissional e o intelectual constitui os elementos fundantes da epigênese poética genuína e dos diferentes modos de autor-obsigno. Isto orienta a compreender melhor como tal processo se desenvolve na poética dobalina através das experiências obsígnicas do autor-obsigno. Para observar se existe a progressão de uma possível metáfora basilar presente na



epigênese poética genuína de Dobal-pessoa, examino no tópico a seguir as três primeiras obras que antecedem a publicação de *A província deserta*. A primeira e a segunda obra são de poesia e a terceira é de prosa. A variação entre estes gêneros literários contribui para expandir a ideia de metáfora basilar para além da poesia em Dobal-pessoa-obsigno.

2.3 Da obra como epigênese poética

Neste tópico enfatizo o exame das obras de poesia e prosa de Dobal-pessoa que antecedem cronologicamente a publicação de *A província deserta*, publicada primeiramente em 1974. Objetivo, com isso, observar as metáforas poéticas que se constituem basilares para tais obras e identificar como permeiam na epigênese poética genuína de *A província deserta*. As obras que antecedem *A província deserta* são *O tempo consequente*, *O dia sem presságios* e *A viagem imperfeita*. As duas primeiras são de poesia e a terceira de prosa, como identificado antes. Poderia ainda ser incluída neste recorte a coletânea de crônicas *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina*. Esta obra foi lançada em 1992, mas o contexto de sua produção escrita remonta ainda ao ano de 1952, quando se realizou a comemoração do centenário de Teresina. Segundo destacam H. Silva (2005) e V. Farias (2015; 2011), esta obra pode não ter sido publicada na época de sua produção em função de H. Dobal não ser um autor reconhecido naquele período. Por outro lado, E. Morais (2010) comenta que, segundo entrevista concedida por H. Dobal ao jornal *O Dia* em 1992, quando foi lançada a obra *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves, o engavetamento da obra deveu-se por não possuir pretensão literária.

E. Morais (2010) acrescenta que, antes de 1992, a obra foi editada em 1990 no jornal *Folha da Manhã* por insistência de A. Piauí, C. Santos e K. Krueel. Por outro lado, J. Veloso (2013), por seu turno, acredita que o intervalo de arquivamento da obra pode ter sido uma decisão do próprio autor que ainda estava em processo de amadurecimento de sua produção escrita. É relevante notar que, atualmente, as crônicas desta obra atraem mais historiadores do que críticos literários. As características históricas dos espaços urbanos de Teresina e as particularidades da vida cotidiana dos habitantes dessa época chamam mais a atenção do que a própria estratégia de desautomatização do olhar sobre a cidade proposta pelo autor-



obsigno. Ao lado de sua contribuição histórica e social, as crônicas também retratam elementos culturais de forma que proporciona uma desautomatização do olhar sobre a evolução da cidade e como isso determina e se articula com os valores sociais, morais e políticos de cada época. O autor-obsigno iconiza nas crônicas as peculiaridades dos espaços de Teresina e de suas personalidades através de uma perspectiva poética. São registros de experiências que se apagaram ao longo da história. O narrador, na função de autor-obsigno icônico para Dobal-pessoa, mostra um progresso que sucumbe os afetos e as tradições a partir da efemeridade de experiências novas trazidas pela modernidade.

As publicações de Dobal-pessoa anteriores às obras destacadas anteriormente são contos, ensaios, poemas e traduções publicados em revistas e jornais da época, como em *Geração*, *Meridiano* e outras. Dentre estas produções, são examinados aqui somente os poemas. Alguns estão compilados numa edição de poesia reunida e outros são citados na biografia de Dobal-pessoa elaborada por H. Silva (2005). A poesia dobalina dessa época é caracterizada como poemas da juventude. É nesta fase que Dobal-pessoa confessa ter em seus poemas certa influência do escritor americano W. Whitman (1819-1892). O objetivo da análise é observar se há alguma relação epigênica entre estes textos avulsos e as obras que são lançadas a partir de 1966.

Os poemas de Dobal-pessoa da adolescência remontam ao período entre 1944 e 1949, quando o poeta tinha entre 17 e 22 anos. A maioria destes textos, conforme o material examinado, é assinada como H. Dobal; alguns outros como Hindemburgo Dobal e dois como Klaus. Estes textos foram produzidos em sua maioria em Teresina e outros em São Luís, MA. O uso dos nomes revela o quanto Dobal-pessoa ainda parecia inseguro em ter seus poemas publicados na época. Examinei um total de 69 poemas desse período. Entre os textos analisados, posso assegurar que a poesia de Dobal-pessoa dessa época ainda não apresenta um eixo temático operante como epigênese poética genuína.

Os temas são híbridos e não há uma ordem lógica entre o que cada poema retrata, com exceção de alguns dos poemas escritos entre 1944 e 1946. Neste período, há uma recorrência maior de poemas com temas em comum ao exaltarem os afetos, os desejos em relação à mulher e a beleza feminina. O amor se torna uma epigênese entre estes poemas, mas não consegue evoluir genuinamente nos textos subsequentes. A morte, a solidão, o abandono e o sentimento de distanciamento do



objeto de desejo conduzem as instâncias poéticas desta fase. Para D. Araújo (2011, p. 19), os poemas dessa época expressam “[...] a cósmica melancolia, os temas sombrios fixos na memória e uma inquietação eterna, elementos caros à poesia da fase madura”. De fato, esses temas estão presentes em alguns dos poemas, mas não em toda a produção desse período. Além disso, seria difícil sustentar que a poética dobalina da fase adulta seja endossada pela melancolia.

A partir de *Os signos e as siglas* há referências a uma morbidez, mas não se torna numa poética doentia, melancólica ou pessimista *in totum*. Dobal consegue manter o equilíbrio entre a crítica, a ironia, o humor e o pessimismo sem se tornar vulgar e gratuito. O lirismo sentimental da juventude começa a desaparecer a partir de 1947, época em que são encontrados poemas com temas marcantes da poesia de Dobal-pessoa na fase adulta, especialmente o lirismo não sentimental que pode ser encontrado nas obras lançadas a partir de 1966. Como percebe L. Lima (2007), esta é a fase que caracteriza a poesia do lirismo racional. Os versos objetivos suplantam a subjetividade que o eu-autor de Dobal-obsigno expressa nas instâncias poéticas de suas obras.

Entre 1947 e 1949, os temas mais recorrentes entre os poemas examinados são a existência humana, a morte, a natureza, a particularidade das pessoas, das coisas e dos fatos, as questões sociais, o fluir do tempo e o sentimentalismo amoroso. São objetos poéticos que se manifestam simbolicamente através dos primeiros versos de Dobal-pessoa. Nesta fase não há ainda um obsigno genuíno capaz de nortear uma ordem lógica e estética entre os poemas e os temas retratados. A epigênese poética genuína se dá apenas dentro do universo de linguagem e mundo específico de cada poema. Os poemas se tornam um conjunto de corpo-experiência e mente-experiência em diferentes modos de epigênese poética degenerada. Cada poema conduz o leitor-obsigno a uma nova abordagem temática, embora os elementos formais mínimos de poesia sejam mantidos. Alguns desses fatores são a concisão, a expressividade reflexiva e a objetividade poética em torno do tema retratado. Isso permite observar que a particularidade com que Dobal-pessoa revela o mundo introduz o modo de Dobal-obsigno que se torna conhecido posteriormente a partir da publicação das primeiras obras completas.

Uma característica bastante significativa de suas obras que acentua a particularidade do modo de iconização dos instantes na poética de H. Dobal começa a ser aparente em alguns poemas a partir de 1947. Trata-se da sensibilidade de



apreender as instâncias dos fenômenos que se articulam na temporalidade do mundo fora da consciência. Dobal-obsigno começa a construir uma poética que iconiza as instâncias de movimento e percepção em seus versos. O fluir do tempo revela a estabilidade e o movimento que constituem a existência das coisas. O trecho a seguir do poema “Uma tarde no Liceu”⁵³ mostra a sensibilidade de Dobal-pessoa para apreender o mundo ao redor em sua experiência obsígnica, mesmo quando tudo parece ser monótono:

Na irritante monotonia da tarde, uma sombrinha vermelha põe uma
[nota berrante,
enquanto o sol indiferente escalda o largo esburacado,
onde todas cousas parecem viver a sua própria vida,
uma estranha vida individual sem nenhuma relação com as outras,
desde o casal de namorados na sombra do muro, alheios,
as cabras tranqüilas, os jumentos teimosos, as árvores numa
[imobilidade total,
e a chaminé da única fábrica da cidade atirando um rolo grosso de
[fumaça para o ar parado.
[...]

(DOBAL, 2005, p. 119).

Uma questão que chama a atenção neste poema é a extensão dos versos. É notável que os versos sejam bastante longos e bem mais frequentes nos primeiros poemas de H. Dobal, embora também não sejam tão raros em alguns poemas da fase adulta. Utilizados em poemas com forma livre, os versos dobalinos começam a ficar mais reduzidos nas produções posteriores. Esta característica dos versos curtos se torna uma característica relevante para se entender a metáfora basilar para Dobal-obsigno na fase adulta ao expressar-se por meio da concisão e da poesia do menos usando a repetição. Neste poema sobre as experiências monótonas nas tardes do Liceu, percebe-se que as circunstâncias retratadas poeticamente apontam para uma questão fundamental para a sua poética: o

⁵³ M. Vasconcelos (2007, p. 14) revela em sua pesquisa historiográfica que o Liceu Piauiense foi “[...] a primeira instituição pública de ensino secundário do Piauí [...]”. O Liceu foi criado pelo presidente da Província do Piauí Zacarias de Góis e Vasconcelos em 1845 na primeira capital do Piauí, Oeiras. Em 1852, a instituição foi transferida para Teresina, a nova e atual capital do Estado. Depois disso, o Liceu passou por diversas reformas estruturais e pedagógicas passando a ser chamado de diversas formas, tais como Liceu Provincial, Ginásio Oficial do Piauí, Colégio Estadual do Piauí e Colégio Estadual Zacarias de Góis (VASCONCELOS, 2007). Atualmente, o Liceu é o colégio CETI da 4ª GRE reconhecido pela Secretaria Estadual de Educação e Cultura do Piauí (SEDUC-PI) como Centro Estadual de Tempo Integral Zacarias de Góis. Com base nessa evolução histórica, percebe-se que a ideia de Liceu, como foi preservada nas primeiras gerações, tem se enfraquecido atualmente e progressivamente se torna apenas uma memória da cidade.



processo degradante ao qual cada coisa se sujeita pelo movimento contínuo de sua existência. Isso parece uma metáfora basilar para Dobal-pessoa por ser notável em toda sua poética, e não somente em poemas aleatórios. A ideia de corrosão, degradação, deserção, desgaste e esfacelamento constitui um dos pilares da epigênese poética de sua obra. E isto, de certo modo, afeta a própria forma estética utilizada por H. Dobal.

Os poemas da juventude, que aparecem numa edição de poesia reunida de H. Dobal (2007a), não se fundamentam ainda neste modo de epigênese poética, mas alguns poemas dessa fase já apresentam o corpo-experiência e a mente-experiência que evolui genuinamente nas obras publicadas a partir de 1966. Essas características estão presentes nos poemas que tratam de um amor distante, da morte iminente e de outras questões que envolvem a ideia de finitude. A deterioração da experiência com o mundo, seja rural ou urbano, surge a partir de temas ligados ao tempo e à memória. São estes os temas que a crítica tem se debruçado mais enfaticamente nos últimos anos. Contudo, o leitor-pessoa da fortuna crítica de H. Dobal não têm observado o processo de epigênese poética genuína que se estabelece em sua poética a partir dos temas abordados. E a ideia de esfacelamento se torna fundamental para entender a poética de Dobal-pessoa. São metáforas poéticas que se constituem em sua obra recorrentemente. Não se trata de um esfacelamento por destruição das coisas, mas pelo envelhecimento delas e das experiências que o movimento produz como materialidade do tempo. A iconização de uma memória fragmentada mostra como as experiências obsígnicas se deterioram no corpo-experiência. Em certo aspecto, embora se apresente fragmentadamente ao autor-obsigno, a memória assume a função de recompor as fatias de uma experiência obsígnica esfacelada na progressão do tempo.

Se os poemas da juventude não são construídos em torno de uma metáfora basilar capaz de permear toda a produção desta primeira fase, Dobal-obsigno revela a partir de 1966 com *O tempo conseqüente* metáforas basilares que atravessam toda a sua poética. Em cada obra há sempre algum poema que direciona para modos que assume formas degeneradas da epigênese poética genuína. A genuinidade de sua poética consiste na evolução por que passa uma determinada metáfora basilar em diversas obras. A partir da fortuna crítica de *O tempo conseqüente* é possível pensar que o tema central da obra seja o tempo *sui generis* ou ainda as questões relacionadas com a memória. Não seria uma leitura



equivocada por parte do leito-obsigno. Entretanto, o tempo e a memória não são metáforas basilares para as outras obras seguintes de Dobal. Há poemas esparsos que tratam destas questões, mas não elevam à obra o caráter de metáfora basilar.

A epigênese poética genuína de outras obras mostra que os modos de experiências obsígnicas e instâncias poéticas retratam objetos para além da ideia de memória e tempo, como é o caso de *A província deserta*. Tempo e memória são fundamentais apenas para revelar o objeto da epigênese poética. A memória surge numa temporalidade que produz uma mente-experiência alheia ao que se desgasta no corpo-experiência do passado.

A obra *O tempo conseqüente* segue um rigor temático bastante racional. Conforme destaca H. Silva (2005), Dobal-pessoa decidiu eliminar da obra poemas que não estivessem alinhados tematicamente entre si. Os textos suprimidos, segundo comenta H. Silva, ainda permanecem inéditos. Outros poemas que viriam compor *O tempo conseqüente* em 1966 foram publicados antecipadamente em 1963, na revista *Senhor*, por O. Costa Filho, e em 1965 na *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, organizada por M. Bandeira. A versão que se conhece hoje de *O tempo conseqüente* é organizada em duas partes: “Campo de cinza”, com um total de 28 poemas, e “As formas incompletas”, com 15 poemas (DOBAL, 1997, 2002, 2007a). O título da primeira parte nesta obra aponta para o objeto poético que se constitui na obra como um todo.

Os poemas da parte “Campo de cinza” revelam um mundo em desgaste. Esse mundo é apresentado através de diferentes espaços (campo, pastagem, praça, rio, roça...) personalidades humanas (homem, mulher, pescador, velhos...), animais, fatos, memória, objetos e tempo. Primeiramente, pode ser pensado que a obra remete a uma abordagem panorâmica dos tipos humanos e dos fenômenos que o circundam ou ainda de suas particularidades configuradas na memória individual e coletiva. Todavia, a metáfora basilar para esta parte fundamenta-se na degradação que o tempo movente constitui para o corpo-experiência e a mente-experiência do autor-obsigno. Qual é o tempo conseqüente de cada uma das instâncias poéticas retratadas nesta primeira parte? A finitude é posta em diálogo com as incertezas da corrosão do tempo e da existência. Dobal-poeta apresenta um mundo no qual a materialidade da experiência desaparece no tempo do corpo-experiência. A ideia de esfacelamento das coisas, dos espaços e dos seres vivos em sua experiência de existir é constante não só na primeira parte, mas também na segunda. O tempo



consequente é uma metáfora que constitui a epigênese poética que mostra a evolução do estado de envelhecimento das experiências com a corrosão do mundo causada por suas próprias mazelas.

As formas incompletas, como são retratadas na obra, equivalem às lacunas que se criam da própria deterioração da desertificação das coisas, das memórias e do mundo nas experiências humanas. A ideia de morte e tempo surge com certa frequência nos poemas da segunda e primeira parte. O espaço-tempo do ser-estar permanece degradado e alheio ao passado. A fluidez do tempo e das coisas como uma presença fecunda uma materialidade sem experiência. No poema “O rio”, da primeira parte de *O tempo consequente*, o autor-obsigno revela o esfacelamento das experiências obsígnicas com o desgaste dos signos do corpo-experiência:

O RIO

Meu rio Parnaíba feito lembrança
não corre mais entre barrancos.
É um fio da memória um rio esgotado
no recreio de muitas manhãs,
rio risco rio tatuado
na deriva de um dia perene.
Meu rio turvo se depositando
num claro engano que não se renova,
e descendo suas águas
pelo nunca mais
de outras infâncias ensolaradas.
Meu rio largo de água doce de brejo
jaz o seu curso entre coroas e canaranas,
e de outros meninos consumidos
no sol de suas águas
num delta escuro dividido
rola o dia perene.

(DOBAL, 2007a, p. 27-28).

Dobal-obsigno retrata neste poema o esgotamento do corpo-experiência. A deterioração do Rio Parnaíba⁵⁴ apreendida pelo olhar do autor-obsigno alerta sobre as memórias e as experiências humanas que se perdem quando a materialidade de suas bases simbólicas é desgastada. O corpo-experiência e a mente-experiência na

⁵⁴ O Rio Parnaíba surge na Serra da Tabatinga, na divisa com os Estados da Bahia, do Maranhão e do Tocantins, e possui uma extensão de aproximadamente 1.400 km. até atingir o Oceano Atlântico ao norte do Piauí, formando o Delta do Parnaíba. A hidrografia é organizada em três sub-bacias: Alto Parnaíba (bioma Cerrado), Médio Parnaíba (bioma Caatinga) e Baixo Parnaíba (bioma Caatinga e Costeiro) (MOTTA; GONÇALVES, 2016).



epigênese poética genuína são construídos por meio de obsignos. Quando estes obsignos são modificados, as experiências obsígnicas a eles associadas também são afetadas diretamente. O desaparecimento do rio exprime a iconização de uma realidade corroída. Não somente o rio, mas também outros elementos da natureza aparecem na poesia de forma desintegrada de sua própria existência. Os seres vivos morrem. Os objetos se esfacelam. E a memória desgastada não consegue reconstruir as experiências obsígnicas desaparecidas ao longo da continuidade do tempo.

A característica de Dobal-obsigno em retratar o lado deteriorado da paisagem piauiense é considerada por W. Lima (2013, 2011b, 2007) uma estética de oposição ao Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo. Partindo do conceito de *Tessera* (ou Completude e Antítese)⁵⁵ proposto na teoria da *angústia da influência* desenvolvida por H. Bloom (2002, 1997), W. Lima (2013, 2011b, 2007) identifica que a poesia de H. Dobal faz uma correção das paisagens do Piauí em relação ao simbolismo de Da Costa e Silva (1885-1950), poeta simbolista piauiense. W. Lima considera que grande parte da obra de H. Dobal o torna em leitor revisionista da obra de Da Costa e Silva. H. Dobal, segundo destaca W. Lima, completa antiteticamente com uma poesia objetiva a idealização poética presente na obra de Da Costa e Silva. O antagonismo criado pela poética dobalina responde à poética dacostiana sobrepondo o metonímico ao metafórico, tornando os versos mais concisos e menos ornamentais, impondo a realidade sobre a idealização poética. Nesta condição, W. Lima (2013) observa que H. Dobal cria uma força comunicativa de forma que, sem afetar a qualidade estética de sua obra, tenta aproximar a linguagem da realidade criando um equilíbrio entre consciência civil, ética e estética. H. Dobal se torna um fazedor.

Na visão teórica de W. Lima, as obras *O tempo conseqüente* e *A serra das confusões* podem ser lidas como uma resposta a *Zodíaco* ([1917] 2000)⁵⁶, de Da

⁵⁵ Em sua teoria poética da angústia da influência, H. Bloom (2002, 1997) elabora seis categorias que caracterizam a relação entre poetas fortes em seu processo dialógico dentro da tradição, a saber: *Clinamen* (ou a Apropriação Poética), *Tessera* (ou Completude e Antítese), *Kenosis* (ou Repetição e Descontinuidade), *Daemonização* (ou o Contra-Sublime), *Askesis* (ou Purgação e Solipsismo), *Aprophrades* (ou o Retorno dos Mortos). Estas categorias são discutidas por H. Bloom em *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry (A angústia da influência: uma teoria da poesia)*.

⁵⁶ Antônio Francisco Da Costa e Silva retrata em *Zodíaco*, obra de poesia publicada em 1917, sua mais expressiva estética simbolista no soneto e outras formas para retratar a fauna, a flora, a luz, a terra, as estações, as horas e outros elementos da natureza.



Costa e Silva. Em Dobal-obsigno, o Rio Parnaíba é um fio da memória. Na estética dacostiana, o Rio Parnaíba é personificado como o Velho Monge de águas prateadas soluçando a saudade do poeta de sua terra. A forma como Dobal-obsigno constrói sua relação com a realidade pode direcionar ou desviar o leitor-pessoa para uma interpretação enviesada do propósito central na epigênese poética. Os ornamentos na linguagem do homem do sertão são confundidos como expressões do surrealismo, o que pode ter ocorrido com a leitura crítica de M. Lopes (2002).

Neste mesmo viés, A. Aragão (2010) critica L. Reinaldo (2008) por considerar que H. Dobal não comete fuga da realidade pelo que a autora considera como características do surrealismo. Ao contrário, A. Aragão comenta que H. Dobal usa uma linguagem própria do sertanejo sem pretensão surrealista. A partir de uma linguagem simples, H. Dobal constrói a realidade de sua poesia combinando elementos da *mimese* e da *poíesis* (LIMA, W., 2005; WERNEY, 2009). Uma característica que deve ser observada nesta composição da realidade poética de Dobal-pessoa é a supressão do regionalismo por uma poética que abrange diferentes espaços, como reflete A. Aragão (2013). H. Dobal trafega entre o local e o universal sem perder o vínculo com a particularidade de suas origens. A leitura de A. Aragão (2013, p. 11) sobre *O tempo conseqüente* revela que “Dobal traduz em verso uma aura de terra desolada, de abandono e de rusticidade que dela emana”. A situação de abandono do homem sertanejo juntamente aos animais atribui ao humano a condição de ser também outro bicho (ARAGÃO, 2019, 2011a, 2011b). A morte se apresenta como a própria vida no homem e nos animais. Os bois pastam a poeira. Dobal-pessoa produz, nestes moldes, uma poesia que se liga à terra, às coisas do chão. E isto, em certa medida, proporciona para a manifestação da ideia de esfacelamento como metáfora basilar para o modo de epigênese poética genuína em sua obra.

O argumento sobre o desolamento sucumbindo à existência pode ser encontrado também nas outras obras que sucedem a primeira publicação de Dobal-pessoa. Implica-se, a partir daí, que a iconização destes modos de experiências e produção de uma epigênese que se evolui na obra surge com a maturidade do corpo e da mente de Dobal-pessoa. D. Leite (2002), em seu estudo sobre Literatura e Psicologia, observa que o despertar por certos temas segue um determinado padrão por idade no ato de criação, embora o autor reconheça não haver precisão nas estatísticas apresentadas. D. Leite descreve que o pico de criação do homem entre



25 e 29 anos se dá no âmbito da poesia; entre 30 e 34 na ciência; entre 30 e 39 na ficção; entre 35 e 39 na filosofia; e entre 30 e 45 na pintura. Segundo D. Leite, o ponto máximo de inteligência acontece no fim da adolescência e declina gradativamente a partir desse momento. Paralelamente, o ápice da inteligência completada pelo ciclo da adolescência coincide com o pico do desenvolvimento do corpo fisicamente. A partir da vida adulta o corpo começa a perecer.

Em contraponto à perspectiva de D. Leite (2002), considero que o envelhecimento do corpo também deve ser entendido como uma instância que, em certa proporção, favorece o fortalecimento da mente-experiência. O corpo-experiência é afetado com o avançar da idade, especialmente quando há limitação de movimentos e impede a construção de novas experiências. Porém, a mente-experiência no nível da experiência-mente se fortalece com o envelhecimento do corpo porque o corpo-experiência acumula mais conhecimento. O sofrimento ou o perecimento do corpo-experiência não é a força motriz singular da mente-experiência, mas enseja uma influência temática e estética marcante na produção de uma obra. Dobal-pessoa consegue manter o controle entre a expressão poética e a subjetividade decorrente de sua condição de corpo em perecimento e limitação motora causada pelo Parkinson, bem como problemas pessoais. Contudo, sua particularidade estética entrelaça o pessoal e o obsígnico.

A singularidade de sua obra se deve a influências constituídas tanto pelo corpo-experiência com o mundo empírico quanto pela mente-experiência com o mundo simbólico da obconsciência. O equilíbrio entre ambas as instâncias ocorre apenas parcialmente. Na época da publicação de *O tempo conseqüente*, em 1966, Dobal-pessoa tinha 39 anos. Entretanto, a produção dos poemas desta obra ocorreu ainda entre as décadas de 1950 e 1960, quando Dobal tinha entre 23 e 33 anos. Nesta época, como atesta H. Silva (2005), H. Dobal andava lendo o existencialismo da obra de J. Sartre (1905-1980) e alguns escritos de T. S. Eliot (1888-1965) e A. Camus (1913-1960). Ainda assim, considero que a poesia de Dobal-pessoa não se torna camusiana, eliotiana ou ainda sartriana, mas possui em sua particularidade estética as influências dessas fontes.

A degeneração do corpo, consciente ou não por parte de Dobal-pessoa, causa certa influência sobre Dobal-obsigno na construção de sua metáfora poética basilar como o esfacelamento das experiências obsígnicas na epigênese poética. Há certa simultaneidade da experiência com o mundo como epigênese em Dobal-



obsigno e Dobal-pessoa. A poesia dobalina economiza linguagem ao tratar da corrosão das instâncias poéticas. O existencialismo dobalino é uma forma de apresentar a finitude da materialidade do tempo nas coisas. A *consciência-de* enseja uma *consciência-para* a sensibilidade do mundo ao redor. À medida que o corpo do homem e do animal se desintegra de seu espaço-tempo surge o vazio do corpo-experiência.

A ubiquidade das instâncias de percepção na poética dobalina projeta uma mente-experiência opaca em relação ao corpo-experiência desaparecido de sua própria temporalidade. O tempo, a memória e a existência, na visão de V. Farias (2011), entrelaçam-se de diversas maneiras. São questões que retratam tanto o desencantamento do poeta frente ao modernismo quanto o encanto das lembranças construídas pelo próprio H. Dobal (FARIAS, 2011). Dobal-obsigno percebe que o mundo evolui e sua experiência com ele permanece cristalizada no espaço-tempo que não mais existe. O desencantamento do mundo e do lirismo racional, de acordo com J. Eugênio (2013; 2007a), é fundamental para a constituição da materialidade poética de H. Dobal como poeta. Os temas apresentam a degradação do homem na modernidade:

Dobal reconhece o *desencantamento do mundo* e a *racionalização da vida* como dimensões decisivas da nossa época, tornando-os matéria de sua poesia. Em seus poemas muitas vezes se olha a tradição a partir do lugar do homem urbano e, inversamente, muitas vezes se olha a vida racionalizada das cidades a partir do lugar da tradição rural. Seus grandes temas – a tradição declinante, o desencantamento do mundo, a vida racionalizada, a solidão como sina – se ramificam em micro-temas: a rotina; os amores perdidos; os tipos rurais (vistos com bonomia); o tédio (da tarde, do verão, da rotina); os sonhos da infância; os feitos do homem moderno (poluição, inventos mortíferos), a memória como refúgio e refrigério, a vida degradada (EUGÊNIO, 2007a, p. 88, grifo do autor).

A inversão do olhar proposto por Dobal-pessoa é também uma forma de desautomatizar as experiências do eu-pessoa diante do mundo. Os microtemas, como abordados por J. Eugênio (2013; 2007a), atraem a atenção da crítica para questões particulares. Esta particularidade, como tem sido observada nesta pesquisa, pode desviar o olhar do leitor-pessoa para a compreensão da epigênese poética que tais temas particulares ensejam refletir a respeito. É nesta condição que talvez não se possa dizer que Dobal-pessoa seja o poeta da memória e, tampouco, dos



espaços da cidade ou do campo. Dobal-pessoa está mais para o poeta do corpo-experiência e da mente-experiência na epigênese poética que sua obra constitui através da linguagem.

O faneron e a ideoscopia peirceana ajudam a perceber que Dobal-pessoa expressa através da memória a finitude da experiência. A memória e o tempo, neste caso, são apenas obsignos de projeção do desencantamento com o mundo. Dobal-pessoal produz experiências obsígnicas. E a degradação ou o esfacelamento dos modos de experiência é uma das metáforas basilares para a obra *O tempo conseqüente*.

No campo da Psicanálise, como reflete D. Leite (2002), o ato criador perpassa impulsos inconscientes ou de obsistência com a realidade. A criação resulta como uma conquista de dentro para fora e vice-versa. Desta maneira, D. Leite (2002, p. 160) afirma que “a condição essencial para a ocorrência do pensamento produtivo é, sempre, um estado de desequilíbrio do indivíduo, seja desequilíbrio interior, como seria o caso de sentimentos incompatíveis, seja na sua relação com o ambiente”. No caso da poesia de Dobal-obsigno, sua obra é o resultado de um impulso com uma realidade que se apresenta deterioradamente. O *ser-de* é um *ser-para* a finitude. Os obsignos de sua poesia são entremeios em consequência do tempo desgastando a materialidade do corpo-experiência da epigênese poética. É este modo de argumento que existe e perpassam as obras de poesia *O tempo conseqüente* e *O dia sem presságios*.

Com o lançamento da obra de poesia *O dia sem presságios*, em 1970, Dobal-pessoa foi agraciado com o Prêmio Jorge de Lima, do Instituto Nacional do Livro (INL). Nessa obra, Dobal-pessoa apresenta um senso crítico diante da modernidade e dos cenários do período pós-guerra. As instâncias poéticas retratadas por Dobal-pessoa entrelaçam o campo da ciência, da publicidade e do universo social. Em cada âmbito, Dobal-obsigno revela a dupla face que o progresso da modernidade acarreta. O avanço do conhecimento humano produz objetos que beneficiam e, ao mesmo tempo, corroem a sociedade. A bomba, a criogenia, a pílula anticoncepcional, a publicidade, as drogas, o sexo, o transplante e os vícios são exemplos de circunstâncias que caracterizam o mundo moderno e, de certa maneira, desencantam a percepção do autor-obsigno em relação ao progresso de seu tempo. Os dias sem presságios caracterizam a estética de Dobal-pessoa como poesia crítica e irônica.



D. Araújo (2011) comenta que a ideia de tempo se torna primordial para a obra *O dia sem presságios*, especialmente por ser caracterizado pela conturbação do século XX. A autora acrescenta ainda que “é neste tempo que o poeta viveu a maior parte de sua vida e é nele que o poeta dispõe o homem desencantado e irremediavelmente *sozinho entre muitos*” (ARAÚJO, 2011, p. 55, grifo da autora). Dobal-pessoa dá continuidade em *O dia sem presságios* a certas metáforas que se instalam em sua poesia desde os poemas da juventude. A ideia de deterioração ou esfacelamento é um efeito poético que persiste em sua obra. A morte, neste caso, poderia se tornar basilar na epigênese poética genuína. L. Reinaldo (2014) desenvolve sua pesquisa sobre as diferentes possibilidades de representação lírica da morte na poética de Dobal-pessoa. A morte é um tema recorrente na primeira e segunda obra. Todavia, deve ser observado que a ideia de esfacelamento, como surge a partir do autor-obsigno, atinge camadas para além da morte do corpo: Dobal-obsigno abarca em sua epigênese o desaparecimento das experiências e dos afetos que se ligam a uma materialidade.

A corporeidade retratada na poesia do balina abrange tanto o próprio corpo humano como os objetos e os espaços que ocupam. É o transe entre espaços que torna a epigênese poética nos modos de autor-obsigno possível. O atravessamento entre diferentes espaços é uma característica estética que permeia sua poética, que é construída por um olhar movente e que se estrutura em torno do deslocamento que exerce sobre a materialidade das coisas. A ideia de movimento, como o próprio Dobal-pessoa declara em documentário (MACHADO, 2002), é fundamental em sua poesia. O eu-obsigno que se expressa nos versos revela, através da colagem de imagens e metáforas, um olhar que se movimenta entre outros olhares. Logo, o olhar movente mostra tanto o deslocamento do eu-obsigno como também as mudanças e corrosões por que passam as paisagens compostas por espaços humanos e geográficos.

Em *O tempo conseqüente*, Dobal-obsigno retrata espaços que se situam no sertão seco e verde do Brasil. Além disso, revela ainda a particularidade dos espaços urbanos da Inglaterra. Por outro lado, em *O dia sem presságios*, Dobal-obsigno transita entre os espaços de suas origens e de cidades dos Estados Unidos. Em ambas as paisagens construídas é possível notar a permanente ideia do esfacelamento de experiências e afetos diante da modernidade. A supressão da particularidade do humano em relação à lógica dos números, à publicidade, à



mercantilização de sentimentos e aos valores e às máquinas constroem uma memória e experiência de vida mecânica frente ao mundo. Este cenário constitui-se como metáfora que norteia o olhar de Dobal-obsigno sobre sua condição de homem condicionado pelo progresso da modernidade. Ser moderno é manter-se em movimento com o espaço-tempo. Do contrário, a imutabilidade do corpo afetaria na renovação de experiências, como pode ser observada no poema a seguir citado da obra *Os dias sem presságios*:

O VELHO NA PRAÇA

Os jubilados desejos ancorados no banco.
No domingo da praça o velho se conforma
à solidão. A manhã deserta
fala de outras manhãs: de tudo o que ficou
aquém da experiência. passa a vida vazia,
o sol branco no céu rarefeito.
Passa a lembrança. Velho e revelho,
para sempre seja feito
sobre o seu nome o silêncio.

(DOBAL, 2007a, p. 87)

Neste poema, observo que o envelhecimento do corpo também envelhece a experiência obsígnica com o mundo. O corpo-experiência se distingue da mente-experiência que já não mais possui uma materialidade como presença para um novo corpo-experiência. Dobal-obsigno mostra que o envelhecimento do corpo-experiência destina o homem a uma materialidade prestes a desaparecer na sua própria temporalidade. A praça, como espaço de construção de corpo-experiência, não consegue mais expandir para a consciência uma nova visão de mundo. O apagamento da experiência obsígnica culmina no silenciamento e na solidão do corpo em sua finitude. Como observa D. Araújo (2011), a obra encerra o homem em seus dias de mal viver em diferentes espaços, que se estendem do rural ao urbano. Existe, como pensa D. Araújo, um confronto entre um caos privado e um caos público que impacta o homem, causando o sentimento de medo, morte, solidão e vazio. A memória do velho na praça desgasta a existência e significância do homem em relação a si mesmo, ao outro e ao mundo. É através da memória obsígnica que surge a mente-experiência.

Em sua leitura comparada entre a primeira e a segunda obra de Dobal-pessoa, D. Araújo (2011) percebe que existe uma continuidade da memória



estabelecendo uma relação entre o que é perdido e o que sobra. De todo modo, deve ser destacado, como aqui entendo, que o eixo central não é a memória *sui generis*, mas os elementos da experiência esfacelados e que são incapazes de serem reconstituídos no corpo-experiência. Tudo se mostra envelhecido e desgastado. O corpo. Os afetos. Os espaços da cidade e do campo. A experiência obsígnica. E isso, de certa maneira, afeta a própria memória como força motriz da mente-experiência do autor-obsigno.

A significância dos objetos opera em torno da afetividade construída em relação a eles. Desta forma, o avanço e a modernização dos espaços afetam diretamente os afetos. Isso faz de Dobal-pessoa um autor-obsigno que exerce sua epigênese poética a partir da percepção visual da materialidade dos corpos, dos espaços e dos objetos, como refletem D. Araújo (2011) e L. Reinaldo (2014). Considero que seja a partir daí que D. Araújo parte para compreender a memória das coisas em H. Dobal. Em contrapartida, L. Reinaldo ambiciona compreender no mesmo autor as características da lírica moderna. O entrelaçamento de modos de percepção do mundo marca a terceira obra de Dobal-pessoa de 1973: *A viagem imperfeita*.

Até aqui, tenho observado que existe em *O tempo conseqüente* e *O dia sem presságios* certa continuidade expressiva de uma epigênese poética genuína que se manifesta a partir da ideia de esfacelamento ou degradação da materialidade dos objetos e das experiências obsígnicas individuais e coletivas. Os afetos pertencentes a cada corpo-experiência se tornam deteriorados. Examino agora se estas características também se manifestam esfaceladas ou não em *A viagem imperfeita*, que é a terceira obra de Dobal-pessoa e a primeira de prosa.

Dobal-pessoa retrata em *A viagem imperfeita* uma crônica de viagens de forma irônica e humorada através do olhar de estrangeiro sobre os costumes e as personalidades urbanas de cidades europeias. Acredito que o autor-obsigno desta obra se torna em grande parte um modo de autor-obsigno icônico para Dobal-pessoa. Neste roteiro turístico, Dobal-pessoa faz referências a diversas cidades de países da Europa, como Espanha, França, Inglaterra, Itália e Portugal, e da América, como o Brasil e os Estados Unidos. O Brasil surge neste desbravamento da urbe no cenário internacional se torna uma cultura basilar para o autor-obsigno exercer um senso crítico através de comparações entre o Brasil e as cidades visitadas. A comparação, neste caso, assume um tom irônico e humorado a partir da visão crítica



representada, como pode ser observada neste trecho: “reflexões de um piauiense: hoje é fácil telefonar de Londres para Teresina. Não há dúvida de que a Inglaterra está progredindo” (DOBAL, 1999, p. 59). O modo como Dobal-pessoa elabora seu roteiro das viagens pela Europa evidencia também o aguçado olhar que o autor-pessoa possui em relação ao espaço de origem retratado em *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* e *As serras das confusões*. A movência do autor-pessoa como viajante conhecedor do mundo e de suas paisagens humanas e geográficas é fundamental para estabelecer o olhar fixo do autor-obsigno.

Os principais elementos caracterizados em *A viagem imperfeita* são a culinária, as particularidades linguísticas de cada país, os afetos humanos, os aspectos culturais envolvendo os espaços da cidade e do meio rural, os fatos do cotidiano e os perfis sociais. O narrador posiciona-se a partir do olhar de estrangeiro e, ao mesmo tempo, de familiarizado com a urbe visitada. A familiaridade com os espaços do roteiro turístico é construída a partir das experiências de leituras literárias acerca dos principais autores dos países visitados. Dobal-pessoa possui, deste modo, uma mente-experiência por experiência-mente das cidades por onde passa. O corpo-experiência caracteriza-se como a obsistência entre a experiência-mente projetada através da literatura. Assim, Dobal-pessoa expande para a experiência obsígnica com o mundo a mente-experiência dos espaços iconizadas em verso e prosa dos principais autores conhecidos de cada país.

A sensibilidade de Dobal-pessoa em poetizar e buscar no mundo empírico o universo literário faz do corpo-experiência uma epigênese poética genuína que se evolui na consciência. Os modos de corpo-experiência e mente-experiência são construídos a partir de várias referências de obras literárias postas em relação com a realidade empírica. A cidade de Campo Maior⁵⁷ no Piauí, por exemplo, é comparada a Campo Maior⁵⁸ em Portugal, cidade europeia que fica na fronteira com a Espanha. A busca de Dobal-obsigno por obsignos que pudessem criar uma referência de similaridade com o espaço piauiense na cidade portuguesa, entretanto, causa certa surpresa ao autor-pessoa: “como alguns antepassados nasceram por mim em Campo Maior, no Piauí, fomos ao Campo Maior português, na fronteira da Espanha.

⁵⁷ Campo Maior, no Brasil, é uma cidade de aproximadamente 46 mil habitantes localizada na região centro-norte do Piauí, a 81 km de Teresina, capital do Estado.

⁵⁸ Campo Maior, em Portugal, é uma cidade com cerca de 8 mil habitantes localizada na região de Alentejo, Distrito de Portalegre, próxima ao centro leste de Portugal, a 234 km de Lisboa, capital do país.



Mas ah!, como é diferente o campo de Portugal” (DOBAL, 1999, p. 90). A nota se encerra nestas linhas. De forma similar a outras passagens da obra, não há continuidade a respeito dos fatos apresentados. São apenas notas curtas que funcionam, em certos casos, como aforismos.

Não é possível saber ao certo que tipo de surpresa o autor-pessoa sente, mas suponho que se trata de desapontamento. Dobal-obsigno revela no poema “Campo Maior” (DOBAL, 2007a, p. 27), da obra *O tempo conseqüente*, que o campo piauiense é composto de verde plano, de babugem e alagado de carnaúbas. O espaço poético enseja uma experiência-mente por experiência-corpo das afetividades construídas em torno da fazenda, dos animais e dos rios. Talvez seja este corpo-experiência que o campo de Portugal não projeta na mente-experiência de Dobal-pessoa. O deslocamento entre diferentes espaços e civilizações, como reflete o autor-pessoa em outra passagem de *A viagem imperfeita* ao referenciar um pensador espanhol, causa no viajante a sensação de que os movimentos se dão mais por aversão às origens, do que por amor aos pontos de destino. É nesta perspectiva de ironia, desapontamento e encanto que Dobal-pessoa permeia as reflexões registradas em *A viagem imperfeita*. Ao longo da obra são feitas várias referências a diferentes prosadores e poetas com frases curtas. Na visão de Dobal-pessoal, ao se basear em e.e. cummings (1894-1962), toda viagem — até mesmo na introspecção — se torna imperfeita quando há sempre aonde se pode ir, além da experiência.

O cenário prosaico construído em *A viagem imperfeita* constitui um modo de epigênese poética que revela um autor-pessoa observador do espaço ao redor. A montagem de notas curtas sobre as cidades visitadas oferece uma riqueza de impressões subjetivas e objetivas sobre a cidade e as características das pessoas com seus costumes. Neste âmbito, Dobal-pessoa torna a representação em ironia e humor estabelecendo sua terra natal como parâmetro comparativo entre os aspectos retratados nos países conhecidos pelo autor-obsigno. Embora não haja uma organização narrativa entre as notas apresentadas, não pode ser descartado que em algumas delas existe uma visão crítica sobre o progresso e a decadência. E, deste modo, a ideia de deterioração começa a surgir também na prosa de Dobal-pessoa. Em *A viagem imperfeita*, Dobal-obsigno registra o desapontamento com as cidades visitadas em relação à idealização dos costumes, das personalidades, das características geográficas, históricas e culturais. A imperfeição do roteiro se dá pela



frustração do confronto entre idealização e realidade, tradição e progresso, identidade e degradação. Existe uma barreira entre as idealizações do viajante e a realidade experienciada no corpo-experiência.

O perfil prosaico de *A viagem imperfeita* possui certa similaridade com *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* quanto à caracterização de espaços citadinos e do comportamento de seus habitantes. Ambas as obras possuem um leitor *flâneur* que atravessa os diversos espaços da cidade. Nos dois casos a *flânerie* revela um desbravador angustiado com as mudanças confrontadas na cidade. No primeiro, a obra mostra Dobal-pessoa turista no território alheio e idealizado pelas leituras de autores deste lugar. No segundo, retrata um habitante desapontado com seu próprio espaço de existência. O sentimentalismo mostra os espaços da cidade por um olhar desautomatizado produzindo ironia e sentimentalismo no tocante à degradação de afetos e identidades causada pelo progresso modernista. Segundo E. Morais (2011, p. 8), Dobal-pessoa propõe “[...] um retorno ao passado associado ao viver no presente para uma reflexão ou mesmo vivência pessoal ou de autoconhecimento”. A volta ao passado e a preservação das memórias manifesta também aversão às mudanças enfrentadas no presente.

Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina é a primeira obra de H. Dobal voltada especificamente para Teresina. Embora a obra tenha sido motivada pela comemoração do centenário da capital, Dobal-obsigno não se limita a exaltar as características e as conquistas da cidade desde sua fundação até aquela época. Pelo contrário, Dobal-pessoa retrata questões que apontam para a degradação de uma cidade que nasceu velha e que não está imune ao progresso. A modernização afeta gradativamente a vida pitoresca dos habitantes da cidade. É essa deterioração que se torna crucial nas crônicas: o narrador, como um autor-obsigno icônico (Dobal-obsigno) ao autor-pessoa (Dobal-pessoa), se preocupa mais com o que se perde no tempo do que com as conquistas que o próprio progresso pode trazer substituindo e renovando as coisas velhas da cidade.

Dobal-pessoa se mostra conformado com as coisas velhas, embora atrasadas em relação aos grandes centros urbanos da época. O modo como Dobal-pessoa apresenta os espaços da cidade como as escolas, as igrejas, as praças, as ruas, os bailes, os bairros, os bares, os cabarés, os cinemas, os clubes, os hospitais, os jornais, os mercados, os prédios públicos, os restaurantes e o cotidiano das personalidades da época tem atraído mais a atenção de estudiosos de outros



campos do saber do que da própria literatura, como já foi destacado antes. Sem pretensão de análise literária, estes estudos tornam as crônicas de Dobal-pessoa em documento ilustrativo para a compreensão da funcionalidade da cultura, da memória, das questões ambientais, das praças, da segurança, do clima, dos espaços de lazer, dos prédios públicos e de outros aspectos.

Deste modo, observei que entre 2009 e 2021 foram publicadas várias pesquisas que referenciam as crônicas de Dobal-pessoa para fundamentar aspectos de interesse particular, como ocorre nos estudos em áreas como Arquitetura e Urbanismo (LIMA, A., et al., 2015; LIRA, 2018), Desenvolvimento e Meio Ambiente (CASTRO SILVA, 2009), Geografia (ANDRADE, 2016; COSTA SOBRINHO; SCABELLO, 2018)), História (CARDOSO, 2010; CARVALHO, A., 2019; MONTE, 2017; MORAIS, 2010, 2011; SÁ FILHO, 2017; SANTOS, M., 2014) e Memória social (COIMBRA, 2020). Entre estes estudos, são destacadas aqui as observações de M. Santos (2014) quando expõe elementos históricos que se contrapõem à visão de H. Dobal sobre Teresina.

M. Santos (2014) percebe a ironia que as crônicas de H. Dobal produzem sobre Teresina. No entanto, ao examinar os conflitos de pobreza e criminalidade do cotidiano da época, M. Santos desmistifica a imagem de Teresina criada por Dobal-obsigno como uma cidade simples, ordeira e sem conflitos. Partindo daí, o autor considera que “[...] a proposição de uma cidade ordeira e de um povo pacato pode cumprir o papel discursivo de apagar os conflitos no momento do Centenário de Teresina na homenagem feita por H. Dobal [...]” (SANTOS, M., 2014, p. 214). Os pobres da época tinham consciência da própria condição social e valiam-se disso para reivindicar direitos e uma vida mais digna. Deste modo, a observação de M. Santos implica que Dobal-pessoa idealiza em sua obra a imagem da cidade e de seus habitantes.

De todo modo, embora Dobal-pessoa se exima de retratar os conflitos que caracterizariam a interioridade da vida particular das pessoas, é preciso revelar que as crônicas também possuem um caráter poético e literário, o que as exime de um compromisso direto com a realidade, embora o próprio Dobal-pessoa possa ter assumido que sua obra não tinha uma pretensão literária. Além disso, é preciso observar ainda os parâmetros comparativos do que seria *ordem* e *simplicidade* para o contexto social da época. O caso dos incêndios, por exemplo, é mencionado por Dobal-obsigno na obra. Contudo, implica-se que talvez não interessasse ao cronista



tratar disso, pois a referência ao fato pontua-se como uma vergonha que noticiou a cidade nacionalmente.⁵⁹ Ademais, H. Dobal tentou, com esta obra, homenagear sua própria cidade. Acredito que este objetivo tenha desviado o olhar de Dobal-pessoa das questões que afetam a reputação da cidade naquela época.

F. Ibiapina (1921-1986), escritor piauiense, por outro lado, parte deste cenário de mazelas sociais para produzir sua narrativa sobre as particularidades dos marginalizados da época e das vítimas dos incêndios na obra *Palha de Arroz* ([1968] 2007). Para A. Carvalho (2019), a pobreza afetava diretamente os interesses da elite que se mostrava com desprezo e rejeição em relação aos marginalizados. Era este sentimento que proporcionava o desejo de remoção dos vulneráveis e indesejáveis das áreas mais valorizadas. Neste sentido, pode-se supor que a simplicidade para Dobal-pessoa se destaca por permitir o eu construir sua própria experiência obsígnica sem criar uma obsistência com o outro. Afinal, Dobal não pertencia às camadas sociais vulneráveis.

O perfil sentimental e pitoresco direciona as crônicas para questões que fogem de conflitos sociais. A *estética dos afetos*, se assim pode ser dito, torna-se elemento fundamental para a visão do narrador da cidade. A tentativa de reconstruir a cidade pauta-se no esboço da degradação por que passa a mesmice. Considerando a perspectiva histórica, E. Morais (2011) observa que as crônicas de H. Dobal foca nas características particulares da cidade suplantadas pelo modernismo. A autora percebe que o progresso efetuou, de certa maneira, a segregação social e o autoritarismo, como ocorreu nos casos dos incêndios (supostamente por causas criminosas) como forma de banir e limpar da urbe o cenário de pobreza refletido nas casas de palha. Para esta época, as casas de palha empobreciam a imagem urbana de Teresina. Hoje em dia, em contrapartida, bares e restaurantes com cobertura de palha ostentam ironicamente um valor cultural elitizado em zonas nobres da cidade.

Além da ironia e do sentimentalismo, J. Veloso (2013) identifica que a figura do *flâneur* nas crônicas de Dobal-pessoa atribui à obra um tom leve e nostálgico. Na perspectiva de J. Veloso, H. Dobal expressa um sentimento de preservação das identidades e do conformismo pela vida simples e tradicional enquanto critica o progresso e as mudanças ocorridas pela modernidade. Assim, J. Veloso (2013, p. 5)

⁵⁹ F. Nascimento (2015) retrata com mais detalhes o contexto histórico dos casos de incêndios das casas de palha ocorridos na década de 1940 em Teresina.



observa que “o escritor parece querer que a cidade permaneça como uma grande aldeia, pois o progresso que lhe transforma não deixa muito claro quais os seus benefícios, já que estão proporcionando a sua descaracterização identitária”. Desta forma, a observação de J. Veloso deve ser levada em conta quando comenta que H. Dobal se mostra avesso à modernização por descaracterizar a cidade e causar o esvaziamento do ser humano. Este esvaziamento é causado, principalmente, pela perda das afetividades e dos sentimentos construídos em torno dos espaços da cidade e de seus monumentos.

J. Veloso (2013) percebe que H. Dobal produz uma escrita que se concentra na exterioridade dos espaços, e não na vida privada de seus habitantes. Todavia, mesmo sem centrar-se na vida privada das pessoas, Dobal-pessoa revela que as mudanças causadas nos espaços físicos também afetam a subjetividade humana. A perda de afetos em relação aos espaços degrada a identidade das pessoas. Alguns desses aspectos, por exemplo, são perceptíveis na atualização dos nomes de praças e ruas. Dobal-obsigno lamenta a mudança dos nomes antigos por novos ao suplantarem a característica pitoresca e a expressividade do espaço urbano. As ruas, que eram estreitas, foram alargadas para atender às novas demandas dos automóveis. As pessoas passaram a dividir o mesmo espaço com os carros motorizados. É este efeito sobre a cidade que Dobal-pessoa exerce sua crítica como descaracterização da cidade com o tempo e o progresso. Ainda assim, Dobal-pessoa contenta-se com o fato de o ruído da cidade não ter conseguido abafar os sinos das igrejas na época.

A organização do olhar sobre a cidade em *O roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* pode ser considerada para além de uma compilação de crônicas que testemunham o desenvolvimento urbano de Teresina. As crônicas de Dobal-pessoa revelam também o desenvolvimento da sensibilidade perceptiva do homem em relação ao mundo ao redor. Nesta obra, Dobal-pessoa se utiliza de sentidos humanos como a audição, a visão, o olfato, o paladar e o tato para compor o cenário de sua própria urbe. Como percebe também P. Martins (2016), Dobal se expressa para além da visão. As instâncias de percepção são mais influentes do que as instâncias dos demais sentidos. Instâncias de introspecção relacionadas à interioridade dos tipos humanos são mais raras em Dobal-pessoa, mas não inexistentes, como apresento no Capítulo 4 quanto às instâncias de percepção. A particularidade das pessoas que frequentavam os cabarés; das que procuravam



lazer diurnamente na Praça Rio Branco e noturnamente na Praça Pedro II; das que buscavam em cada espaço público (como as praças, as ruas...) ou privado (como os bailes, os clubes...) uma forma de lazer; das que transitavam em diferentes espaços tornando-os em entre-lugar; e de outras circunstâncias retratadas nas crônicas são instâncias de introspecção projetadas a partir de Dobal-obsigno.⁶⁰ As pessoas habitavam a cidade e esta, por seu turno, habitava as pessoas, como percebe E. Morais (2010).

É relevante notar que, nas crônicas de Dobal-pessoa, o narrador apresenta uma cidade que se transforma sem conseguir se desprender dela. P. Martins (2016) comenta que o narrador olha a cidade como se não pertencesse a ela, mas continua sendo integrante e gerado dela. Assim, P. Martins afirma que além de Dobal-pessoa habitar a cidade, essa o habita em meio a subjetividades. Com a modernidade, a mecanização aniquila a subjetividade e a diferença (MARTINS, 2016). Com a mudança da cidade, as pessoas também mudam a formas de percepção dos espaços ao redor. A província cede lugar à modernidade. Os signos evoluem e crescem a ponto de não serem mais reconhecidos por um determinado grupo de pessoas. E isto, de certo modo, afeta também a própria relação de identidade que as pessoas mantêm com os espaços a partir da relação de semiose desenvolvida por tais signos. Este caminho, por certo, teria proporcionado a P. Martins (2017) uma perspectiva mais enriquecedora acerca de sua interpretação simbólica das crônicas de H. Dobal. A problematização da materialidade dos signos implica também a compreensão de sua funcionalidade.

Diante do que foi observado até aqui, considero que a metáfora poética basilar na produção literária de Dobal-obsigno no período anterior ao lançamento de *A província deserta* constitui-se como epigênese poética a partir de *O tempo conseqüente*. Os poemas da juventude apresentam raízes para o desenvolvimento de metáforas caras a Dobal-pessoa a partir da primeira obra publicada. Todavia, o conjunto dos poemas analisados entre 1944 e 1949 apenas reforçam a formação de uma proposta poética mais articulada com sua materialidade estética. Foi observado ainda que a epigênese poética genuína para a ideia de degradação, esfacelamento

⁶⁰ Para conhecer mais sobre as particularidades históricas de Teresina em relação ao seu centenário e aos aspectos sociais e culturais, confira a dissertação de mestrado *A comemoração do centenário de Teresina, um exemplo de práticas e representações* (2010), de E. Morais, e a tese de doutorado *Cartografia do prazer: corpo, boemia e prostituição em Teresina (1930-1970)* (2017), de B. Sá Filho.



e correlatos surge nos primeiros poemas e perpassa as primeiras obras tanto no âmbito da poesia como da prosa. Dobal-pessoa mostra, desta maneira, que possui um projeto poético que se constitui como uma epigênese poética genuína movida pelo esfacelamento de experiências obsígnicas. A supressão do eu-pessoa, neste caso, é crucial para o desenvolvimento desta epigênese poética. Embora o eu-pessoa seja suprimido, existe um pouco de Dobal-pessoa em cada Dobal-obsigno. Em outras palavras, o desaparecimento de marcas do eu-pessoa-obsigno significa a perda do espaço-tempo retratado. Com o desgaste dos espaços e das coisas também se esvai o próprio eu como uma experiência pessoal e obsígnica.

Neste capítulo, apresentei como se organiza a epigênese poética em torno dos modos de experiências obsígnicas. Os modos de autor-pessoa e autor-obsigno orientam para o exame do corpo-experiência e da mente-experiência na poesia de Dobal-pessoa. Diante disso, entendo que a experiência obsígnica, com base no faneron e na ideoscopia peirceana, resulta de forças das ideias em obsistência com o eu. A força diádica que se constitui na experiência obsígnica determina os níveis de interioridade e exterioridade da própria experiência. O pensamento e a obconsciência são os elementos que se pode experimentar a partir da temporalidade dos obsignos. O mundo é criado através da transemiose que os obsignos estabelecem em processos cognitivos com o eu-pessoa-obsigno.

No capítulo seguinte, examino a epigênese poética dobalina na fortuna crítica. As discussões são organizadas em torno do leitor-pessoa e dos modos e leitor-obsigno de Dobal-obsigno em relação aos primeiros leitores e à crítica acadêmica. Em seguida, observo como se organiza a epigênese poética na fortuna crítica de *A província deserta* nos níveis primário e secundário da crítica *en passant*. Enfatizo como a leitura-obsigna tem estabelecido uma conexão estética entre a poética de Dobal-pessoa e a obra *The Waste Land* ([1922] 2001), de T. S. Eliot.



**Capítulo
3****Leitura-obsigna: epigênese poética
na fortuna crítica**

No capítulo anterior, considerando as contribuições da fenomenologia peirceana, consegui avançar a respeito da organização da ideia de epigênese poética em torno do conceito de experiência obsígnica ao estabelecer uma relação direta com a autoria e a obra. Isso permitiu identificar e caracterizar a epigênese poética nos modos de corpo-experiência e mente-experiência, desdobrando-se este último em experiência-corpo e experiência-mente. Estes modos de experiências obsígnicas na epigênese poética permitem refletir sobre os conceitos de autor-pessoa e autor-obsigno, os quais são associados aos modos de Dobal-pessoa e Dobal-obsigno, respectivamente. Os modos de leitor-pessoa e leitor-obsigno se ordenam em torno da crítica especializada neste estudo.

As relações entre as categorias de autor não ambicionam o aprofundamento das questões biográficas, mas a observação de como estes modos constituem a epigênese poética de H. Dobal. A poesia dobalina se constitui pela metaforização e transuasão do corpo-experiência frente ao mundo empírico. O mundo real e o poético se imbricam na epigênese poética dobalina para constituir a particularidade de sua obra. Através da poetização das instâncias de percepção de mundo, Dobal-pessoa posiciona o leitor-pessoa entre diversas possibilidades de entrecruzamento de corpo-experiência e mente-experiência do próprio autor-obsigno com as do leitor-obsigno. É neste movimento que se fortalece a epigênese poética nos modos genuíno e degenerado. A temporalidade da epigênese se desdobra em diversas instâncias poéticas para constituir na linguagem as metáforas basilares da obra.

Apesar de haver certa descontinuidade temática entre os poemas de Dobal-pessoa publicados avulsamente em revistas antes do lançamento da primeira obra *O tempo conseqüente*, em 1966, há certas particularidades da poesia da fase adolescente que se fortalecem na poesia da fase adulta. As diferentes formas de expressão poética de Dobal-pessoa retratam, em sua particularidade de linguagem



poética simples, objetiva e transgressora, o entrelaçamento entre iconização poética e transuasão prosaica. Os dois gêneros produzem no receptor o esforço do autor-obsigno em tentar mostrar na linguagem verbal os próprios objetos retratados, o que se configura como uma tentativa em vão. As instâncias se tornam flutuantes.

A forma como Dobal-pessoa se relaciona com Dobal-obsigno mostra que a poética do bal se constitui-se pela exposição do esfacelamento de instâncias e experiências obsígnicas. A ideia de aversão ao progresso, degradação, desencanto e desolamento é recorrente nas primeiras obras. Estes temas ou microtemas, como pensa J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b), evoluem em sua poética através do senso crítico, irônico e humorístico. J. Eugênio destaca entre os grandes temas de Dobal-pessoa a percepção de uma tradição declinante. Este modo, por certo, se torna uma das formas de manifestação do esfacelamento em Dobal-obsigno.

Neste capítulo, objetivo examinar através da fortuna crítica se a questão do esfacelamento pode assumir a forma de metáfora basilar em Dobal-obsigno. A fortuna crítica constitui-se pelo leitor-pessoa e leitor-obsigno. O leitor-pessoa corresponde à individualidade física de cada pesquisador. O leitor-obsigno refere-se à mente-experiência criada pelo leitor-pessoa. Assim, a recepção da obra organiza-se pelo entrelaçamento do pessoal e do obsígnico no ato da leitura. Essas características surgem tanto do leitor-pessoa especializado ou comum. Neste estudo, considero a leitura somente do leitor-pessoa especializado através dos estudos publicados sobre a obra de Dobal-pessoa. Desse modo, organizo as discussões neste capítulo em três categorias de análises, a saber: 1) a formação da epigênese poética na fortuna crítica dos primeiros leitores-pessoa da obra de H. Doba, que podem ser chamados de crítica de prefácio; 2) as apreciações críticas do leitor-pessoa do século XXI no âmbito da produção acadêmica; 3) e, por fim, a recepção crítica de *A província deserta*. Começo pela crítica do século XX.

3.1 Da crítica pré-2000

Dobal-pessoa começou a publicar esparsamente sua produção literária ainda na década de 1940 através de revistas e periódicos da época. Somente em 1966 publica *O tempo conseqüente* como a primeira obra no âmbito da poesia. A estreia na prosa ocorre com *A viagem imperfeita*, compilação de crônicas de viagem lançada em 1973. Todavia, como foi apresentado no capítulo anterior, a produção de



Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina em 1952 pode ser considerada como obra de estreia na prosa, embora sua publicação tenha acontecido somente em 1992. Em 1987, Dobal-pessoa publica sua primeira coleção de contos *Um homem particular*, obra de expressão existencialista e ainda pouco explorada pela crítica.

Embora as obras de Dobal-pessoa tenham sido publicadas há bastante tempo, o levantamento sobre os antecedentes de pesquisa mostra que a fortuna crítica de Dobal-pessoa começa a ser mais expressiva na academia apenas a partir dos anos 2000, quando começam a surgir as primeiras pesquisas nos cursos de pós-graduação. De 1966 até 2000, a crítica sobre Dobal-pessoa surge principalmente através da publicação de capítulos de livros, comentários, entrevistas, notas, prefácios, resenhas e resumos, o que poderia ser um tanto esperado logo após o lançamento das obras. O esgotamento dos exemplares vendidos e a descontinuidade de reedição das obras nas quais alguns textos foram publicados dificultam o acesso a esta parte da fortuna crítica sobre a poética de Dobal-pessoa. Feiras de livros antigos ou acervos particulares são as alternativas que podem facilitar o resgate destas primeiras contribuições críticas.

Uma característica que pode ter afetado a recepção e disseminação da crítica de H. Dobal no século XX é a própria particularidade editorial da época. A divulgação das obras e da crítica ocorria mais através de materiais impressos. Como algumas destas fontes não foram resgatadas posteriormente com as mídias digitais, é possível que certa parcela possa ter desaparecido ao longo do tempo.

Os primeiros registros críticos de uma obra após seu lançamento surgem, principalmente, em prefácios e pequenos artigos de jornal e resenhas críticas. O aprofundamento das discussões em livros e fontes mais extensas demora mais um pouco para começar a formar a fortuna crítica do autor. Apesar destes entraves, todavia, não se esperava que a crítica da obra de H. Dobal permanecesse em torno de quarenta anos limitada a pequenos textos que hoje em dia dificilmente se pode ter acesso. A pouca circulação, divulgação e edição limitada das obras de H. Dobal certamente também podem ter, por conseguinte, afetado a visibilidade de suas credenciais estéticas por parte do público leitor de forma mais ampla.

Quanto aos prefácios e resumos, esta forma de apreciação crítica foi publicada principalmente nas primeiras edições das obras de Dobal-pessoa e em jornais e revistas impressos. Em função da materialidade das fontes que proporcionou a formação de uma crítica para a obra de H. Dobal, considero que as



primeiras formas de contribuições críticas sobre a particularidade estética de sua obra podem ser consideradas como *crítica de prefácio* ou *crítica de resumo* e *crítica de resenha*. São estes gêneros textuais que operam a força motriz da fortuna crítica com o aparecimento das primeiras obras de Dobal-pessoa. Os prefácios das primeiras edições foram preservados em reedições e edições posteriores da obra de H. Dobal com o acréscimo de outros prefácios e notas de apresentação. Quanto aos resumos e às resenhas, o acesso a estas contribuições críticas pode ocorrer principalmente a partir de jornais e revistas impressos. Estes materiais não estão disponíveis na internet, com exceção de alguns textos que foram divulgados em blogs pessoais pelos próprios autores, como o fez A. Aragão, que — ao lado de D. Paiva, L. Reinaldo, W. Lima e outros — surge como um dos nomes mais recorrentes na fortuna crítica de H. Dobal.

As outras fontes que apresentam, em certos casos, algumas referências a H. Dobal são os livros que tratam da história da literatura piauiense. Estas obras caracterizam-se pela breve apresentação biográfica de autores e a descrição técnica das obras sem aprofundamento crítico a respeito das características estéticas. Nesse caso, a formação da crítica literária sobre obras de autores piauienses é influenciada mais particularmente pela apresentação descritiva dos principais autores em seu contexto cultural, histórico, político e social. O desafio do leitor-pessoa em ter acesso a estas fontes se dá pelo esgotamento das edições das obras e pelo encerramento das atividades operacionais de algumas das respectivas editoras. Para que a crítica do século XX não desapareça em sua temporalidade, é preciso que os respectivos autores resgatem suas obras e permitam que o público possa ter acesso a elas a partir de mídias digitais. Por enquanto, os sebos e os acervos públicos e particulares continuam sendo as principais alternativas para o leitor-pessoa que não conseguiu adquirir um exemplar na época de publicação das obras.⁶¹

O desaparecimento destas fontes impressas mostra a necessidade de se criar um projeto de compilação e digitalização de toda a crítica de H. Dobal publicada em material impresso entre 1966 e 2000. Após o ano 2000, os textos críticos começam a ser publicados mais constantemente em plataformas digitais. É um projeto

⁶¹ Agradeço a gentileza da professora J. Malta, docente da Coordenação de Letras Vernáculas (CLV), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), que muito contribuiu para o fortalecimento da literatura e da cultura do Piauí, por me ter facilitado o acesso a algumas obras que dificilmente eu encontraria em outros acervos.



ambicioso e exige uma logística sistematizada para superar os desafios, especialmente os de direitos autorais e de cópias detidos por editoras, jornais e revistas. A realização de um projeto desta dimensão enseja, também, a se pensar no resgate da crítica e da obra de outros autores piauienses que estão desaparecendo do cenário do público leitor. O resgate da crítica proporciona a sua extensão temporal em diversas perspectivas teóricas e contribui para se observar a progressão evolutiva do pensamento crítico acerca da obra do respectivo autor. A evolução e a degradação fazem parte da epigênese poética da fortuna crítica de qualquer escritor.

A partir do material a que tive acesso com data de publicação antes dos anos 2000, destaco que a crítica de prefácio, como aqui pode ser chamada sem juízo valorativo, desbrava a poética de Dobal-pessoa com certa ousadia conceitual. Com impressionismo e intuição descritivos marcantes, os críticos ou leitores-pessoa-obsigno do século XX perceberam e comentaram em poucas linhas aspectos da obra de Dobal-pessoa que ainda se sustentam até a crítica atual. A terceira edição de *O tempo conseqüente* lançada em 1998 pela Editora Corisco, por exemplo, compila um prefácio longo de O. Costa Filho, de 1966, um comentário de três parágrafos de M. Bandeira e um texto de uma página comentado por C. Santos. Estas primeiras apreciações de O. Costa Filho e M. Bandeira são usualmente retomadas pela crítica atual para fundamentar questões e conceitos discutidos atualmente que nem sequer foram apontados por estes primeiros leitores. Os prefácios, neste caso, são descritivos e a extensão textual não permite o aprofundamento crítico-teórico das assertivas elaboradas, embora as impressões conceituais sejam exercitadas dialogicamente com outras apreciações em contextos específicos que fundamentam as ideias apresentadas.

Entre os críticos de prefácio, começo com a apreciação de O. Costa Filho ([1966] 1998) que, em sua visão crítica, considera H. Dobal um poeta ecumênico, e não telúrico. O autor destaca a estreita relação que a poesia dobalina estabelece com a terra. A preferência de O. Costa Filho pelo conceito *ecumênico*, como o próprio autor explica, deve-se ao registro da “[...] ligação entre o homem e o ambiente todo, o mundo todo que o cerca. O mundo mesmo, o mundo em si mesmo, não a concepção dele” (COSTA FILHO, 1998, p. 7). O. Costa Filho percebe ainda que o eu poético em H. Dobal — modo de ser que considero o autor-obsigno na epigênese poética — apreende o mundo a partir da luz do dia. As imagens poéticas



retratadas recompõem espaços e vivências acinzentados como uma memória que persiste em manter-se viva diurnamente. Por exemplo, em *A província deserta*, no tocante a este aspecto, a noite surge em poucos poemas sem a mesma vitalidade volitiva de corpo e de mente tal como expressam a manhã e a tarde. Quando retratada, além de apresentar as particularidades dos seres noturnos, a noite surge como uma instância obsigna de introspecção para assombro, finitude, morte, sonho e sono como gênese de um novo corpo-experiência.⁶²

Em contraposição às ideias comentadas por O. Costa Filho, M. Bandeira (1998) expressa em seu prefácio de 1966 certa aversão ao termo ecumênico, pois prefere caracterizar H. Dobal como um poeta *total*. Em alusão ao termo *ecumênico* defendido por O. Costa Filho, M. Bandeira (1998, p. 14, grifo do autor) afirma que “só mesmo um poeta ‘ecumênico’ como Dobal podia fixar a sua província com expressão tão exata, a um tempo tão fresca e tão seca, despojada de quaisquer sentimentalidades, mas rica do sentimento profundo visceral da terra”. A percepção crítica de M. Bandeira, como um leitor-pessoa, não se distancia da perspectiva de O. Costa Filho ao observar o universal contido na particularidade do fazer poético de H. Dobal.

No documentário biográfico sobre H. Dobal dirigido por D. Machado (2002), I. Junqueira comenta que a poesia de H. Dobal possui um objetivismo cósmico. A ideia de poesia totalizante, como pensa M. Bandeira, certamente corrobora esta posição de I. Junqueira. Por outro lado, considero que a poesia dobalina se mostra como total não por possuir o absoluto da linguagem ou do mundo, mas por ser totalizante apenas na circunstância do instante iconizado na epigênese poética de corpo-experiência e mente-experiência distintos. O todo, como assim o considero, é uma parte que se mostra pela metade: suas instâncias poéticas se desdobram na epigênese. Por isso, a poesia dobalina articula-se em torno de espaços locais e globais sem limitar-se a fronteiras geográficas entre o rural e o urbano. As experiências obsígnicas iconizadas pelo autor-obsigno resultam de obrealidade distinta.

O regionalismo dobalino abrange fronteiras globalizantes, embora Dobal-pessoa declare no documentário de D. Machado (2002) que sua poesia é voltada

⁶² No próximo capítulo, ao serem examinadas as instâncias de percepção, abordo em *A província deserta* como o autor-obsigno iconiza o corpo-experiência em transuasão com o mundo, conforme as diferentes circunstâncias poéticas retratadas.



para o Piauí. Dobal-obsigno trafega, num mesmo poema, em diferentes espaços nacionais e internacionais. Em *A província deserta*, pode ser notado que as mazelas retratadas pelo autor-obsigno pertencem não só ao mundo do sertanejo, mas ao homem e aos bichos que habitam o mundo circundado por uma natureza que se torna alheia às experiências humanas. O sentido perceptivo do autor-obsigno atravessa o espaço e o tempo de forma sistematizada. Esse atravessamento causa tensões temporais nas instâncias de percepção do autor-obsigno.

A organização e sincronização de objetos poéticos são relevadas por C. Santos (1998) como uma característica particular de H. Dobal. Na mesma edição de 1998, ao lado de O. Costa Filho e M. Bandeira, C. Santos cita em sua nota a crítica de W. Martins ao destacar em H. Dobal a integração entre os temas, a linguagem poética e o tempo representado. Diante disso, C. Santos (1998) observa que a poesia de H. Dobal continua atual e, deste modo, reforça a persistência pela sobrevivência entre outros bichos. Esta atualidade ainda persiste quando se pode traçar um paralelismo entre o que a obra retrata e as circunstâncias reais de sofrimento animal e humano, abandono e atraso da sociedade nos espaços rurais e urbanos, que ainda refletem iconicamente as características poetizadas por Dobal-pessoa em meados do século XX. Algumas instâncias críticas retratadas na poesia de Dobal-pessoa evoluíram com a modernidade, mas outras ainda fazem parte das experiências do homem com o meio onde vive e morre. O sofrimento e a degradação não se extinguiram, mas assumiram novas instâncias obsígnicas com o advento da era moderna.

Na poesia de Dobal-pessoa, o homem e o animal se entrelaçam no mesmo espaço-tempo de existência. A característica da poesia de Doba-pessoa que o torna autor-obsigno ecumênico e total é retomada por diferentes pesquisadores nas décadas seguintes à produção dos primeiros prefácios, mas sem grande avanço nesse percurso. As ideias são contextualizadas de modo que não acrescenta novas perspectivas sobre o que seria o ecumênico, o lírico, o telúrico e o total na poética de H. Dobal. Ademais, a apresentação panorâmica e resumida da literatura piauiense limita o aprofundamento crítico das particularidades estéticas de cada autor, o que atribui às contribuições críticas um aspecto impressionista.

Por não se aprofundar nas questões apresentadas, o leitor-pessoa apressado contribui com o apontamento de conceito que se tornam palavras-chave importantes para orientar outros leitores-pessoa a compreenderem as instâncias poéticas de



Dobal-pessoa. Esta orientação, porém, surge de forma limitada porque é utilizada para atender mais especificamente a objetivos práticos e imediatos, como os exames de admissão em cursos no ensino superior. Esta perspectiva crítica voltada mais particularmente para uma dimensão didática e concurseira é recorrente principalmente nas obras de autores como Adrião Neto (1996) e L. Lima (2000), por exemplo.

As obras que se configuram neste perfil para atender a uma crítica didática contribuem significativamente para estudantes por facilitarem o acesso à poética de H. Dobal e, também, de outros autores. No entanto, este objetivo impede tais obras de avançarem na extensão crítica das obras. O grande perigo ao qual as descrições críticas resumidas estão sujeitas refere-se à abordagem de conceitos e perspectivas ainda em discussão como se fossem questões resolvidas. Estes conceitos podem ser compreendidos por parte do leitor-pessoa, especialmente estudantes, como verdades universais definidas sobre o autor retratado. Contudo, o público discente também deve ser ensinado a problematizar estas verdades. Dobal cósmico, ecumênico, objetivo, simples ou total não pode ser levado em conta como uma fórmula conceitual para resolver questões de interpretação textual e, tampouco, entender a própria poética do autor. O entendimento de sua epigênese poética demanda uma discussão demorada e mais aprofundada em diálogo com diferentes perspectivas para estabelecer uma possível validação teórica a respeito de sua obra.

Além dos conceitos citados por M. Bandeira e O. Costa Filho, o prefácio de M. P. Nunes em *Gleba de ausentes* (2002) contribui para a crítica ao declarar que a poesia de Dobal-pessoa é lírica e elegíaca. O lirismo do balino apresenta-se numa linguagem que desloca o eu do poema para o eu-obsigno do leitor-pessoa. O próprio Dobal-pessoa confessou em entrevistas que sua poesia é lírica, embora alguns leitores considerem-no antilírico por confundirem lirismo com sentimentalismo. Uma apreciação deste tipo por parte da autoria-pessoal tornaria a crítica obsigna, de certa maneira, mais segura. Todavia, esta responsabilidade de escuta e apreensão da obra deve partir da própria crítica, visto que a obra pode expressar sentidos que desafiam as certezas até mesmo do autor-pessoa, embora se expresse na função de leitor-pessoa. Isto se deve à flutuância do signo poético como um obsigno.

Os signos verbo-visuais não pertencem ao autor-pessoa e, tampouco ao leitor-pessoa, mas ao processo de epigênese poética que se forma a partir de uma



epigênese de leitor-obsigno por obconsciência. Logo, os signos verbais extrapolam os limites de sentidos propostos pelo autor-pessoa. De todo modo, não pode ser considerado que o autor-pessoa esteja equivocado ao avaliar a qualidade estética de sua própria poesia. Há de fato um lirismo marcante em seus versos. Porém, não se pode levar em conta que defender a poética dobalina como lírica seja sua expressão máxima como metáfora basilar.

Daria no mesmo sustentar como tese que a poesia de Dobal-pessoa seja objetiva ou que seus versos são considerados poemas com forma livre e, em certos casos, fixa. Afirmar que a poética de um determinado autor é lírica, elegíaca ou moderna não avança significativamente sobre a funcionalidade das particularidades estéticas do autor e de sua relevância para a própria literatura, pois outros autores também podem retratar estas mesmas características em suas obras. Seria mais relevante examinar a estrutura que sustenta a qualidade de elegíaco, lírico ou moderno destacando como estes aspectos se revelam para o receptor. É neste entremeio que se percebe como a poética do autor se apresenta e se configura como uma tendência estética de tradição ou transgressão num determinado período histórico. A compreensão da epigênese poética perpassa este nível de exame de uma determinada obra. Através da análise destes processos o eu-leitor pode ser capaz de afirmar como isto evolui — ou mesmo regride — como epigênese na poesia de um determinado autor.

A perspectiva crítica de A. Costa e Silva (2007) sobre a particularidade da expressão do eu em H. Dobal contribui para se compreender o lirismo moderno dobalino. Em seu prefácio à edição de poesia reunida de H. Dobal, A. Costa e Silva destaca que H. Dobal produz uma poesia na qual o eu não se confessa. Quando se mostra, o eu surge em “[...] voz baixa e a esconder-se atrás do cenário – ou, melhor, da paisagem – ou a simular que é um outro quem ele vê no espelho” (COSTA E SILVA, 2007, p. 19). A partir deste viés abordado por A. Costa e Silva, pode ser implicado que a marca do eu, como autor-obsigno, camuflada na linguagem se trata de um processo de transgressão e deslocamento de subjetividade do autor-pessoa para o leitor-pessoa. Seria, pois, um modo de fazer o leitor-pessoa ver e sentir o que autor-obsigno retrata em linguagem? Se sim, isto não seria, pois, também uma estratégia possível de ser pensada em relação à estética de outros poetas? Embora se deva concordar que sim, ao fazer isto, o autor-pessoa particulariza a visão de mundo transferida ao leitor-pessoa. Este, por seu turno, constrói um universo com a



obrealidade de leitor-obsigno para compreender o que o autor-pessoa sente a partir do autor-obsigno.

Os sentidos sensoriais do eu-obsigno se tornam, desta maneira, os do leitor-pessoa. O eu, o tu, o ele e o nós se manifestam como entrecruzamento de percepção do mundo num determinado espaço-tempo que não se recupera na vivência. Assim, A. Costa e Silva (2007, p. 19, grifo do autor) comenta que na poesia de H. Dobal, “o *eu* é discreto, e o *nós*, muitas vezes na forma de *eles* ou de *vós*, é a constante. Pois, para serem de dentro, os seus poemas se mostram de fora”. Pode-se entender que o mostrar-se de fora, como pensa este leitor-pessoa, ocorre no nível de transuasividade dos signos verbais operantes no poema estando para uma obconsciência. A transcendência do eu-pessoa-obsigno entre poema e leitor-pessoa-obsigno acontece como espelhamento do próprio eu-pessoa que se faz eu-poeta a partir da construção de obsignos poéticos. Certamente, A. Costa e Silva não se refere a este processo quando se reporta ao ato de *mostrar-se de fora*, mas deve ser entendido que o *deixar-se ver como é* ocorre com o espelhamento de experiência e instâncias obsígnicas de linguagem e mundo na obconsciência. O espelhamento que a poética de Dobal-pessoa proporciona ao leitor-pessoa não se refere a um compromisso entre obra e mundo, mas a uma função de tornar a obra um reflexo da obrealidade degradante que emana da linguagem, também degradante por transgredir formas tradicionais. Trata-se de uma poesia que se mostra como uma presença obsígnica para o leitor-pessoa. Nesta presença há um vazio frente ao mundo empírico que deve ser preenchido pela própria presença do leitor-pessoa em seu nível metafórico e transuasivo. Dobal-obsigno poetiza a realidade que os homens não conseguem apreender enquanto real. É na ficção poética que a realidade se torna um fenômeno a ser refletido, o que se torna num processo de epigênese poética.

A crítica de A. Costa e Silva (2007) enseja refletir sobre a variação que o objeto poético pode ter ao transcender o eu do autor para o eu do leitor. A experiência obsigna de um mesmo objeto se torna diferente para diferentes indivíduos. A garantia que diferentes leitores-pessoa possam construir o mesmo eu-metafórico e transuasivo na epigênese poética é desenvolver um modo de leitor-obsigno que possa se sustentar entre os demais na extensão temporal das instâncias poéticas. Do contrário, não seria possível defender a percepção e a experiência da qualidade do objeto poético em seu aspecto icônico. Mesmo que haja



discrepância analógica, o objeto poético permanece o mesmo dentro da linguagem. O grande desafio é conseguir externar o objeto da linguagem sem que ele perca sua iconicidade na experiência obsígnica do leitor-pessoa pelo corpo-experiência.

Para validar um determinado leitor-obsigno é preciso compará-lo com outros modos de leitor-obsigno em sua elasticidade na epigênese genuína, mesmo que não seja possível medir o corpo-experiência da obconsciência. A partir do corpo-experiência *do outro* é possível construir por epigênese uma noção de ser-obsigno na experiência obsígnica *no outro*. A obconsciência processa, neste caso, a genuinidade de modos degenerados de diferentes instâncias de percepção de um mesmo objeto que produz, em cada corpo, uma experiência obsígnica particular à forma de apreensão. A. Costa e Silva (2007) observa que a poesia do balina revela o estado de solidão ao qual o eu pode estar sujeito e invadido no espaço-de-existência. Como destacado anteriormente, o autor-obsigno de Dobal-pessoa se projeta em espaços e tempos do ser-estar na introspecção, na urbe e no sertão. Os espaços apresentados são vistos em processo de degradação ou esfacelamento.

O esfacelamento permeia também o próprio olhar do poeta sobre o espaço ao redor. O eu-pessoa se desintegra de si e do meio. A ideia de abandono é destacada por A. Aragão (2013) como elemento da poética do balina que apresenta o humano e o animal sob o mesmo contexto da luta pela sobrevivência. A praça da cidade, o campo áspero e o sol são espaços que revelam o estado de solidão dos seres. Neste vazio do ser, as instâncias de ser do homem e dos animais se revelam pela linguagem humana. A degradação do mundo é retratada por uma linguagem áspera, como destaca C. Nejar a seguir:

Poeta de palavras precisas, secas, ásperas, lanhosas. Musicalmente dissonante, antissentimental. Paira, entre rigor e desesperança, mais do que de *formas incompletas*, de formas que se completam no tempo da criação, tempo dissoluto, feroz, capaz de atingir cunho universal, pondo na poesia sua oculta vocação de ficcionista, ou nos personagens, em regra gente simples, de sua terra, a interjeição do silêncio ou a mira de justo alcance na imaginação (NEJAR, 2011, p. 961-962, grifos do autor).

A observação de C. Nejar (2011) identifica em H. Dobal uma poesia objetiva. A desesperança, como percebe o crítico, situa a ideia de aversão, distanciamento e degradação que se pode encontrar na epigênese poética. A posição teórica de C. Nejar se coaduna com as impressões dos primeiros leitores-pessoa de Dobal-



obsigno. Assim, observo até aqui que a crítica de prefácio constrói uma visão da poética de Dobal-pessoa como discreta, ecumênica, lírica, moderna e total. Embora estes conceitos não sejam aprofundados nestas primeiras contribuições críticas, eles ajudam a enveredar pelas metáforas basilares que se constituem na epigênese poética. A epigênese liga-se à presença e à evolução da metáfora basilar ao longo da produção poética de Dobal-pessoa.

O recorte feito no capítulo anterior com as três primeiras obras precedentes de *A província deserta* ajuda a esclarecer que existe uma metáfora dominante em Dobal-obsigno. A evolução da iconização poética consolida-se nas diferentes visões críticas em torno do leitor-obsigno de cada leitor-pessoa em particular. Forma-se uma epigênese poética genuína fundamentada por obsignos em transuasão com a própria continuidade estabelecida pela fortuna crítica. A crítica descritiva dos primeiros leitores-pessoa de Dobal-pessoa destaca características da poesia dobalina que ainda são retomados pelos leitores-pessoa atuais. Aos poucos, estes conceitos da crítica de prefácio são suplantados por questões mais abrangentes e profundas da crítica pós-2000.

A crítica de prefácio e resenha do século XX publicada principalmente em materiais impressos atravessa também o século XXI a partir dos recursos oferecidos pelas mídias digitais. Os comentários e as resenhas — alguns produzidos pela crítica pré-2000 — publicados em diferentes tipos de sites na internet repetem as mesmas estratégias adotadas pelos autores de livros de introdução à literatura piauiense. Estas fontes, em sua grande maioria, limitam-se a fazer descrições biográficas acerca de H. Dobal, como também de outros autores, e a citar poemas de obras diversas sem a pretensão de extensa análise crítica acerca do material citado. No âmbito da internet, por exemplo, existem atualmente diversos sites e portais comerciais, institucionais, pessoais e profissionais que abordam materiais da autoria de H. Dobal de forma que pouco contribuem ao desenvolvimento e à compreensão da fortuna crítica do autor. As propostas críticas são marcadas por discussões intuitivas e impressionistas.

Apesar das fragilidades cometidas pela crítica literária sobre a obra de H. Dobal, os comentários e as resenhas publicados ou republicados em portais da internet contribuem com a divulgação de informações a respeito de Dobal-pessoa e sua obra, embora sejam apresentadas sem aprofundamento crítico e rigor sistemático. Considerando o conjunto dos sites e portais consultados e mais



populares disponíveis na internet — com exceção dos periódicos acadêmicos —, observei que o modo como a crítica, a obra e o próprio H. Dobal são referenciados por autores, às vezes anônimos, permite organizar estas fontes alternativas em três categorias principais:

1. Sites que, além de outros textos, reproduzem alguns artigos críticos sobre H. Dobal que foram lançados em jornais e revistas impressos ou ainda em periódicos eletrônicos. O administrador destas fontes, que atuam como um museu da crítica, demonstra ter cuidado de identificar a primeira fonte onde o texto foi publicado. Estes sites possuem uma contribuição bastante significativa para a preservação da fortuna crítica dobalina e ensejam a criação de um repositório que possa focar na fortuna crítica de H. Dobal;
2. Sites que publicam as mesmas descrições biográficas de H. Dobal que são encontradas em livros impressos. Além disso, estes sites citam poemas de obras variadas sem uma sistematização estética ou temporal e fazem breves resumos das obras dobalinas desacompanhados de comentários sobre os recortes citados. A estratégia adotada por estes sites geralmente remete à prática de crítica que é encontrada também nos livros de história da literatura piauiense. As apreciações, supostamente críticas, não contemplam a relevância estética que a obra de fato estabelece a partir de seu arcabouço. Estas fontes funcionam como uma base de crítica de retalho;
3. Sites que apenas citam poemas de H. Dobal avulsamente e aparentemente sem nenhum critério e sem apresentação técnica ou crítica do material referenciado. Os poemas publicados avulsamente são encontrados em grande parte em blogs e fontes de organizações culturais.

Este panorama mostra que cada fonte possui vantagens e desvantagens para diferentes tipos de necessidades de um leitor-pessoa. Os sites do primeiro grupo aparentam ser os mais relevantes ao leitor-obsigno na epigênese poética por facilitarem o acesso a textos que não mais circulam em fontes impressas. A lacuna que estas fontes abrem se refere ao fato de serem encontrados, em grande parte, somente os textos do próprio autor que administra o site. Seria relevante encontrar a fortuna crítica a respeito da obra de Dobal-pessoa produzida por outros autores também. Isto pode ensejar a criação de sites que se especializem na publicação de materiais antigos e recentes relacionados com a crítica de Dobal-pessoa para formar um museu da crítica dobalina.



Os sites do segundo grupo repetem o mesmo texto biográfico encontrado em edições impressas das obras de Dobal-pessoa. Os poemas citados nestes sites são conteúdo ilustrativo para os aspectos elencados no eixo biográfico do autor. São sites que correspondem às características que identificam H. Dobal como um poeta particular cuja poesia se apresenta de forma lírica, objetiva e simples. Contudo, essas informações surgem sem uma fundamentação satisfatória. Ao lado dessas breves considerações, são feitas citações de poemas para reforçar os detalhes descritos e comentados acerca do autor. A crítica de retalho, neste caso, atua como informativa e descritiva, e não dialógica e problematizadora. Logo, estas fontes digitais, com exceção do primeiro grupo, não fazem grande contribuição para a epigênese da fortuna crítica porque as próprias informações que veiculam não são sistematizadas. Logo, não se trata de crítica literária relevante.

Os sites do terceiro grupo são, na verdade, os que menos têm a contribuir tanto para a crítica, quanto para o leitor-pessoa. A fragilidade que os administradores destes sites cometem é publicar poemas avulsos de H. Dobal de forma descontextualizada das obras utilizadas para recorte textual. Os poemas e, às vezes, partes de uma obra são citados de maneira isolada e sem ao menos uma nota de apresentação da própria obra de onde o material é recortado. Os textos surgem como o letreiro de um ônibus. Diante disso, de que maneira isso contribui para a divulgação da obra de um autor? Esta estratégia pode, na verdade, prejudicar a visibilidade e a relevância estética que a obra de H. Dobal pode ter. Cada poema é um pedaço icônico da obra como um todo. Logo, não deve ser citado como se fosse uma amostra de um pedaço de tecido. Estas citações devem ser ignoradas, pois os poemas surgem *ex abrupto* e *ab abrupto* sem propósito definido.

A proposta destes sites, com exceção do terceiro grupo, contribui para a divulgação da obra e do autor, mas abre lacunas em função da pouca fundamentação para o conteúdo referenciado e a falta de clareza sistemática de como as informações são elencadas. É preciso que, ao postar um pequeno poema de um autor, sem violar direitos autorais, o editor do site ou portal tenha a responsabilidade de fundamentar a citação feita. Não basta apenas citar o poema informando a data de nascimento e morte do autor ou descrever o que tenha feito em vida. É preciso que se contextualize o material citado, a obra de onde foi recortado o texto, as características estéticas do autor, o contexto histórico e cultural da produção da obra, o estado atual da fortuna crítica e assim por diante. Um leitor-



pessoa habituado com a obra de Dobal-pessoa identifica com certa facilidade à qual obra um determinado poema se refere. Contudo, um leitor-pessoa não familiarizado com a poesia de Dobal-pessoa não consegue produzir o mesmo corpo-experiência. Isto pode, inclusive, ensejar que o leitor-pessoa ignore a relevância do texto citado ou do próprio autor-pessoa quando não há contextualização suficiente. E isto deve ser pensado não só no nível da obra de H. Dobal, mas de qualquer autor que um site na internet se proponha a divulgar. É por esta razão que estas fontes consultadas se tornam crítica descritiva ou informativa, e não crítica literária. Não se trata também de crítica biográfica devido à ausência de uma dialética entre as características informadas nos textos que citam. O texto biográfico é informado sem apresentar um confronto dialógico entre as fontes de forma fundamentada.

De forma similar aos sites no meio digital, as obras teóricas sobre a literatura piauiense cometem os mesmos deslizes quando abordam sobre a obra de H. Dobal e, também, outros escritores piauienses, como o fazem A. Neto (1996, 2001), A. Brasil (1995), F. Moura (2013), H. Moraes (1975), L. Lima (2003) e outros. Embora estes autores, em alguns casos, justifiquem a despreensão de uma abordagem crítica profunda das questões em pauta, estas obras apresentam H. Dobal limitando-se a dados biográficos e ao contexto histórico, literário, político e social. Mesmo que a proposta seja descritiva, os poemas citados deveriam ser comentados e discutidos com maior interesse crítico.

Apesar das contribuições para diversos fins, sejam acadêmicos ou pedagógicos, esta crítica de resenha ou resumo, como aqui pode ser chamada, não oferece um fundamento suficiente para se compreender a epigênese poética da obra de H. Dobal. São características que se apresentam de forma intuitiva e impressionista. A crítica deste modo de leitor-pessoa, sem contrapor-se ou problematizar vieses distintos sobre a crítica dobalina do leitor-obsigno, expressa sua própria impressão e repete as mesmas perspectivas leitoras que são encontradas em fontes diversas. As informações biográficas sustentam-se com o mesmo texto e as citações de poemas marcam uma *crítica de comum acordo*. A *crítica do acordo* ou *crítica da iconicidade* é uma expressão que utilizo para caracterizar este tipo de crítica produzida por autores que apenas concordam entre si sem apresentar um avanço significativo sobre os elementos em comum discutidos. O confronto com a alteridade é evitado. As tensões críticas são inexistentes na *crítica icônica* porque a relação analógica entre as diferentes perspectivas não



implicam uma dualidade para as discussões. Deste modo, é recorrente perceber afirmações de diversos autores que consideram Dobal-pessoa um autor ecumênico, lírico, moderno, objetivo e simples.

Esta fase do impressionismo de leitura obsígnica tornando a análise esquemática e reducionista, como destaca E. Brasil (2018). É mais frequente nas notas de apresentação, resenhas, resumos e perdura com maior expressividade até o começo dos anos 2000, quando Dobal-pessoa começa a ter certa notoriedade na academia. O salto quantitativo também proporcionou notável avanço qualitativo na abordagem metodológica. A leitura crítica da obra de Dobal-pessoa em sua fase pós-2000 ganha um destaque mais dialógico e interdisciplinar. Os estudos realizados na pós-graduação favoreceram esta evolução na fortuna crítica.

A fortuna crítica sobre a obra de H. Dobal no século XXI começa a desbravar no universo acadêmico conceitos pertinentes à poética de Dobal-pessoa que a crítica do século XX não desenvolveu ou não comentou a respeito de forma detalhada, embora possa ter percebido ou não tais aspectos. De modo similar, a crítica formada pelos primeiros leitores-pessoa caracteriza a poesia dobalina com conceitos que atualmente ainda são referenciados, mesmo para fundamentar novos vieses. Por isso, a crítica de prefácio, resenha ou resumo e a crítica descritiva ou informativa são relevantes por contribuírem a seu modo com a divulgação do autor-pessoa e de suas obras mesmo sem avançar com a própria fortuna crítica criada. A falta deste avanço se deve ao fato de não problematizarem a evolução dos elementos estéticos na literatura e como ensejam a produção de novas tendências. Neste processo que perdura entre 1966 e 2000, o leitor-pessoa permanece ainda isolado do leitor-obsigno. Cada leitor-pessoa desse período cria seu próprio leitor-obsigno e não exercita o diálogo entre os diferentes modos de leitor-obsigno para constituir uma epigênese poética genuína da fortuna crítica.

É por isso que este processo pode ser considerado como crítica impressionista por limitar as discussões ao universo da subjetividade do leitor-pessoa. Talvez seja esta característica que mais distingue a crítica de prefácio e a crítica acadêmica no novo século. Afinal, os protocolos institucionais que orientam a produção da pesquisa acadêmica também possuem certo peso de validade no direcionamento dos estudos publicados em nível de graduação e pós-graduação. As fontes críticas de 1966 e 2000 abrem caminho para a crítica acadêmica em sua expressão mais evoluída, o que não implica que existam estudos de cunho



acadêmico sobre a obra de H. Dobal publicados antes dos anos 2000. No tópico a seguir, discuto sobre as contribuições da fortuna crítica de Dobal-pessoa neste novo milênio. Observo como as contribuições críticas se constituem como epigênese poética genuína a partir do diálogo com as primeiras fontes traçando novas propostas teóricas e metodológicas para o estudo e a compreensão da particularidade estética que constitui a poética de H. Dobal.

3.2 Da crítica pós-2000

O período da crítica pós-2000 sobre a obra de H. Dobal constitui-se principalmente através dos estudos desenvolvidos na universidade, tendo como finalidade principal o cumprimento de atividades obrigatórias e a integralização de cursos, como os trabalhos de conclusão de curso na graduação, as dissertações de mestrado e teses de doutorado na pós-graduação. E. Brasil (2018) percebe que este campo acadêmico favorece um avanço quantitativo e qualitativo sobre a fortuna crítica de H. Dobal. Embora limitada a esquemas e análises impressionistas, E. Brasil concorda que a crítica dos primeiros leitores ou crítica de prefácio — como aqui é considerada — contribuiu para que a crítica do novo milênio pudesse elevar a obra de H. Dobal a outro nível de interpretação. O caráter regionalista ou de apelo social considerado por parte da crítica pré-2000 em relação à literatura piauiense avançou para um patamar universal com a crítica acadêmica. Algumas das pesquisas publicadas em forma de livros e artigos às vezes são produções independentes ou estudos que resultam destes trabalhos desenvolvidos na academia. O conjunto destas pesquisas especializadas sobre a poética de Dobal-pessoa, realizadas sob estas circunstâncias de filiação à academia, caracteriza o que pode ser chamado de *crítica acadêmica*.

A crítica pós-2000 constitui os textos que, em função das exigências acadêmicas de sua produção e publicação, destacam-se por passarem por processo avaliativo e constroem uma relação dialógica estabelecida com diferentes pesquisas a partir de vieses distintos. Isto preza pela sobreposição da subjetividade pela objetividade nestes estudos.

A crítica acadêmica envolve pesquisas que respeitam uma fenomenologia metodológica teoricamente fundamentada e articulada com outras formas de expressão do saber. Alguns dos textos da crítica dos primeiros leitores-pessoa, da



crítica pré-2000, não se articulam com este gênero acadêmico, o que não implica dizer que sejam menos relevantes. Cada forma de linguagem da crítica, seja acadêmica ou não, contribui para a fortuna crítica de Dobal-pessoa e atende a necessidades distintas. Os estudos sobre Dobal-pessoa no século XX, de acordo com as fontes consultadas, não apresentam explicitamente filiação acadêmica por parte dos respectivos autores. Além destes, com base em pesquisas, não foram encontradas monografias, dissertações e nem teses no período pré-2000. Entre os materiais encontrados, os textos que mais se aproximam das práticas acadêmicas são os artigos publicados em jornais e os capítulos de livros. Todavia, estes estudos não superam quantitativamente o que tem sido publicado desde 2000. O marco desta crítica se dá com a primeira dissertação de mestrado sobre Dobal-pessoa da autoria de M. Lopes em 2002 pela Universidade Federal de Pernambuco.

Um dos possíveis fatores que dificulta a identificação de alguma forma de credencial acadêmica dos primeiros textos publicados sobre Dobal-pessoa se deve aos critérios adotados pelos canais de publicação. Hoje em dia, a filiação acadêmica e outras credenciais do autor são metadados obrigatórios exigidos pelos periódicos eletrônicos no ato da submissão de artigos para publicação. Além de ser também uma forma de prestação de contas com a sociedade, especialmente quando o estudo envolve insumo financeiro público, estas informações proporcionam certa visibilidade e validade acadêmica aos autores, aos cursos, aos programas e às instituições. À medida que as revistas eletrônicas são avaliadas periodicamente com base nas referências que destacam, nos princípios e critérios de publicação que adotam, as pesquisas acadêmicas publicadas nestes canais usufruem destes benefícios e, ao mesmo tempo, garantem mais prestígio às credenciais de filiação acadêmica do pesquisador. De certa forma, esta prática proporciona significativamente o crescimento da demanda pela publicação de estudos de crítica acadêmica em plataformas digitais, o que diminui a procura por fontes impressas como as revistas, os jornais e os livros, embora estes últimos não sejam menos relevantes que os periódicos eletrônicos. Por conseguinte, a demanda por publicações online proporciona aos periódicos a verticalização de publicações em campos do saber cada vez mais especializados. Uma grande vantagem que isso favorece ao pesquisador e ao leitor é a disponibilidade instantânea e o acesso imediato aos textos através de repositórios online, o que não ocorre similarmente com as fontes impressas. Talvez seja por isso que a quantidade de publicações



sobre Dobal-pessoa tenha ocorrido nos últimos anos mais frequentemente em meios eletrônicos do que em fontes impressas. Ainda que estas plataformas ofereçam vários benefícios, alguns textos antigos sobre a crítica dobalina não foram digitalizados.

Quanto à evolução da fortuna crítica de Dobal-pessoa no âmbito da academia, percebe-se que o próprio contexto da morte do autor em 2008 e a criação dos programas de pós-graduação em letras na Universidade Federal do Piauí⁶³ e na Universidade Estadual do Piauí⁶⁴ despertaram o interesse pelo estudo de suas obras. A valorização de Dobal-pessoa *post mortem* causou um aumento significativo de estudos a partir de 2010 em forma de conclusão de curso e artigos independentes. Observa-se também um número crescente de títulos de comunicações orais em eventos relacionados com a poética dobalina. A fundação dos próprios programas de pós-graduação em Letras no Piauí favorece ao público uma formação continuada sem precisar se deslocar para outros Estados. Isso, de certa maneira, contribui para o fortalecimento do interesse pelo desenvolvimento de pesquisas acadêmicas na área da literatura com foco em autores locais, especialmente os mais esquecidos, como H. Dobal.

Para compreender as contribuições da crítica de Dobal-pessoa no século XXI, examino nesta seção o entrelaçamento das pesquisas desse período no âmbito da pós-graduação e de outras instâncias independentes fora da academia. Entre 1966 e 2022, até onde foi identificado, foram encontradas poucas pesquisas acadêmicas como atividade de conclusão de curso. No âmbito da graduação, por exemplo, existem algumas monografias que foram orientadas por pesquisadores que produziram dissertações ou tese sobre a obra de H. Dobal. Estes títulos são encontrados na internet e nos currículos dos respectivos autores e orientadores. Porém, não foi possível ter acesso a alguns dos arquivos através dos repositórios digitais. Por outro lado, os estudos da pós-graduação são encontrados mais facilmente em vários sites na internet, especialmente nos repositórios institucionais

⁶³ A criação do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Piauí teve início em 2004 em nível de mestrado. Em 2018, o programa foi aprovado para o nível de doutorado abrindo vagas para a primeira turma em 2019. Conheça mais acessando o site institucional do programa em: https://sigaa.ufpi.br/sigaa/public/programa/portal.jsf?lc=pt_BR&id=348. Acesso em: 02 out. 2021.

⁶⁴ O Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí foi fundado em 2010 em nível de mestrado. Atualmente, a coordenação do programa está trabalhando para a aprovação do curso em nível de doutorado. Conheça mais acessando o site institucional do programa em: <https://www.uespi.br/mestradoemletras/>. Acesso em: 02 out. 2021.



acadêmicos. Devido a esta facilidade de acesso, foram nestas plataformas que concentrei esta etapa de pesquisa sobre os arquivos que embasam as análises. No nível da pós-graduação, foram encontradas um total de 8 dissertações de mestrado e 2 teses de doutorado, como são mostradas cronologicamente no quadro a seguir:

Quadro 3 — Dissertações e Teses sobre a obra de H. Dobal (2002-2018)

ANO	TIPO	AUTOR (A)	TÍTULO	IES
2002	Dissertação	M. Suely Lopes	<i>Arquitetura poética: o nascimento do tempo em H. Dobal</i>	UFPE
2005	Dissertação	Wanderson Lima	<i>O fazedor de cidades: mímesis e póiesis na obra de H Dobal</i>	UFPI
2007b	Dissertação	Lilásia Reinaldo	<i>A poesia de H. Dobal e a lírica moderna: estudos para um perfil em poesia</i>	UFPI
2011	Dissertação	Débora Araújo	<i>H. Dobal: uma poética da memória</i>	UFPR
2013	Dissertação	Adriano Aragão	<i>Poesia e memória em O tempo consequente, de H. Dobal</i>	UESPI
2013	Dissertação	Diêgo Paiva	<i>Um poeta particular: estudo estilométrico da poesia de H. Dobal</i>	UFPI
2013	Tese	Silvana Santos	<i>Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal</i>	UFPE
2014	Tese	Lilásia Reinaldo	<i>As representações líricas da morte na poesia de H. Dobal</i>	UFPB
2016	Dissertação	Pablo Martins	<i>Cidade e memória: caminhos entrecruzados em Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina</i>	UESPI
2018	Dissertação	Eneias Brasil	<i>Modernidade e espaço urbano em Os signos e as siglas, de H. Dobal</i>	UESPI

Fonte: exemplo criado pelo autor.

O Quadro 3 mostra certo equilíbrio quantitativo entre os estudos acerca de Dobal-pessoa realizados em universidades dentro e fora do Piauí. As dissertações de mestrado são a grande maioria em relação às teses de doutorado. Somente L. Reinaldo, até o momento, desenvolveu a dissertação e a tese sobre a obra de H. Dobal. Os resultados apresentados facilitam observar a progressão temporal e temática sobre o olhar que a fortuna crítica têm desenvolvido a respeito da obra



dobalina. Entre os estudos de pós-graduação apresentadas no Quadro 3, identifiquei que somente três deles foram publicados posteriormente em forma de livro, a saber:

1. *A poesia moderna de H. Dobal* (2008), de L. Reinaldo, publicada pela Editora EDUFPI);
2. *H. Dobal: uma poética da memória* (2014), de D. Araújo, publicada pela Editora Novas Edições Acadêmicas;
3. *Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal* (2015), de S. Santos, publicada pela Editora da UEMA.

A partir de buscas em repositório e plataformas especializadas em publicações em periódicos, não foi identificado publicamente nenhum outro título, além da dissertação ou tese, relacionado à poética de Dobal-pessoa da autoria de D. Araújo, E. Brasil, M. Lopes e S. Santos. Em contrapartida, A. Aragão, D. Paiva, L. Reinaldo, P. Martins e W. Lima possuem outros títulos, especialmente artigos, relacionados com a obra de Dobal-pessoa.

Quanto à acessibilidade aos demais títulos destes autores que tratam da poesia de Dobal-pessoa, alguns estão disponíveis facilmente com imediato acesso através da internet. Outros, porém, estão disponíveis (ou não, por se tratar de edições esgotadas) apenas nas fontes impressas onde foram publicados, especialmente em jornais, livros e revistas. Não tive acesso aos trabalhos de fontes impressas cuja versão digitalizada não está disponível online. Alguns outros títulos, como ocorre com os da autoria de L. Reinaldo, referem-se a comunicações orais em eventos e textos publicados apenas em anais. Alguns outros textos, em pequena quantidade, estão disponíveis em revistas eletrônicas. Além destas características, identifiquei ainda que o *corpus* que compõe a crítica acadêmica é um tanto repetitivo por se tratar de textos que são republicados em gêneros textuais e datas diferentes e com pouca modificação em relação a edições anteriores.

Alguns dos livros e artigos encontrados na internet não podem ser considerados inéditos porque são versões resultantes das dissertações e teses citadas no Quadro 3. Em certos casos, há autores que adaptaram partes da própria dissertação ou tese e publicaram tanto na forma de artigo em periódicos eletrônicos quanto como capítulos de livros em fontes impressas e digitais. Por esta razão, a recorrência de um tema em várias edições de um mesmo texto não deve ser levada em conta como aumento ou evolução da epigênese poética genuína em relação ao



tema tratado. Estes casos devem ser considerados apenas como a manifestação de várias instâncias de um só objeto no mesmo texto publicado mais de uma vez em canais e gêneros textuais distintos, como artigos e capítulos de livros.

A investigação sobre a formação de uma epigênese poética na fortuna crítica de Dobal-pessoa observa sua possível evolução ou regressão a partir do entrelaçamento de pesquisas com temas distintos e de diferentes autores. Os estudos apontados no Quadro 3 possibilitam observar a operação teórica e temática da crítica acadêmica tanto na pós-graduação quanto fora da academia, especialmente com a publicação de trabalhos como artigos e livros. Destaca-se essa necessidade em função de não ser possível perceber mais nitidamente o estado de evolução ou progressão temporal da epigênese na crítica de um único autor que, além da própria dissertação ou tese, tenha publicado no máximo um título sobre H. Dobal, seja como na forma de artigo ou capítulo de livro. A epigênese poética, nesse caso, opera no tema a partir do entrelaçamento entre diferentes autores.

A situação se torna mais desafiadora quando a publicação é resultante da própria pesquisa de pós-graduação, como as teses e as dissertações. O avanço, neste caso, se torna mais perceptível na mudança de gênero textual do que na própria evolução fenomenológica de exame do objeto poético. Partindo daí, pode ser mais relevante pesquisar a transemiose que se cria entre os estudos destes autores mais recorrentes nos repositórios eletrônicos do que o exame da produção de um único autor. Afinal, quando um leitor-pessoa atual revisita o anterior para fundamentar ou protestar a leitura de um determinado objeto, existe um processo de transemiose na crítica do leitor-obsigno. A leitura individual se conecta a outras formando um encadeamento de semiose dentro do universo do leitor-obsigno.

Não basta apenas concordar ou discordar das ideias elencadas, é preciso inserir-se e fazer parte da epigênese do leitor-obsigno formando, assim, uma experiência de leitura obsígnica. Nenhum leitor-pessoa consegue ser a *consciência-de* outro leitor-pessoa, mas é possível que se torne um leitor-obsigno na *consciência-para* do leitor-pessoa-obsigno. Esta movimentação da obconsciência, de certo modo, trata-se da manifestação elementar de uma epigênese poética genuína na fortuna crítica. Para aprofundar nas questões de progressão e regressão da temporalidade da epigênese poética no autor-obsigno e no leitor-obsigno, concentro as discussões nas principais contribuições que estas e outras pesquisas oferecem sobre o entrelaçamento de objetos que, possivelmente, podem ser



considerados formas degeneradas da epigênese poética na poesia de Dobal-pessoa. O cenário acadêmico além da pós-graduação não expande muito a fortuna crítica de Dobal-pessoa para outras direções teóricas além dos temas informados nos títulos das pesquisas citadas no Quadro 3.

Percebe-se que, entre os antecedentes de pesquisa consultados, a fortuna crítica de Dobal-pessoa pode ser categorizada em três eixos categóricos principais que podem abarcar as fontes consultadas: o biográfico, o temático e o estético. As questões biográficas, *grosso modo*, são levadas em conta em algumas pesquisas para a compreensão da própria caracterização temática e estética da poética dobalina. As fontes principais para o estudo biográfico de Dobal-pessoa são as entrevistas, os documentários e um livro biográfico publicado por H. Silva, em 2005. Com base nas pesquisas publicadas, pode-se então observar que a questão biográfica é mais recorrente nas publicações de H. Silva (2005), C. Santos (2007), M. P. Nunes (2007) e L. Lima (2003, 2007).

No âmbito do cinema, o primeiro documentário biográfico audiovisual desenvolvido foi *H. Dobal*, lançado em 2000 no formato VHS sob produção e direção de F. Ribeiro. Não encontrei este material em nenhuma das plataformas digitais e nem em outros sites da internet. Espero que futuramente esta produção possa ser disponibilizada em alguma plataforma. Isso viabilizará não só o acesso imediato ao arquivo, como também preservará a integridade da produção, visto que está ficando cada vez mais difícil reproduzir atualmente fontes de mídias mais antigas, como VHS e DVD, especialmente devido ao difícil acesso a aparelhos para este fim. Do contrário, a contribuição que o documentário pode ter para a fortuna crítica pode ser ignorada ou se perder no tempo se o público não tiver acesso ao material.

Em 2002, D. Machado lança em DVD seu documentário biográfico *H. Dobal: um homem particular*, o qual mantém disponível em seu próprio canal *Douglas Machado* na plataforma de vídeos *YouTube*.⁶⁵ Como já citado nos capítulos anteriores, D. Machado compila neste documentário o posicionamento crítico de vários artistas, escritores, pesquisadores, bem como amigos e familiares de H. Dobal sobre a própria vida particular do poeta e das características estéticas de sua obra. Dobal-pessoa, com a voz e o corpo trêmulos por causa do Parkinson, aparece no documentário fazendo declamação de poemas, leitura de contos e revela aspectos

⁶⁵ Agradeço ao cineasta por compartilhar publicamente e facilitar o acesso a sua produção audiovisual.



da vida privada que também são comentados em entrevistas e no livro biográfico de H. Silva (2005). A conversa dialógica entre entrevistador e entrevistados desenvolve no documentário uma perspectiva que facilita a compreensão da própria personalidade de Dobal-pessoa e de suas estratégias utilizadas na iconização das instâncias poéticas de suas obras.

É comum encontrar na fortuna crítica de Dobal-pessoa a citação de comentários críticos dos participantes que aparecem no documentário para fundamentar discussões específicas sobre diferentes microtemas abordados nas pesquisas. Entre os vários personagens que compartilham impressões pessoais, profissionais e acadêmicas sobre a vida e a obra de Dobal-pessoa podem ser destacados A. Costa e Silva, C. Santos, I. Junqueira, O. Savary, M. P. Nunes, P. Machado, W. Martins e alguns outros. Embora os comentários de cada participante sejam breves e sem compromisso em desenvolver com profundidade crítica os aspectos destacados, alguns revelam questões profundas relevantes para a fortuna crítica de Dobal-pessoa. As observações proporcionam discussões que são desenvolvidas em pesquisas acadêmicas, especialmente as questões relacionadas com a estética da poética dobalina.

Embora cada um destes críticos lance um olhar sobre a poética dobalina a partir dos espaços teóricos que ocupam, existe certa homogeneidade entre os aspectos destacados por cada entrevistado. Estas características analógicas entre os diferentes comentários asseguram certa referência à crítica dos primeiros leitores de Dobal-pessoa no que tem sido chamada de crítica de prefácio. Apesar da crítica de prefácio ocupar o posto das primeiras leituras sobre Dobal-pessoa, não se pode assegurar que se trata da gênese de toda a epigênese poética da fortuna crítica. Isso se deve pelo fato de algumas das ideias apontadas por tais críticos pioneiros não terem progredido ao longo do tempo. A própria ideia de poesia ecumênica, telúrica ou total permanece à margem de outros conceitos que a crítica acadêmica tem dado mais ênfase na atualidade, como o de espaço urbano, memória, *mimesis* e modernidade. A crítica pré-2000 ainda se sustenta em certa medida a partir dos primeiros conceitos construídos em torno da poesia de Dobal-pessoa, mas tem se enfraquecido e pode desaparecer à medida que os novos estudos reinventam e ressignificam as questões estéticas ao longo do tempo.

A partir daí, pode-se afirmar que a formação da epigênese poética não se estabelece com datas, mas com a operação de ideias constituídas a partir da



operação de diferentes instâncias de espaço e tempo. Quanto ao documentário, existe certa ligação com a crítica primeira, mas há também novos posicionamentos que articulam as ideias dos primeiros leitores em outro cenário simbólico. Diante disso, considero que as impressões críticas apresentadas ao longo do documentário dialogam em torno de temas recorrentes como a seca, a predominância de substantivos e verbos em detrimento de adjetivos e advérbios, as características flutuantes da estética dobalina entre tradição e modernidade, as viagens pessoais e a trabalho dentro e fora o Brasil, o humor, o objetivismo cósmico e outros aspectos de igual relevância.

Cada um destes microtemas espelha a proposta estética moderna de Dobal-pessoa através de uma linguagem poética simples e transgressora sem romper completamente as raízes com a tradição, especialmente com a literatura de Língua Inglesa. Dobal-obsigno dialoga mais com escritores internacionais do que com os de sua própria terra e de sua língua materna. O domínio de várias línguas, bem como as viagens internacionais, possibilitou a Dobal-pessoa ampliar suas experiências de mundo e conhecer os autores na língua original. Estas influências fazem de Dobal-pessoa um desbravador de culturas, de espaços, de linguagens e das fronteiras do mundo. As características do rompimento de fronteiras geográficas e culturais marcam diretamente a estética e a organização estrutural de suas obras, especialmente as primeiras, como ocorre em *O tempo conseqüente*, *O dia sem presságios*, *A viagem imperfeita* e *A província deserta*. Nessas obras há recorrências a experiências obsígnicas em diversos países.

Considerando-se o documentário de D. Machado (2002), as entrevistas de H. Dobal concedidas a pesquisadores e a produção biográfica dobalina realizada por H. Silva (2005), a contribuição da crítica biográfica ajuda a compreender as particularidades tanto de Dobal-pessoa quanto de Dobal-obsigno. Dobal-pessoa é um homem antológico, objetivo, poliglota, sério e viajante. Na visão de L. Lima (2003), H. Dobal é um poeta que vê o mundo a partir de sua província. Retrata em sua poesia lírica a condição precária do homem e do meio em que vive. As características de evocação da terra e do homem refletem em L. Lima uma interpretação que considera o *telurismo* e o *ecumenismo* como fundamento de toda a poética de H. Dobal. Embora seja marcante em grande parte da obra, destaco que não seria adequado considerar estas características como aspectos fundamentais para Dobal-pessoa. Estes conceitos não são suficientes para identificar a



complexidade que a transemiose dos signos verbo-visuais na poesia dobalina enseja no leitor-pessoa-obsigno.

As apreciações biográficas sobre Dobal-pessoa contribuem para o entendimento de conceitos basilares que fazem da vida de Dobal-pessoa um autor-obsigno particular. Dobal-pessoa ensaísta, poeta e tradutor são os modos de autor-pessoa que se fazem autor-obsigno metafórico e autor-obsigno transuasivo para sua obra em epigênese poética genuína. O caráter de autor-pessoa viajante a trabalho ou turismo é o que fundamenta a particularidade do autor-obsigno antológico. São das viagens que surgem as experiências obsígnicas com o mundo e a linguagem tornando sua poesia lírica particular no modernismo brasileiro. O deslocamento do corpo-experiência em diferentes espaços e a projeção da mente para outras mente-experiências enriquecem os versos de Dobal-pessoa e o inserem na tradição de modo particularizado.

A poética de Dobal-obsigno é uma confluência do olhar de Dobal-pessoa diante de si mesmo em relação à linguagem, ao mundo, ao outro e ao tempo. É nesta postura de autor-obsigno transuasivo para sua própria exterioridade de corpo-experiência e mente-experiência que surge a poesia centrada na memória que desaparece com a finitude da experiência no tempo. Dobal-pessoa posiciona o autor-obsigno numa temporalidade que dialoga com uma temporalidade dos fatos dissipados no passado. A memória do autor-obsigno convida o eu-leitor-pessoa a observar como a continuidade do tempo presente se distancia das experiências individuais e coletivas. São estas questões de memória e tempo retratadas em diferentes espaços que mais aparecem nas pesquisas de crítica acadêmica, como podem ser percebidas nos títulos dos estudos citados no Quadro 3. Estes conceitos posso associá-los principalmente às experiências obsígnicas construídas em cidades dentro e fora do Brasil.

É no cenário da urbe que Dobal-pessoa constrói sua poética fazendo um contraste entre vida rural e urbana, entre animal e homem — embora em certos casos Dobal-obsigno veja o homem como um bicho entre outros —, destacando a fragmentação das experiências, das memórias e dos valores culturais causada pela modernidade. Isso, de alguma maneira, tem contribuído também para o surgimento de pesquisas que abordam não só as características estéticas da poesia moderna de Dobal-pessoa, como também as influências e a intertextualidade que o poeta cria com os escritores de sua época e com a tradição. Entre os pesquisadores que



discutem estas questões estético-temáticas podem ser destacados, por exemplo, E. Brasil (2018), J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b), D. Paiva (2013, 2014), L. Reinaldo (2007a, 2008) e W. Lima (2011b, 2005). Este percurso teórico-temático se destaca na crítica acadêmica pós-2000 e avança para além das contribuições da crítica com características de cunho biográfico e descritivo.

As recorrências conceituais nos títulos dos estudos da pós-graduação mostrados no Quadro 3 revelam que a crítica acadêmica se destaca relativamente com certo equilíbrio entre a abordagem de cunho temático e estético. Todavia, em algumas destas pesquisas a questão temática é abordada sem um compromisso com a própria estrutura que sustenta a tematologia. Ou, em outros, relativiza a qualidade estética meramente com as hipóteses temáticas em pauta. Ainda assim, há também os estudos que exercitam o equilíbrio entre as duas partes. São considerados aqui como estudos temáticos ou microtemáticos, como diria J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b), as pesquisas que se dedicam a examinar com maior ênfase conceitos temáticos na poesia dobalina em detrimento dos elementos estritamente estéticos. Embora cada um destes autores trabalhe a relevância da expressão estética para os conceitos que abordam em seus estudos, percebe-se que a questão temática se torna o objeto central para A. Aragão (2013), D. Araújo (2011), E. Brasil (2018) M. Lopes (2002), P. Martins (2016), L. Reinaldo (2014) e S. Santos (2013, 2015). Os artigos e as outras produções destes autores também se enveredam por temas que se relacionam com o estudo desenvolvido na pós-graduação.

Diante disso, nota-se que neste nível temático o conceito de *memória* surge também atrelado ao de *cidade* e *espaço urbano*. O espaço rural, embora não esteja explícito nos títulos, é também examinado nestes estudos. O que chama a atenção neste grupo de pesquisas da pós-graduação apresentadas no Quadro 3 é como o título utiliza expressões que implicam também a transuasão entre o propriamente literário e algum outro objeto que não o seja literatura. A presença destas expressões na organização dos títulos permite verificar nas pesquisas do Quadro 3 algumas funções obsígnas conceituais que orientam metodologicamente a realização dos estudos sobre a poesia de H. Dobal, a saber:

- a) função obsigna adnominal ou completiva (o Literário (L) do Não-Literário (NL) no Literário (L): L de NL em L):

— nesta categoria, as pesquisas utilizam a poesia de Dobal-pessoa para caracterizar e destacar a particularidade poética de um determinado objeto



na obra. A poesia, nesse caso, é examinada sob uma condição que se assemelha ao uso de adjunto adnominal ou complemento nominal numa oração. Desta maneira, as expressões em títulos que podem exercer a função adnominal ou completivas na operação metodológica do estudo proposto podem ser, por exemplo, *poética do cotidiano em...*, *poética da memória em...* e assim por diante. A desvantagem que estudos com estas características metodológicas podem apresentar são os deslocamentos de um objeto em detrimento dos demais que aparecem na obra. A ideia de cotidiano e memória, nas expressões citadas, se tornam o eixo central para orientar a investigação na obra. Isso desvia o olhar do pesquisador de questões que poderiam ser exploradas de igual relevância na obra. A contribuição que tais estudos podem ter é explorar a presença de características poéticas em objetos que não sejam particularmente uma forma de expressão de poesia.

b) função obsigna transuasivo-aditiva (o Literário (L) e o Não-Literário (NL) *no* Literário (L): L e NL *em* L):

— neste âmbito, as pesquisas tentam estabelecer uma relação transuasiva com função aditiva entre uma característica literária e outra não literária. A transuasão ocorre pela operação racional em articular as duas possibilidades obsistente entre os conceitos empregados. E se torna aditiva pelo fato de o processo transuasivo demandar uma associação unificadora entre as partes deslocadas envolvidas, mesmo não havendo relações analógicas entre elas. As conjunções aditivas identificam mais claramente este tipo de operação. Dessa maneira, os estudos com função transuasiva-aditiva podem se basear em expressões como *literatura e cultura em...*, *poesia e memória em...* *literatura e filosofia em...* e assim por diante. Esse tipo de metodologia expressa a ideia de que o estudo da própria literatura não basta sem que outra linguagem esteja envolvida como uma operação dialógica.

c) função obsigna icônico-prepositiva (o Não-Literário *como* o Literário *no* Literário: NL *como* L *em* L):

— neste viés, a poesia de Dobal-pessoa é explorada numa abordagem metodológica que articula um processo de iconicidade entre a literatura e alguma outra coisa ou vice-versa. O deslocamento da iconicidade pode



ocorrer em sentido reversos entre os conceitos envolvidos de maneira prepositiva. O estudo da literatura, neste caso, se torna uma particularização de um determinado pedaço do literário ou não literário no literário. O pesquisador objetiva identificar características analógicas entre dois eixos distintos. Assim, podem surgir nestes tipos de estudos expressões como *poesia no espaço urbano em...*, *a memória poética em...*, *a filosofia poética em...* e outras. Estas expressões mostram, por exemplo, como a poesia possui a característica de objetos não poéticos e como os objetos possuem poesia em sua manifestação.

d) função obsigna obsistente (o Não-Literário do Literário: NL e NL em L):

- nesta perspectiva, a poesia de Dobal-pessoa é observada numa operação metodológica que articula transualmente a relação obsistente entre dois eixos de linguagem numa determinada obra, conjunto de obras ou mesmo estabelecendo uma relação com outros autores. Neste sentido, a literatura é examinada como um espaço de concentração onde operam diversos conceitos, mas somente aqueles equacionados nas análises são levados em conta. Isto pode tornar a própria literatura em um elemento secundário em relação aos objetos que orientam a pesquisa. Nos estudos com esta perspectiva obsistente, podem surgir expressões como *memória e cidade em (obra/autor)*, *pobreza e moral em...* e assim por diante. Diante disso, é notável como os eixos conceituais citados são destacados com o objetivo de construir uma conexão transuasiva e indispensável em sua obsistência.

A utilização das partículas sintáticas *como*, *da*, *de*, *do*, *e*, *em*, *na*, *no* e possibilidades afins no contexto desta pesquisa caracteriza as funções conceituais citadas como funções obsígnicas na epigênese poética de H. Dobal. Estas funções obsígnicas são fundamentais para as pesquisas de pós-graduação fundamentarem e sustentarem a operação de sua fenomenologia metodológica acerca da poética de Dobal-pessoa. A partir das relações obsígnicas citadas, os estudos orientam o percurso temporal da operação da epigênese poética na fortuna crítica de Dobal-pessoa. A epigênese poética mostra que existem, neste caso, dois caminhos viesados que norteiam os estudos literários sobre a obra de H. Dobal, a saber: o da literatura (o Literário) e o que atravessa o fenômeno literário (o Não-Literário). É na epigênese poética que os estudos da pós-graduação desenvolvem-se cumprindo



funções obsígnicas no âmbito adnominal, completivo, transuasivo-aditivo, icônico-prepositivo e obsistente. Embora existam outras possibilidades de classificação da metodologia de pesquisa em literatura, os estudos citados no Quadro 3 permitem identificar pelo menos estas quatro funções obsígnicas apresentadas anteriormente que orientam a crítica literária sobre H. Dobal.

A visão crítica sobre estes possíveis entraves que atravessam o estudo do literário, especialmente o poético em Dobal-pessoa, não desqualifica as pretensões das pesquisas que foram citadas. Isso mostra, na verdade, os caminhos que a crítica acadêmica percorre e como se deve perquirir as entranhas de sua fenomenologia metodológica para compreender a funcionalidade e a contribuição que estes estudos podem ter. Talvez estas pesquisas não estejam tão distanciadas da estrutura de seu objeto ao enveredarem por conceitos temáticos, pois a própria abordagem do estético também se torna um tema. O exame da própria estrutura que sustenta uma operação poética também se faz e fundamenta como um estudo temático. Por outro lado, a relação estética como objeto temático se torna mais explícita e direta na proposta metodológica de D. Paiva (2013), L. Reinaldo (2007a, 2008) e W. Lima (2005). No caso destas pesquisas, sem descaracterizar a relevância das particularidades dos demais estudos, é possível notar a existência de um apontamento direto da estética ou questões estruturais da obra como objeto central de análise. Cada um destes autores, assumindo a função do modo de leitor-pessoa-obsigno, percorre caminhos distintos para sustentar suas hipóteses e contribuir a seu modo.

Diante deste cenário de apontamentos temáticos e estéticos, percebe-se no Quadro 3 que a questão temática em torno do conceito de memória, por exemplo, consegue atrair mais pesquisadores do que a própria questão mimética ou lírica da poesia moderna de Dobal-pessoa. Estilometria, por exemplo, é um caminho que tem sido percorrido até então somente por D. Paiva (2013) através de sua dissertação de mestrado. Os outros estudos posteriores da autoria de D. Paiva se encaminham para outras questões temáticas diferentes da estilometria. Por que ocorre essa descontinuidade do interesse por uma determinada questão estético-temática na obra de um autor?

Certamente, existem várias razões que podem justificar esta movência de abordagem metodológica e teórica a cada estudo. Algumas destas questões podem, de certa maneira, apontar as fragilidades do percurso metodológico, temático e



teórico escolhido pelo pesquisador. Estes motivos podem variar desde a irrelevância do tema abordado na obra de um determinado autor, até o esgotamento ou a insuficiência das particularidades estéticas ou a resolução dos problemas mais aparentes que orientam as pesquisas. Ou a situação pode também ensejar uma dimensão de abordagem com certa profundidade compreensiva que o próprio pesquisador, às vezes, pode reconhecer não conseguir mais dar conta ou não possuir interesse em dar continuidade à questão. De todo modo, o interrompimento da temporalidade do olhar sobre uma determinada instância enfraquece e faz regredir a epigênese poética genuína do autor.

Em face disso, como assegurar que um conceito x ou y ou que uma determinada assertiva estética seja a expressão genuína da epigênese poética na obra de Dobar-pessoa? Quando um autor encerra ou abandona uma discussão em um único estudo, a investigação se situa dentro de uma epigênese poética degenerada, embora possam existir elementos que apontem para um modo genuíno na epigênese. A epigênese poética genuína não deve se encerrar em si mesma: ela apenas se fortalece com a degenerescência dos modos de experiências obsígnicas que a constituem. Entretanto, não se pode relevar como desmembramento da epigênese genuína os modos degenerados que se projetam como genuínos. Isso quer dizer que, a cada discussão encerrada, a experiência obsígnica construída possui uma genuinidade obsígnica que pode não ser considerada um modo degenerado da própria epigênese genuína constituída pela metáfora basilar da poética de um autor.

O desafio é identificar qual dos processos epigênicos é de fato um percurso genuíno e que permanece em evolução. Por conseguinte, a epigênese poética tende a se desenvolver mais no campo conceitual que concentra o maior número de pesquisas sobre o assunto. O que não pode ser afirmado, ao certo, é se este processo de epigênese abarca a metáfora basilar da poética doobarina ou se trata apenas de uma epigênese degenerada que pode desaparecer com a evolução de outros conceitos. Todo o *corpus*, neste caso, objetiva encontrar a metáfora basilar do autor. Se estas perspectivas são modos degenerados de uma epigênese poética genuína na fortuna crítica, ainda falta muito para se destacar quais destes modos podem ou não evoluir e se fortalecer.

Se a ideia de memória surge como expressão mais forte de uma possível epigênese poética genuína neste campo, as discussões enveredadas por M. Lopes



(2002) ou L. Reinaldo (2014) no âmbito da pós-graduação ou por A. Werney (2009, 2011) sobre a musicalidade em Dobal-obsigno devem se tornar modos degenerados para outra instância poética a fim de se manterem presentes na extensão temporal da epigênese da fortuna crítica. Do contrário, os modos de experiências obsígnicas destacados tendem a desaparecer.

Deve ser ressaltado que, neste caso, são poucas as pesquisas que se articulam em torno de toda a poética de H. Dobal. A maioria dos estudos referentes à fortuna crítica concentra as análises, sejam de cunho mais temático ou estético, apenas em uma única obra ou um conjunto de obras que se supõe apresentar características em comum com um objeto em particular. Sem desprezar a metodologia e, tampouco, a defesa de uma fundamentação teórica na fortuna crítica de H. Dobal, alguns dos antecedentes de pesquisa que se propõem a expandir as análises para além de uma obra situam-se dentro das fronteiras de um objeto específico, como é o caso das funções obsígnicas citadas previamente. Deste modo, isso não deve ser caracterizado como a manifestação de uma epigênese poética genuína na obra em virtude de as análises serem influenciadas pela metodologia adotada.

Uma característica metodológica em comum entre os estudos da fortuna crítica de H. Dobal é a delimitação justificada de um objeto de análise a partir da perspectiva teórica adotada para a pesquisa. Isso significa que o estudo só consegue operar as análises do objeto, seja em uma obra ou um conjunto de obras, a partir dos limites teóricos e metodológicos delimitados pelo pesquisador. No estudo de poesia, relevar para a análise somente um recorte de poemas de diversas obras que contemplam tematicamente apenas o conceito adotado para o estudo fragiliza a pesquisa e torna os resultados das análises previsíveis e limitados à operação teórica e metodológica. A questão que deve ser levada em conta não é o fato de se preferir um objeto em detrimento de outro, mas como a delimitação deste objeto afeta no silenciamento das demais instâncias de análises que a obra possibilita serem exploradas, podendo serem até mais relevantes para a própria obra do que a preferência do pesquisador. É preciso observar como os objetos literários dialogam entre si dentro da obra. Neste diálogo, a obra se torna uma extensão do mundo quando possui o universo de outras obras e do próprio mundo.

Se há em Dobal-pessoa poemas que tratam de memória coletiva, individual, rural e urbana ou se há poemas que falam de cidade, miséria, modernidade, morte,



tempo e afins, não se pode negar a necessidade de se compreender estas características em sua poética. O que não se deve fazer, por certo, é destacar um destes objetos como centrais para a poética do autor-obsigno e ignorar como isto opera em articulação com as demais possibilidades obsígnicas dos demais conceitos. Alguns críticos conseguem se aproximar desta forma de diálogo, outros nem tanto. Por outro lado, talvez mais relevante do que meramente destacar os poemas que retratam x ou y — ou o entrelaçamento de ambos em uma ou mais obra — seja necessário examinar o arcabouço em comum que sustenta a expressão de x e y na poética do autor. Não é uma tarefa fácil e isso não reduz a pesquisa a uma abordagem nem estrutural e nem temática tão somente.

O entendimento da funcionalidade entre o temático e o estético na fortuna crítica, como observado no Quadro 3, e como se articulam com outros autores, deve partir da observação e da articulação de temas isolados em relação aos mais recorrentes e como operam na organização estética da poética de Dobal-pessoa. Assim, no eixo da pós-graduação e dos estudos publicados como artigos e livros, pode-se considerar o conceito de memória, usualmente associado ao de cidade e espaço, como maior recorrência temática entre as pesquisas da crítica acadêmica no âmbito da obra de H. Dobal. Embora as pesquisas de E. Brasil (2018), M. Lopes (2002) e L. Reinaldo (2014) não tratem diretamente da memória, os conceitos de modernidade, tempo e morte abordados nestes estudos, respectivamente, entrelaçam a ideia de memória em diferentes espaços.

Outros temas como musicalidade, realismo, regionalismo e outros surgem de forma isolada. Poder-se-ia afirmar, neste caso, que Dobal-pessoa é considerado um poeta da memória? Apesar da presença deste tema em grande parte de sua poética, ainda posso acreditar que a memória não é a metáfora basilar que constitui a experiência de Dobal-obsigno na epigênese poética genuína, como já comentei antes. Este conceito surge apenas como uma das metáforas basilares da poética dobalina, pois há poemas e obras cujo objeto poético central não é a memória.

As outras questões temáticas transitam também, embora indiretamente, sobre a memória. A pesquisa de M. Lopes (2002), que trata da temporalidade em H. Dobal, e L. Reinaldo (2014), que discute sobre as figurações da morte no mesmo autor, revela características que se aproximam da ideia de memória. M. Lopes (2002) desenvolve sua análise a partir da obra completa de poesia de Dobal-pessoa considerando as imagens poéticas, o ritmo, a sonoridade e a temporalidade. Apesar



de suas contribuições significativas, M. Lopes deixa lacunas em sua pesquisa ao sobrepor metodologicamente o conceito de tempo em H. Dobal sobre outros conceitos fundamentais para sua poética, especialmente nos poemas examinados. São sistematizados para o estudo somente os poemas que, de alguma maneira, retratam questões concernentes à criação do que M. Lopes chama de *novo tempo*. Conseqüentemente, os demais elementos estéticos tanto dos poemas escolhidos e de outros são ignorados por não tratarem de tempo. M. Lopes desenvolve uma análise apressada e superficial. É nesta perspectiva que, sem desmerecer os méritos atingidos pelo estudo, afirmo que a pesquisa possui certas fragilidades.

M. Lopes (2002) alinha-se à mesma visão crítica que defende H. Dobal como um poeta ecumênico, elegíaco e lírico. Nesta perspectiva, a autora acredita que, a partir da poética utilizada, H. Dobal cria um *novo tempo* para o *novo dizer poético*. Partindo de O. Paz (1982), M. Lopes comenta que a criação do homem surge quando este se lança para o nada. No tempo, o homem morre quando vive, e vive quando morre. Neste contexto, M. Lopes afirma que H. Dobal prenuncia em sua poesia a ideia de vida após a morte.

A operação do tempo na poética dobalina, como revela M. Lopes (2002, p. 2), parte do mundo empírico ordenado por símbolos e imagens que correspondem ao tempo cronológico como passado e que, por conseguinte, pode corresponder no presente ao “[...] mundo do imaginário construindo o tempo da memória”. A linguagem da poesia dobalina valida o surgimento de um tempo superior ao do poeta: o tempo que toma o passado para construir o presente como tempo do poeta (a dor, a saudade...). Isso compõe a cenografia das angústias humanas. O tempo fundamenta a definição do humano como resultado de uma sucessão de mudanças temporais. M. Lopes considera que a experiência do homem com o tempo é uma forma de provar a si mesmo criando seu próprio tempo. É nesta perspectiva de criação do tempo do eu que M. Lopes contribui para a identificação dos modos temporais na poesia de H. Dobal.

A configuração do tempo apontada por M. Lopes (2002) sugere que existem na poesia de H. Dobal as seguintes categorias: o tempo que nasce, o que morre e o que continua na paisagem. A paisagem ou cenografia topográfica é considerada pela autora como o espaço de criação da imagem poética, como a cidade, os campos e outros espaços geográficos. No viés da epigênese poética, considero que esta cenografia corresponde ao que pode ser chamado de *instâncias de lugar* e



espaço, que são apreendidas pelas *instâncias de percepção*. As cinzas que cobrem as paisagens são apontadas como a base para o surgimento do novo tempo. M. Lopes parte do soneto “As chuvas” (DOBAL, 2007a, p. 120), último poema da parte I de *A província deserta*, para ilustrar este efeito. A memória-consciência, como comenta M. Lopes, é essencial para a criação do novo tempo. Isso se torna uma forma de dar continuidade ao próprio tempo criado pela poesia (LOPES, 2002).

Sobre o tempo que morre na paisagem, M. Lopes (2002) destaca que a poesia de H. Dobal resulta do que é mantido pelo tempo através da memória. M. Lopes destaca a cidade, a praça e a terra como referência espacial para representar o tempo que morre. Uma observação que M. Lopes faz da poética de H. Dobal que é recorrente em *A província deserta* trata-se da ideia de ruína como elemento fundador de sua poética. O que a autora talvez não tenha percebido, até certo ponto, é o fato de a ruína ser basilar não só para esta obra em particular, mas para toda a sua poética. Não se trata de uma ruína como a morte dos seres, mas o esfacelamento também das experiências, que chamo de experiências obsígnicas na epigênese poética. Na brevidade dos versos pode-se implicar o quanto a vida e as coisas estão predestinadas a desaparecerem na sua própria temporalidade. A partir desta observação de M. Lopes numa obra em particular, torna possível sustentar cada vez mais a ideia de esfacelamento como metáfora basilar na epigênese poética de Dobal-pessoa.

A continuidade do tempo na paisagem é vista por M. Lopes (2002) como resultado do eixo operante que se cria entre vida e morte na poesia de H. Dobal. M. Lopes (2002, p. 65) pontua que a poesia de H. Dobal se manifesta como tentativa de regeneração da vida e superação do “[...] tempo passado a partir do próprio tempo presente”. A proposta de renascimento operando no ciclo dicotômico *vida-morte-vida-morte ad infinitum* na poesia de Dobal-pessoa — especialmente nos poemas que tratam de chuva que faz brotar vida e da seca que sucumbe o sertão — permite refletir sobre um possível terceiro elemento para esta relação diádica, especialmente para pode manter esta operação em como uma ação *in continuum*. Será mesmo que o eixo operante do tempo na função vida-morte é autossuficiente para a ideia de morte, nascimento e a continuidade do próprio tempo para a existência? Espera-se que a epigênese poética ajude a pensar uma resposta possível.

A partir das observações de M. Lopes (2002), percebo que há certa controvérsia na visão da autora ao apontar uma poética da ruína em Dobal-pessoa,



embora numa obra em particular. Esta defesa atinge opostamente a tese de M. Lopes ao identificar na poesia de Dobal-pessoa o tempo que *nasce* e *continua* na paisagem poética da própria obra tomada como exemplo de maior expressão da ruína. O tempo que *morre* seria o *entremeio* do que *nasce* e se torna *contínuo*? O estudo de M. Lopes não apresenta resultados que respondam a este questionamento. Em contrapartida, defendo que o esfacelamento resulta somente de um tempo que se mantém ativo para que o desolamento ocorra. O tempo, na verdade, deve ser constante para que as coisas se manifestem através da epigênese poética. Logo, é duvidável que o tempo possa se apresentar nesta subdivisão tricotômica apontada por M. Lopes.

A contribuição de M. Lopes (2002) sobre a temporalidade na poesia de Dobal-pessoa é relevante e significativa. Todavia, como comentado antes, o estudo ainda apresenta lacunas que não foram preenchidas. A própria ideia de uma metáfora basilar que constitui a experiência da evolução, da finitude, da ruína e do desaparecimento na poética dobalina — embora relevante para a poética de H. Dobal — ainda se mantém distante do que discute a fortuna crítica. Se tudo parece frente ao tempo, deve-se pensar que a existência é um efeito do próprio tempo. Logo, o ser-estar de tudo permeia o próprio tempo sem possibilidade de transcendência. Em contrapartida, a poesia de Dobal-pessoa em alguns casos insiste em revelar um tempo que esteja fora da própria temporalidade do espaço-tempo que torna cada ser-estar existente. Por certo, a poesia possui o tempo da linguagem que se completa com o tempo do leitor-pessoa. Entretanto, a transuasão entre o tempo do autor-pessoa e autor-obsigno atinge camadas da linguagem que se confundem com o tempo do leitor-pessoa-obsigno.

É relevante considerar que M. Lopes (2002) dissocia em sua análise a noção de tempo da paisagem. Para M. Lopes, a gênese, a continuidade e a finitude do tempo se dão na paisagem. O nascer do tempo é o brotar das cinzas; a continuidade é a operação deste ciclo vida pós-morte; e a morte do tempo é a volta às cinzas para daí voltar a ser tempo. Ora, mas é preciso pensar também sobre a camada de tempo que permite esta variação do próprio tempo. A manifestação do tempo na paisagem acinzentada ou na vida que surge da semente deve ser o mesmo, e não outra forma de tempo. São as coisas que desaparecem no tempo, e não o próprio tempo que se deteriora. Se o tempo pudesse desaparecer, as coisas seriam permanentes? Ou seria imperceptível existir o tempo sem uma materialidade? Ou



tempo e materialidade são uma relação diádica que se manifesta como monádica? No âmbito da poesia de Dobal-pessoa, a obra revela que as coisas desaparecem e o tempo permanece *in* continuum. O tempo é da cognição.

A memória surge como formas do tempo quando as coisas deixam de existir. Isso motiva a pensar o quão desafiador é tentar medir a dinâmica do tempo a partir de sua própria variação como continuidade de si mesmo. Desta maneira, a ideia de morte reflete tanto os objetos quanto o tempo. Seria necessário possuir uma materialidade para além do próprio tempo para se concluir que tempo e matéria são distintos e não unos. No entanto, é impossível pensar em algo que possa existir de forma que escape à manifestação do tempo.

Em seu estudo estético-temático sobre a morte em H. Dobal, L. Reinaldo (2014) apresenta em sua tese de doutorado a operação do conceito de morte que perpassa diferentes figurações simbólicas. A autora reflete em sua metodologia um critério de análise semelhante ao que propõe M. Lopes (2002). L. Reinaldo esclarece que seu estudo considera de toda a poética de H. Dobal somente os poemas que apresentam, de alguma forma, figurações temáticas relacionadas direta e indiretamente à morte. E isso, de certo modo, elimina as demais potencialidades que a obra pode ter. Ao se particularizar um determinado objeto, os demais permanecem ignorados da análise.

L. Reinaldo (2014) compensa esta lacuna quando exerce em sua análise certo equilíbrio entre o exame do escopo temático em apreço e o arcabouço estético no qual se manifesta. A identificação das diferentes figurações da morte na poesia de H. Dobal resulta do levantamento estatístico, qualitativo e quantitativo do conceito de morte constituído a partir de adjetivos, substantivos, verbos e da própria disposição estético-estrutural dos poemas examinados. As principais contribuições que a operação analítica de L. Reinaldo apresenta para a fortuna crítica de Dobal-pessoa no âmbito do escopo delimitado são as figurações da morte que se destacam a partir de diversos aspectos temáticos, como são apresentados resumidamente a seguir:

a) científico-contemporâneo:

- morte que surge em poemas nos quais H. Dobal retrata a concepção moderna do homem frente à morte: a não aceitação da finitude e o desejo de se tornar eterno. A criogenia, por exemplo, estratégia que consiste no congelamento do corpo após a morte para a preservação dos órgãos com



a esperança de a tecnologia do futuro possa ressuscitar, é um dos temas modernos criticados por Dobal-pessoa e que aparece na obra *O dia sem presságios*.

b) filosófico:

— conforme caracteriza L. Reinaldo (2014, p. 183), ocorre pela “[...] percepção da Morte que se dá com a passagem incessante do tempo, que é agente dos processos de envelhecer, desgastar e fazer ruir”. L. Reinaldo concebe a morte de cunho filosófico em H. Dobal como uma forma de tempo demolidor e degradante, como ocorre com a degradação das cidades. *A cidade substituída*, na qual Dobal-pessoa retrata a transformação por que passa a cidade de São Luís, MA, com a modernidade, apresenta as figurações deste tipo de morte para L. Reinaldo.

c) ideológico:

— a morte de caráter ideológico é compreendida por L. Reinaldo como a que envolve crítica, ironia ou que versa sobre o sistema capitalista, as questões éticas, políticas e sociais do homem no meio onde vive. Os poemas épicos de Dobal-pessoa retratam este tipo de morte ideológica, especialmente quando o autor-obsigno poetiza e ironiza as faces opostas entre heróis e anti-heróis, como ocorre no poema “El matador” (DOBAL, 2007a, p. 97-100), de *Os dias sem presságios*, e em “Unreal City” (DOBAL, 2007a, p. 139-141), poema da parte III da obra *A província deserta*.

d) histórico-cultural:

— este tipo de figuração da morte ocorre pela presentificação ou eternização da morte através dos lugares que representam a memória dos mortos, como monumentos e túmulos. O poema “Lamentação de Pieter Van der Ley no Outeiro da Cruz” (DOBAL, 2007a, p. 199-200), de *A cidade substituída*, expressa este tipo de figuração, conforme destaca L. Reinaldo.

e) natural:

— refere-se à morte na natureza, entre homens e bichos. *A província deserta* e *Os signos e as siglas* retratam este tipo de morte com certa predominância.



f) religioso e psicológico:

- L. Reinaldo ilustra este tipo de morte com o tom irônico e humorístico que Dobal-pessoa atribui aos poemas “O bom samaritano” e “O impenitente” (DOBAL, 2007a, p. 163; 173), ambos de *As serras das confusões*, ao retratar a morte a partir de um viés religioso.

g) social:

- surge com o fenecimento humano em situações de abandono e esquecimento, como pensa L. Reinaldo. A morte no sertão. *A província deserta* e *O tempo conseqüente* reúnem poemas que retratam este tipo de morte.

Além destas categorias, L. Reinaldo (2014) pondera que existem outras figurações de morte na poética de H. Dobal que, por se apresentarem de forma isolada, podem ser caracterizadas como *mortes heterogêneas*. A autora observa, desta maneira, que as figurações da morte em H. Dobal assumem categorias temáticas que se relacionam entre si dentre as diversas obras do autor que enriquecem o vocabulário referente a imagens poéticas da morte em espaços rurais e urbanos. A partir destas contribuições, L. Reinaldo (2014, p. 193) destaca que “a obra poética dobalina se faz integralmente perpassada pelas alusões à morte, desde as suas primeiras publicações”. As diferentes figurações da morte retratadas por L. Reinaldo atravessam, em certa medida, a ideia de esfacelamento e degradação proposta aqui desde o início, que se constituem a metáfora basilar na poética de Dobal-pessoa.

A partir da declaração de L. Reinaldo (2014), implica-se que a autora considera a morte como metáfora basilar na obra de H. Dobal, embora não se utilize deste conceito em particular. Contudo, percebe-se que L. Reinaldo limita o conceito de morte a figurações animadas e que, de certa maneira, ocorre como processo encerrado. Por outro lado, compreendo que a visão sobre esfacelamento inclui principalmente o corpo-experiência e a mente-experiência na experiência obsígnica. Não se trata de uma referência à ideia de esfacelamento como uma morte encerrada, mas como um processo em constante estágio de decomposição. Isso proporciona acreditar que, embora não assuma em sua poesia, Dobal-pessoa não desenvolve em sua poesia um compromisso em mostrar a morte propriamente dita, mas em tornar o eu-leitor-pessoa consciente de como o corpo-experiência e a mente-experiência estão se esfacelando rumo a uma finitude. A morte, por seu



turno, torna-se efeito do desgaste da corporeidade, da memória e das experiências obsígnicas na epigênese poética.

Pode ser acrescentado ainda que a morte, como aqui considero, não se torna central na poética de Dobal-pessoa porque o ato de morrer implica vida, assunto que também rende versos a Dobal-pessoa, embora em processo de perecimento. Dobal-obsigno retrata, na verdade, não a morte, mas o perecimento em processo. Logo, se a morte é o encerramento do processo, de um corpo que deixa de existir, Dobal-obsigno pontua em sua metáfora do esfacelamento a vida em decomposição e o desaparecimento da própria experiência. A decomposição não se trata de apodrecimento, mas de desaparecimento mesmo da matéria. Isto leva a entender que Dobal-pessoa retrata o homem e os bichos numa condição de existência na qual o homem aceita o devir como é. A desertificação das experiências obsígnicas do animal, do humano e da natureza.

O escopo temático sobre o tempo e a morte em Dobal-pessoa como retratado por M. Lopes (2002) e L. Reinaldo (2014), respectivamente, conduz à discussão do conceito de memória discutido por alguns autores. A ideia de memória, como estratégia de preservação do corpo-experiência e da mente-experiência na epigênese poética surge em Dobal-pessoa como iconização do tempo. Esta iconização metaforiza ironicamente como o envelhecimento dos corpos e da matéria afeta as experiências obsígnicas e a afetividade que se constrói em diferentes espaços individuais e coletivos.

Conforme pode ser observado no Quadro 3, a dissertação de D. Araújo (2011) é a primeira pesquisa de pós-graduação voltada especificamente para o conceito de memória em Dobal-pessoa. Nesta pesquisa, a autora explora a ideia de memória em toda a poética dobalina. Mais tarde, aparecem também as pesquisas de A. Aragão (2013), S. Santos (2013) e P. Martins (2016) com a mesma perspectiva temática. Todavia, estes últimos estudos focam em obras específicas: A. Aragão examina *O tempo consequente*; S. Santos analisa *A cidade substituída*; e P. Martins explora a prosa em *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina*. Além destas pesquisas de pós-graduação, existem também os artigos e capítulos de livros destes mesmos autores e de outros que discutem sobre questões que entrelaçam a ideia de memória em Dobal-pessoa.

A crítica sobre a memória em H. Dobal tem identificado algumas características particulares da poesia dobalina. D. Araújo (2011) identifica que a



ideia de memória na poética de H. Dobal constitui-se através da visualidade. Esta referência se torna, na verdade, uma qualidade estética para a poesia de Dobal-obsigno. D. Araújo defende que a memória assume o elemento primordial da poesia dobalina por ser o recurso utilizado para esculpir tanto as paisagens externas referentes ao mundo, quanto as internas construídas e preservadas pela capacidade mnemônica do ser humano. A visualidade, segundo D. Araújo, é o processo de maior impacto que a poesia de H. Dobal causa como efeito no leitor, a quem chama de leitor-pessoa. A memória surge das imagens poéticas que constituem a particularidade do eu poético, que é o eu-obsigno.

Para D. Araújo (2011), H. Dobal produz uma poesia pautada na presentificação dos objetos retratados a partir da visualidade e do tato. As paisagens objetivas compõem as subjetivas expressando silêncio e sentimentos. As coisas, as paisagens e os objetos são o fundamento *da partida poética* de Dobal-pessoa, conforme comenta a autora: “o apelo à visualidade e à materialidade, especialmente como ponto de partida, é uma forte marca desta poesia, e é diante desta marca que se torna mais fácil entender que sua *partida poética* está na ‘memória das coisas’ (ARAÚJO, 2011, p. 22, grifo da autora). Partindo da visualidade e da materialidade, D. Araújo observa que a poesia de Dobal-pessoa possui um *processo orgânico* retrospectivo, como prefere dizer a autora, que retrata o homem desde a fase da velhice até a infância. O encerramento deste ciclo na infância implica novamente a velhice dando continuidade a um novo ciclo. Desta forma, D. Araújo (2011, p. 51) percebe que “o organicismo presente nos poemas é um organicismo que articula memória e esquecimento, vida e morte”. Esta descoberta de D. Araújo proporciona compreender que a epigênese poética genuína deve evoluir a partir do processo orgânico que constitui as instâncias poéticas no corpo-experiência e na mente-experiência do autor-obsigno. Desta maneira, considero que a operação destes ciclos se coaduna com a ideia de esfacelamento como metáfora basilar para Dobal-obsigno.

A observação de D. Araújo (2011) sobre materialidade e visualidade corrobora o posicionamento crítico de A. Aragão (2013) quando este identifica na obra *O tempo conseqüente* que a poesia de H., Dobal apresenta uma memória que se pauta na coletividade. Dobal-pessoa não torna sua poesia em recurso estético voltado para retratar a si mesmo, mas o universo particular das instâncias do próprio mundo que o cerca. A. Aragão comenta que o caráter memorialístico do si ocorre



apenas em *A viagem imperfeita* através das notas de viagem, característica que não reflete as particularidades estéticas de toda a sua poética, como expressa o autor nas linhas a seguir:

Se temos essa veia memorialística no volume *A viagem imperfeita* é por tratar-se de um registro em prosa de impressões de viagem, breves notas impressionistas que não se coadunam com o compromisso coletivo que norteou a maior parte de sua poética. A lembrança pessoal encontra-se ausente, diluída numa experiência coletiva (ARAGÃO, 2013, p. 73, grifo do autor).

A partir da contribuição de A. Aragão (2013), observo que a marca de uma memória coletiva em Dobal retrata o autor-pessoa como autor-obsigno no mesmo patamar da objetificação da materialidade das coisas. As experiências obsígnicas constroem na epigênese poética uma realidade na qual bicho, homem e mundo se entrelaçam no mesmo universo em decadência. Assim, como observa A. Aragão, a poética dobalina iconiza mnemonicamente o estado de solidão e abandono ao qual se destina o homem e as transformações cíclicas por que passam as estações.

A. Aragão (2010, 2011) caracteriza o eu lírico de Dobal-pessoa como um campeador de lembranças que se apresenta só e triste. O autor observa que a linguagem poética apresenta o homem de forma que deve aceitar a própria temporalidade. Estas instâncias mnemônicas, como percebe D. Araújo (2011), surgem pela visualidade e materialidade. Na perspectiva de S. Santos (2015), em seu estudo sobre *A cidade substituída*, as situações do cotidiano desempenham um papel fundador da memória em H. Dobal. A relação do sujeito com o espaço urbano é solitária e a cidade se apresenta porosamente sem abertura para a restauração de laços sociais. Para S. Santos (2015, p. 195), H. Dobal revela em sua poesia um eu que “[...] vagueia pela cidade e por meio da memória perceptível, registra imagens do espaço urbano as quais guardam memórias que não trazem marcas de sua existência”. Os espaços citadinos e os habitantes constituem-se como referências para o processo mnemônico. Com a evolução dos espaços das cidades, as referências iconizadas pela memória são afetadas por assumirem uma nova paisagem. O processo de degradação da memória urbana apresenta um autor-obsigno encurralado com o desaparecimento do corpo-experiência.

A perspectiva de S. Santos (2015) mostra que o surgimento das novas paisagens proporciona o desaparecimento das referências que constituem a



memória do passado. Partindo de G. Bachelard (1884-1962), especialmente da obra *The Poetics of Space* ([1958] 1994), com o propósito de entender a construção das imagens poéticas, S. Santos (2015) concebe que as imagens em H. Dobal surgem da relação que o eu estabelece com o mundo, do efeito delas na imaginação e de seu processamento na consciência. Assim, S. Santos (2015, p. 42) compreende que “os processos de intercâmbio entre percepção e imaginação são responsáveis pelo surgimento de imagem poética”. Por conseguinte, cada imagem poética reflete tanto o corpo-experiência quanto a mente-experiência do autor-pessoa-obsigno. A epigênese poética se torna uma forma de revelar o estado evolutivo das instâncias poéticas através da materialidade dos objetos que compõe os espaços.

S. Santos (2015) apresenta uma contribuição significativa sobre a memória em Dobal-pessoa quando afirma que a realidade alimenta a memória e esta, por seu turno, distorce a realidade operando a partir do ato de lembrar e esquecer. É este conflito que se encontra na poética de Dobal-pessoa ao retratar um autor-obsigno que se depara com a degradação das paisagens rurais e urbanas de modo que afeta a própria afetividade. Esta mudança causa um fluxo rápido de instâncias de tempo na modernidade sem serem experienciadas. Isso automatiza, conforme reflete S. Santos, a visão do sujeito na sociedade moderna. Por conseguinte, a automatização do olhar afeta não só na percepção e na contemplação do mundo ao redor, mas na interação direta com ele. O autor-obsigno permanece numa fronteira entre automatização e desvelamento de seu próprio espaço de existência, o que permite construir uma visão além de sua temporalidade.

P. Martins (2016) observa em *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* que estas mudanças são causadas principalmente com o advento da modernidade. P. Martins comenta que a evolução da cidade com as demandas do modernismo reflete seus impactos no eu desestabilizando sua relação consigo mesmo, com os outros e com os espaços da cidade propriamente dita. Com o desenvolvimento resultante da modernização, os espaços assumem novas funções simbólicas. As ruas e as praças dividem seus espaços com pessoas e automóveis. Assim, a modernidade impulsiona também as pessoas a se tornarem cada vez mais abandonadas, individualizadas e solitárias. S. Santos (2015) comenta que a modernidade impele a uma interioridade que dificulta a construção de experiências coletivas. Partindo da perspectiva de P. Martins (2016), percebo que Dobal-pessoa retrata a cidade, como Teresina em *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* ou São Luís em *A cidade*



substituída, como espaço urbano encoberto por outros através da memória de seus espaços materiais e humanos. Este processo P. Martins chama de *palimpsesto*.

Ao lado das contribuições de P. Martins (2016) e S. Santos (2015), os autores D. Paiva e A. Pinheiro (2020) e W. Lima (2018, 2011a) também observam a existência de uma memória urbana em H. Dobal. W. Lima destaca H. Dobal como um guardião da memória. A investida de H. Dobal em *A cidade substituída*, na visão de W. Lima, revela um eu frustrado esteticamente em sua tentativa de reconstrução memorialista da cidade de São Luís, capital do Maranhão. O desolamento se deve pela fragmentação que a memória se submete quanto às experiências individuais e coletivas nos espaços urbanos em detrimento do culto ao novo. Assim, a memória surge de forma esfacelada. Logo, pode ser compreendido que o autor-obsigno se apresenta de forma solitária diante da memória de uma cidade cujo passado não mais se coaduna com o presente. Partindo daí, W. Lima afirma que H. Dobal exercita o eixo da semelhança da *mímesis* em *A cidade substituída* quando tenta *des-cobrir*, como diz o autor, a cidade diante do leitor ao invés de criá-la, o que ocorre como criação em *A serra das confusões*. É neste viés que W. Lima considera fracassado o projeto do balino ao tentar reconstruir uma cidade que ficou esquecida dos próprios habitantes. Neste sentido, W. Lima percebe que:

O esfacelamento de uma experiência e de uma memória comuns representa o fim da função paidêutica do guardião da memória por excelência, o poeta. Diante de tal situação, a voz *conservadora* do narrador do balino só podia se acomodar ou lançar um protesto. Optou pela segunda alternativa e insistiu na inconsciência das pessoas e na impiedade do Tempo, senhor da corrosão (LIMA, W., 2011a, p. 197-197, grifo do autor).

A estética do balino de expressão da memória a partir do meio coletivo torna o eu poético em um grande conhecedor mais das paisagens que permeiam os espaços rurais e urbanos do que da própria interioridade, como defende W. Lima (2011a). H. Dobal revela a transformação dos espaços urbanos que se apresentam como signos que devem expressar sentidos objetivos. A fluatância de subjetividade construída em signos de experiências individuais e coletivas é evoluída para a experiência do esfacelamento. H. Dobal utiliza a poesia para expressar suas angústias diante da degradação por que passa a sociedade de sua época. Desta maneira, D. Paiva e A. Pinheiro (2020) percebem que H. Dobal pauta-se na memória



como uma forma de salvar a cidade e seus espaços de serem destruídos. Conforme destacam os autores, “[...] o apagamento da memória histórica gera o fim da memória do povo. Para o eu-lírico, esse esquecimento faz com que a cidade adquira um caráter fragmentado e mortificante” (PAIVA; PINHEIRO, 2020, p. 72). O posicionamento crítico de D. Paiva e A. Pinheiro mostra que o esforço de H. Dobal em reconstruir a cidade em torno da memória revela, ao mesmo tempo, o esfacelamento que o desenvolvimento causa nos espaços geográficos e nas afetividades humanas.

D. Paiva e A. Pinheiro (2020) observam ainda que a própria preferência de H. Dobal pelo adjetivo *substituída* a qualquer outro para o substantivo *cidade* no título de sua obra retrata intencionalmente o caráter de desaparecimento instantâneo de uma tradição em relação a outra. *Substituir* implica o ato de trocar sem atribuir o efeito de um processo evolutivo. Diante disso, D. Paiva e A. Pinheiro (2020, p. 73) destacam que isso funciona “[...] como se tivessem usurpado o espaço original do sujeito, pondo em seu lugar uma cidade destituída de memórias (Pranteio esta cidade, / substituída por outra / estranha ao seu passado)”. Se São Luís parece usurpada de seu próprio tempo, Teresina parece estar sendo demolida aos poucos. O *autor-flâneur* testemunha esta corrosão dissimulada em *progresso urbano moderno em Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina*.

Diante disso, considero que a memória urbana em Dobal-pessoa apresenta também a característica de resistência contra o próprio tempo que a instaura e fenece no corpo-experiência e na mente-experiência. Conforme entende C. Eulálio (2007), H. Dobal tece pela memória uma cidade ausente, impossível de ser vivida por ser passado. Considero que esta ausência se dá não pelo distanciamento da relação entre o passado e o presente, mas pela aversão que se faz ao corpo-experiência nos espaços citadinos de então. A memória recompõe um objeto que não possui mais efeito afetivo no tempo presente. Sua presença se torna uma experiência obsígnica.

Considerando este panorama sobre a memória em Dobal-pessoa, os eixos operantes apresentados permitem sustentar a visão sobre o esfacelamento como metáfora basilar. A memória dobalina, seja em seu aspecto coletivo, individual, rural ou urbano, revela a partir da materialidade e da visualidade das instâncias poéticas a degradação que ocorre em movimentos cíclicos. Embora a memória se torne o fundamento da *partida poética* de H. Dobal, como defende D. Araújo (2011), é



possível ainda que a memória seja apenas um dos elementos pelo qual o esfacelamento pode ser percebido em sua poética. A percepção crítica mostrada aponta que a crítica-irônica, a preservação e a resistência aos efeitos da modernidade sobre os diferentes tipos de espaços e relações humanas se tornam objetos que sobrepõem à memória. Não seria também convincente defender que a poética de Dobal-pessoa se centra integralmente na própria aversão ou crítica à modernidade e aos seus efeitos, pois isto não corresponderia a toda sua obra plenamente. A modernidade, em verdade, surge como um dos agentes que causam no esfacelamento as instâncias poéticas retratadas por Dobal-pessoa. O desenvolver-se para o futuro corrói a estrutura do presente sustentada pelo passado.

Na discussão sobre memória, como mostrada anteriormente, nota-se que a particularidade estética de Dobal-pessoa também assume um perfil esfacelador em relação às instâncias poéticas retratadas. W. Lima (2011a) observa que o processo mimético em H. Dobal se envereda tanto pela semelhança, quanto pela diferença e pela construção. Por conseguinte, H. Dobal põe em equilíbrio a expressão lírica e épica de sua poesia ao produzir crítica, humor e ironia, tornando-se um fazedor, como sustenta W. Lima (2005) amparando-se em Jorge Luís Borges (1899-1986). É neste aspecto, até onde percebo, que W. Lima discorda da visão fenomênica de função épica em H. Dobal tal como é defendida por R. Ribas ([2003] 2008). A proposta crítica de R. Ribas não abarca completamente a expressão do humor e da ironia em H. Dobal, especialmente em *A cidade substituída* e em *A serra das confusões*.

É relevante notar que, apesar de W. Lima (2005) destacar H. Dobal como um fazedor de cidades, a criação mimética de H. Dobal perpassa o esfacelamento. Se a criação da cidade e de seus mitos for considerada primordial em sua poética, a metáfora do esfacelamento deveria ser derrubada como basilar para Dobal-pessoa. No entanto, deve ser considerado ainda que nesta criação Dobal-pessoa parte da destruição. O ato criador da memória surge pela decomposição da modernidade que suplanta o passado pelo presente. Dobal-pessoa reconstrói o passado degradando o presente na modernidade. Ou será que a modernidade se torna uma instância do presente que afeta o próprio passado para se tornar um presente suplantado? Não seria isto também uma forma de fazer poesia pelo esfacelar-se? Em defesa disso, sustento que a degradação constitui a poética de Dobal-obsigno, seja como



decomposição do presente, ou como reconstrução do corpo-experiência na mente-experiência. Estes dois modos retratam experiências obsígnicas que se imbricam em vários níveis de temporalidade na epigênese poética.

No âmbito temático, Dobal-pessoa parte da cidade, da memória, da morte, da natureza, do tempo e de outros temas para reconfigurar o corpo-experiência na mente-experiência. No eixo estético, o esfacelamento ocorre pela negação de formas vigentes fazendo um entrelaçamento entre tradição e inovação. Isso, embora seja criador, é também esfacelador. Como percebe W. Lima (2005), H. Dobal constrói sua poesia pela apreensão da realidade, e não pela operação racionalizada na construção dos versos. Afinal, Dobal-pessoa defende em sua poesia a expressão da simplicidade.

Esta característica da simplicidade acrescenta à poética dobalina uma particularidade que funde criação, memória e realidade de forma que o universo poético construído na linguagem verbal se apresenta material e visualmente iconizante ao mundo do leitor-pessoa. É um projeto poético que parte da modernidade e, ao mesmo tempo, tenta se distinguir desta nova era. Este percurso entre modernidade e tradição como entremeio estético faz cada parte surgir na poesia de Dobal-pessoa de forma diferente e com funções simbólicas distintas. L. Reinaldo (2008), neste caso, cita como exemplo de expressão lírica na poesia moderna de H. Dobal a reconfiguração de formas fixas tradicionais como antífona, cantiga, écloga, elegia, epigrama, rondó e soneto. A tematização surge através destas formas fixas, principalmente com versos sem rimas e não sistematizados metricamente.

O lirismo em Dobal-obsigno é construído pela suplantação do eu-pessoa deslocado de sua própria realidade para a apresentação da coletividade e do nós, como identificam E. Brasil (2018) e D. Paiva (2013). O autor-obsigno critica o mundo sem atrelar-se a ele. Como comenta E. Brasil (2018), H. Dobal elabora um olhar de *espectro globalizante e objetivo*, como assim expressa o autor. E. Brasil percebe ainda que é possível destacar cinco níveis nos quais a poesia de H. Dobal se organiza na modernidade, a saber:

1. As precursões da segunda parte de *O tempo conseqüente*;
2. A mudança do modo de vida causada pela modernidade, como acontece em *O dia sem presságios*;
3. O desolamento em *A província deserta*;



4. A degradação do espaço urbano tradicional pela modernidade, como surge em *A cidade substituída*;
5. A culminância e os efeitos da era moderna, como ocorre em *Os signos e as siglas*.

O estudo E. Brasil (2018) sobre a modernidade em H. Dobal enseja observar que a ideia de esfacelamento persiste no projeto poético do balino. A era moderna corrói os espaços da cidade, do campo e fragiliza as experiências coletivas. A mudança dos hábitos nas relações humanas acentua a porosidade com que se apresenta a poesia de H. Dobal. Este efeito acentua a particularidade estilística de sua poética. D. Paiva (2013) contribui nesta perspectiva em seu estudo estilométrico da poesia do balino. Através de programas de computador, D. Paiva faz uma comparação estilométrica sincrônica da modernidade entre H. Dobal, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, João Cabral de Melo Neto e Thiago de Mello. O autor destaca em sua análise estilométrica dos poetas citados a “[...] riqueza vocabular, extensão dos poemas, utilização de sinais gráficos de pontuação, presença de primeira pessoa e emprego de plural, nesta mesma ordem” (PAIVA, 2013, p. 54). D. Paiva mostra com isso que H. Dobal é um poeta particular e que ao mesmo tempo compartilha da mesma estilística de outros poetas nacionais de sua época, como Carlos Drummond de Andrade, por exemplo. O vocabulário do balino é equiparável a poetas contemporâneos, subtraindo da crítica a ideia de um vocabulário pobre e diminuto. H. Dobal é simples de forma qualitativa e quantitativa.

O próprio Dobal comenta no documentário de D. Machado (2002) que sua poesia preza pela linguagem simples, tornando sua compreensão acessível às pessoas mais simples. Nestes termos, D. Paiva identifica com sua pesquisa que:

Os principais traços estilísticos identificados via estilometria foram: a linguagem simples, em oposição ao conceito de vocabulário pobre; a preferência por poemas curtos, entre sonetos e formas livres; o uso limitado de sinais gráficos de pontuação, aumentando seu rendimento estilístico; e a ausência de primeira pessoa do singular, que implica em uma poesia sem sentimentalismos e voltada para a representação exata do mundo (PAIVA, 2013, p. 85-86).

D. Paiva (2013) contribui para a compreensão da estilometria de H. Dobal por observar que o poeta se distingue estilisticamente dos demais examinados. A consideração da particularidade poética de H. Dobal levantada desde a crítica pré-



2000 é confirmada estilometricamente nesta pesquisa de D. Paiva (2013) ao mostrar que a particularidade de estilo inviabiliza qualquer tentativa de enquadrar a obra de H. Dobal em uma categoria estética específica na literatura brasileira. Dobal-pessoa opera o estado de solidão temática e esteticamente com o autor-obsigno. Embora D. Paiva não exercite dialogicamente os resultados de seu estudo com os processos de semiose que a poética de Dobal-pessoa estabelece nas instâncias poéticas retratadas em linguagem, a análise estrutural corrobora a epigênese da fortuna crítica, especialmente com as contribuições de L. Reinaldo (2008), quando a autora destaca e reconhece H. Dobal como um poeta que se caracteriza dentro da tradição moderna.

As características líricas da poesia moderna dobalina discutidas por L. Reinaldo (2008) se coadunam com a análise de D. Paiva (2013). L. Reinaldo (2008) sistematiza a poesia de Dobal-pessoa dentro de algumas características que, segundo a autora, configuram a lírica moderna, a saber: autonomia frente ao real, dissonância, intransitividade e, entre outros aspectos, a desrealização, conceito que já foi discutido anteriormente. Entre estas categorias, L. Reinaldo (2008, p. 65) comenta que a “poesia moderna diz o que nunca foi dito”. Embora amparada em sua classificação lírica da poesia moderna, especialmente sobre a autonomia da linguagem em H. Dobal e do caráter de estranheza que sua poesia evoca, considero que tal assertiva pode ser contestada se levado em conta o fato de que a originalidade do dizer desfaz-se quando o autor-obsigno emprega uma linguagem que é compartilhada socialmente. A forma de dizer é que talvez possa, de alguma forma, apresentar alguma novidade estética na poesia moderna, mas o objeto poético remonta à tradição. A própria forma também faz este entrelaçamento. Por isso, as formas de expressão da arte surgem com o entrelaçamento entre inovação, ruptura e tradição. Isto pode ocorrer na obra do autor-pessoa tanto consciente quanto inconscientemente. A epigênese poética na fortuna crítica é responsável por constituir a evolução *in continuum* de instâncias que podem se apresentar linearmente ou não.

Apesar das metáforas embaralhadoras de sentidos, a poesia de Dobal-pessoa não possui uma expressão de encantamento do mundo. J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b) observa que esta característica distingue o caráter órfico na poesia



de H. Dobal e de M. Faustino (1930-1962)⁶⁶, poeta simbolista piauiense. O primeiro possui uma poesia órfica existencial e desencantada; a do segundo é simbólica e retrata o mundo encantado. Neste contexto, acrescento ainda o posicionamento de C. Nejar (2011) quando destaca que H. Dobal é um amador de paisagens: mais conta do que canta, mesmo sonhando. Diante disso, Dobal-pessoa constitui uma poética avessa às influências românticas, parnasianas e simbolistas praticadas por outros poetas de sua época. Assim, a poesia dobalina surge como *desencantamento do mundo*, embora não o seja completo no meio rural por não subtrair do homem seu vínculo com a natureza, como esclarece J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b).

Este desencantamento do mundo ocorre com a racionalização da vida através de uma linguagem não cerebralizada. J. Eugênio (2007b) defende que H. Dobal produz uma poesia que pode ser lida, em parte, como alusiva, oblíqua e portadora de mensagem. Estas características direcionam o eu-leitor-pessoa para as referências intertextuais e a ideia de uma mensagem com teor de condenação presentes na poesia dobalina. A condenação critica a incapacidade dos homens de compreenderem suas atitudes a partir dos sinais dos tempos. Isto possibilita J. Eugênio compreender que a poesia de H. Dobal se apresenta de modo que não é progressista e nem humanista, como se nota a seguir:

Não é *humanista* porque não se ilude com a crença de que “o homem é a medida de todas as coisas”. Não é *progressista* porque não acredita que os homens se encaminham para a boa vida, nem que exista panacéia ou solução para a vida. Sua poesia é avessa à utopia, essa fantasia impenitente e alheia à experiência concreta (EUGÊNIO, 2007b, p. 57, grifo do autor).

J. Eugênio (2007b) observa que esta relação entre humanismo e progresso distingue as influências das características estéticas da obra de T. S. Eliot em H. Dobal, por exemplo. Ao mesmo tempo em que se aproxima esteticamente de T. S. Eliot ao tecer suas críticas sobre a civilização moderna no espaço urbano, H. Dobal exerce uma poesia crítica de cunho existencial, ao passo que T. S. Eliot pauta-se na religiosidade. A poesia dobalina centra-se na morte individual, como pode ser notado na crítica desenvolvida por L. Reinaldo (2014). T. S. Eliot, por seu turno, enfatiza a morte coletiva. A partir destas referências, compreende-se que Dobal-pessoa

⁶⁶ Para compreender mais sobre a obra de M. Faustino, confira *O homem e sua hora e outros poemas* (2002), com pesquisa e organização de M. E. Boaventura, e *Cinco ensaios sobre poesia de Mário Faustino* (1964), com apresentação de A. Brasil.



constitui um modelo estético que, embora pautado icônica e transuasivamente em outros autores, especialmente os americanos e ingleses, desenvolve-se pela negação. Esta negação ocorre pela decomposição de um olhar para a composição de outro. A própria relação entre H. Dobal e Da Costa e Silva é de reconstrução das imagens do Piauí, como observa W. Lima (2007, 2011b) ao examinar estes poetas a partir da teoria da angústia da influência proposta por H. Bloom (2002). Em vários aspectos, a poesia dobalina se liga a um processo de referência cultural, o que W. Lima (2011b) entende em sua crítica como o exercício equilibrado entre expressão estética e ética. Esta particularidade exige H. Dobal de uma poética moralista.

A visão crítica de H. Dobal sobre a civilização urbana e as mazelas no campo é considerada por H. Silva (2007) como o marco pioneiro da *poesia crítica* na literatura piauiense. H. Silva observa que ao se distanciar do mundo, H. Dobal desenvolve uma poesia livre de engajamentos políticos. O homem é retratado como sujeito que orbita ambos os processos de dependência e autossuficiência em relação à natureza. Esta dicotomia opera a partir das paisagens do homem em confronto com os espaços do campo e da cidade, como percebem E. Brasil (2018), H. Silva (2007), S. Santos (2013), por exemplo. O homem na cidade é transgredido de seu próprio tempo que corrói o corpo-experiência e a mente-experiência. Por outro lado, como destaca H. Silva (2007), o homem do campo respeita seu curso de vida conforme as demandas do próprio tempo.

Com base nestas discussões, observei que a epigênese poética ocorre na fortuna crítica de H. Dobal no âmbito biográfico, estético e temático. As instâncias de corpo-experiência e mente-experiência da vida biográfica de Dobal-pessoa se coadunam, em certa medida, às de Dobal-obsigno, criando um modo de autor-obsigno icônico a Dobal-pessoa. Além disso, o modo como a crítica percebe isto possui certa evolução no leitor-obsigno. Similarmente ocorre a crítica no viés dos estudos centrada em questões temáticas e estéticas. Nem todos os campos temáticos apresentam-se como epigênese poética genuína: são tópicos degenerados cuja discussão se encerra num único trabalho. Ainda assim, estas pesquisas contribuem por mostrar modos degenerados que se tornam basilares para a poética de H. Dobal, como ocorre com a ideia de memória, por exemplo.

Assim, os objetos retratados em menor progressão na epigênese da fortuna crítica possuem certa relação com o eixo estético ou temático. A cidade, a morte e o tempo, por exemplo, refletem as discussões do campo da memória. A estilometria, a



mimese, a modernidade, a musicalidade e outros temas correlatos pertencem ao eixo da estética por enveredarem pelas particularidades estruturais da poesia de H. Dobal. O que se pode concluir, deste exame, é que são encontradas na fortuna crítica examinada somente breves referências ao que tenho defendido como esfacelamento, conceito que considero basilar na poética de Dobal-pessoa. A ideia de degradação, perecimento e afins é comentada pela fortuna crítica examinada apenas como conceito marcante em poemas e obras específicas, mas não como um eixo marcante em toda a poética de Dobal-obsigno. No tópico a seguir, discuto os desdobramentos da epigênese da fortuna crítica de *A província deserta*.

3.3 Do leitor-obsigno de *A província deserta*

Nesta seção discuto os principais aspectos abordados pela fortuna crítica de *A província deserta*. Esta obra foi publicada primeiramente em 1974. É a quarta obra publicada por Dobal-pessoal e a terceira de poesia. Além das referências a diversos autores americanos, brasileiros, espanhóis, ingleses e de outras nacionalidades na poética dobalina, *A província deserta* é a que possui maior referência intertextual estética com a obra de T. S. Eliot, especialmente com a obra *The Waste Land* ([1922] 2001). Esta relação de iconização estética também se relaciona com o fato marcante — coincidente ou não — de as obras citadas de H. Dobal e T. S. Eliot serem, respectivamente, a terceira desses autores. Ademais, a própria organização de *A província deserta* se dá em torno de três seções temáticas um pouco antagônicas entre si quanto aos espaços de iconização. A quarta seção, que antes compunha a obra, foi publicada em 1978 como obra independente: *A Serra das Confusões*, como observa W. Lima (2005).

Entre as três partes que se conhece nas edições atuais de *A província deserta*, a parte I “As informações da natureza” retrata as instâncias poéticas do corpo-experiência do espaço rural. As partes II “Os dias na cidade” e III “Londinium” enfatizam as experiências obsígnicas do espaço urbano moderno, especialmente no contexto inglês. Compreende-se, dessa maneira, que a organização estrutural desta obra em três partes temáticas enseja a reflexão sobre como o autor-obsigno percebe o processo de deserção nos espaços citadinos e rurais.

A operação poética de H. Dobal numa ordem triádica sugere uma epigênese que se organiza em torno de experiências obsígnicas orientadas por um começo, um



meio e um fim. Diante disso, o entrelaçamento entre o existente e o decadente perpassa a temporalidade que torna este processo em evolução. O corpo que nasce, envelhece, adoce e morre solitariamente também morre dentro de si os espaços de habitação e existência. A memória se torna o espelho que reflete o desaparecimento do homem de si e de sua temporalidade. A transição entre os valores tradicionais e as propostas da modernidade que aos poucos sucumbem as identidades e as experiências humanas construídas em espaços que deixam de existir se tornam o eixo central para a ideia de deserção ou esfacelamento na poética de Dobal-pessoa, principalmente em *A província deserta*. O autor-obsigno constrói sua experiência entre o rural e o urbano moderno.

O olhar do autor-obsigno sobre a deserção no espaço rural abarca o esfacelamento no âmbito do ser humano, dos animais e da experiência obsígnica no corpo-experiência e na mente-experiência frente à natureza. Na parte I, a experiência do homem em relação a si mesmo e ao mundo ocorre por espelhamento de corpo-experiência acinzentado pela corrosão do tempo sobre os espaços retratados. Esta parte mostra um eu-obsigno adulto que tenta reconstruir pela mente-experiência uma memória de corpo-experiência incapaz de sustentar-se no presente. O esfacelamento dos espaços e da própria natureza que se regenera em ciclos repetidos de finitude projeta no autor-obsigno uma transuasão despedaçada de sua própria temporalidade existencial.

As instâncias poéticas surgem através dos espaços de existência e de decomposição dos afetos no âmbito animal e humano. Dobal-obsigno humaniza o animal e animaliza o humano. Ambos resistem ao meio frente ao descaso em relação às mazelas que enfrentam. Como observa L. Reinaldo (2008), a relação que H. Dobal estabelece entre o animal e o homem causa no leitor-pessoa a sensação de se estar diante de gente-bicho e bicho-gente: o bicho-homem. No entanto, observa-se nestas instâncias poéticas que Dobal-obsigno retrata um homem sertanejo pobre que se apresenta cegamente às incumbências dos responsáveis em relação à qualidade de vida e ao progresso no sertão. Este lado político não é destacado na poesia de Dobal-pessoa. O que se percebe, com mais recorrência, é a preservação de uma tradição místico-cristã que se sobrepõe aos valores políticos e determina a honra do sertanejo. A resistência em permanecer em espaços sem perspectiva de vida é logrado pelo sertanejo como um ato heroico do homem que não abandona as suas origens.



O homem da classe superior, como também o próprio Deus, surge na poesia de H. Dobal como quem ignora o sofrimento do próprio homem. Deus surge como um castigador que permite o homem sofrer. A deserção do espaço de existência é caracterizada como uma desonra. São estas instâncias poéticas que H. Dobal apresenta inicialmente em *A província deserta* ao enfatizar um sertão seco e esfacelado pela natureza e pelo homem. Ainda assim, a natureza consegue se erigir e estabelecer uma finitude que se repete *ad infinitum*. A chuva se torna uma instância poética que desempenha este papel. E o homem se multiplica na prole que, por seu turno, herda de si as mazelas e a dores de existir. O encontro com a vida no outro se torna uma despedida. Estas instâncias podem ser observadas no último poema da parte I e no primeiro da parte II, citados no quadro a seguir:

Quadro 4 — Repetição da finitude como evolução degradante

Último poema da parte I	Primeiro poema da parte II
<p>AS CHUVAS</p> <p>Nas mãos do vento as chuvas amorosas vinham cair nos campos de dezembro, e de repente a vida rebentava na força muda que as sementes guardam.</p> <p>Nas ramas rebentava a luz e a doçura do tempo transformava a terra e o gado na pastagem tenra, na alegria dos rios renovados.</p> <p>Cheiro de mato e de currais suspenso no ar que os dedos do inverno vão tecendo mais uma vez nos campos de dezembro</p> <p>E nos trovões a tarde acalentada, cantigas de viver que a chuva traz numa clara certeza repetida.</p> <p>(DOBAL, 2007a, p. 120)</p>	<p>O FILHO</p> <p>A vontade do sangue se faz no filho. O amor que fez este filho faz em nós o mago dos pequenos presentes.</p> <p>Faz em nós a alegria da vida repetida. E a dor da vida noutra vida se despedindo.</p> <p>(DOBAL, 2007a, p. 121)</p>

Fonte: exemplo criado pelo autor.

Utilizando métrica e sonoridade irregulares transgredindo a forma tradicional do soneto, Dobal-obsigno retrata no poema “As chuvas” um desfecho de renascimento para as instâncias de esfacelamento retratadas nos poemas que precedem este soneto na parte I. A chuva causa no sertão uma experiência



transuasiva com o que Dobal-pessoa chama de *informações da natureza*. Estas informações remetem às particularidades do espaço rural: a memória degradada, a morte certa, a terra sem vida, o homem e o animal que lamentam a vida minguaçada, o verão e os flagelos da seca. No entanto, a presença da chuva renasce das cinzas o que parece estar perdido. Assim, a água germina as sementes, renova os campos, os rios e devolve em acalanto de trovoadas a natureza através das chuvas na chegada do inverno. A simbolização da chuva assume, desta maneira, um efeito de transição entre repetição e evolução. Ao mesmo tempo em que Dobal-obsigno mostra um sertão prestes a desaparecer, a chegada do período chuvoso representa um renascimento. Contudo, o autor-obsigno não descarta no segundo terceto do poema a necessidade do confronto entre esfacelamento e renascimento para a motricidade das próprias instâncias poéticas *in continuum*. Poder-se-ia considerar esta ideia de eternidade como repetição da finitude? O infinito caracteriza-se como o *continuum* de uma obsistência entre um primeiro e um segundo. O tempo se torna o *momentum* deste *ad infinitum* materializado nas instâncias poéticas.

Em sua leitura do poema “As chuvas”, M. Lopes (2002) percebe certo surrealismo nas instâncias perceptivas retratadas no primeiro quarteto, especialmente nos trechos *nas mãos do vento* e *a vida rebentava na força muda*. A autora observa que as imagens sugeridas implicam um surrealismo ou um processo onírico e alucinatório. Em contrapartida, considero que as imagens poéticas aludidas expressam um autor-obsigno que iconiza metaforicamente a própria natureza como um ser capaz de evoluir de sua própria degradação sem este foco surrealista ou alucinatório. As imagens poéticas que retratam a chegada do período chuvoso e conseqüente crescimento da vegetação não implicam um desequilíbrio inconsciente por parte de Dobal-obsigno que poderia sugerir a partir do surrealismo.

É frequente encontrar na poesia de Dobal-pessoa a presença de uma linguagem personificada sobre os elementos da natureza, especialmente a partir da animação de objetos. Todavia, não se pode considerar que o poema “As chuvas” apresenta um encadeamento de imagens poéticas próprias do surrealismo. Se esta tenha sido a proposta principal do autor-obsigno, acredito que este esforço não se cumpriu plenamente no arcabouço sintático do poema. A expressão *nas mãos do vento* implica uma personificação da natureza que se recompõe e se apresenta de forma que transgride a particularidade estética dos versos dobalinos. A metáfora das mãos do vento e a mudez guardada pelas sementes revelam os ciclos de finitude



por que passa o sertão. Uma relação dialógica e essencial para a manifestação dos modos de ser e não-ser.

A manifestação do *não-ser* caracterizado pelo desaparecimento do *ser-para* experienciado no corpo-experiência surge como evolução da materialidade a partir do próprio tempo. O silêncio das sementes instaura a força regenerativa de uma forma anterior em outra materialidade. Esta relação dialética é compreendida por D. Araújo (2011) como movimento cíclico das estações do ano que estabelecem o organicismo estético de *A província deserta*, como já foi destacado anteriormente. O verão e o inverno realizam, neste caso, a matriz dialética da poética de Dobal-pessoa. D. Araújo destaca que do outono pouco se sabe em H. Dobal, e a primavera não cabe em *A província deserta* por defender que nesta obra nada floresce. Ademais, a infância espelhada pela memória não consegue resurgir. Ora, mas será que a chuva que faz brotar das cinzas uma vida adormecida, como reflete M. Lopes (2002) em sua análise do tempo em H. Dobal, não implica também um florescimento do que estava desaparecido ou inato? A semente, o campo e o rio alimentam e consomem o homem e os bichos. Isto implica afirmar que em cada semente existem tanto o silêncio de uma vida anterior quanto a motricidade possível e qualitativa de outra que surge acusticamente no desabrochar da morte como nova vida. Esta relação entre morte-vida e vida-morte é entendida por M. Lopes como *o tempo que nasce na paisagem*, como previamente comentado.

Embora a ênfase do soneto “As chuvas” seja dada ao resurgimento do que foi esfacelado, deve ser observado também que a própria ideia de degradação é necessária para que isto ocorra. Além disso, o último verso dos dois tercetos do poema acarreta a ideia de que este brotar é apenas mais uma das instâncias que se repetem a cada ciclo. Logo, todo o corpo-experiência surge fadado ao esfacelamento. Este efeito degradante a partir do nascimento também pode ser percebido nos versos finais do poema “O filho”, que faz a abertura da parte II, como apresentado no Quadro 4. No soneto de desfecho das instâncias poéticas de experiências obsígnicas do espaço rural, Dobal-pessoa reforça a própria natureza como degradante e fundadora de suas circunstâncias espaço-temporais.

No poema “O filho”, dobal-obsigno reforça da cidade o próprio homem como signo fundante de sua própria continuidade. Como observa D. Paiva (2013), neste poema a confissão lírica é contida pelo uso do plural. Para o autor, “enquanto o ‘eu’ chama atenção diretamente para aquele que fala, o ‘nós’ angaria alteridade por



parte do leitor, ao mesmo tempo em que exime o eu lírico do peso da confissão” (PAIVA, 2013, p. 82- 83, grifo do autor). Neste contexto lírico, percebe-se que a prole representa para o homem a extensão de sua finitude. Por outro lado, a evolução causa o perecimento: a despedida da vida que surge através de outra. Este poema corrobora a paisagem urbana se encaminhando ao esfacelamento tratada em outros poemas das partes I e II de *A província deserta*. O homem citadino degrada-se juntamente ao meio que o consome. Na cidade é possível ver um homem que não se espelha do passado, mas do presente que consome sua existência na vida moderna. A cultura que se faz pelo esfacelamento de outra, a liberdade, a poluição, a prostituição dos afetos, o desvelamento de uma existência incerta enquanto se decompõe disfarçadamente na velhice, o homem que se multiplica e se divide em si mesmo e outras instâncias notáveis em *A província deserta* revelam o olhar de um autor-obsigno que apresenta uma província em deserção. Nas partes II e III da obra, a imagem poética de chuva não brota vida. Ao contrário, trata-se de uma chuva que desfolha a cidade e planta o silêncio na pressa dos homens. Os poemas que encerram estas partes na obra aludem à ideia de morte e degradação, o que constitui o esfacelamento como metáfora basilar.

Considera-se também que a pressa causada pelas demandas dos tempos modernos afeta a sensibilidade de percepção das instâncias de mundo ao redor. Considerando os poemas citados no Quadro 4, Dobal-pessoa mostra um eu-obsigno capaz de apreender o mundo a partir de diferentes instâncias perceptivas: a audição atrelada ao som dos trovões e das cantigas; a visão dos campos e da terra; o olfato que aspira o cheiro de mato e dos currais; o paladar que sente a doçura do tempo; o tato que constrói visualmente mãos que tocam e tecem; as instâncias de espaço-tempo através da terra, do ar, do tempo cronológico pensado a partir do inverno e do verão; a introspecção expressa na força muda e inata da vida; o sentimento a partir da ideia de felicidade, alegria e dor; e a ideia de movimento pensado a partir da natureza que brota e fenece e do homem que se reproduz e morre. No restante da obra, estas instâncias perceptivas e sensoriais em diferentes perspectivas de espaço-tempo se apresentam de forma deteriorada por causa da própria degradação humana em sua temporalidade. J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b) também percebe que a pressa na modernidade é um fator cambiante para o esfacelamento do que se entende como instâncias de percepção. A caracterização destas instâncias são abordadas com mais detalhes no próximo capítulo.



A organização temática de *A província deserta* revela que a obra retrata principalmente não só a dicotomia campo-cidade, mas também o esfacelamento que a vida moderna tem causado no homem ensejado a se tornar indiferente à sua exterioridade. A relação diádica entre campo e cidade tem sido apontada pela crítica como recurso poético que começa a se enfraquecer na obra de Dobal-pessoa a partir de *A província deserta*. Em relação a este aspecto, E. Brasil (2018) comenta que o sertão começa a ser sobreposto às particularidades que compõem a vida metropolitana. Neste sentido, o autor percebe ainda que “a mudança de enfoque temático expressa a consciência crítica do poeta acerca de aspectos urbanos, sobretudo em relação ao drama do homem na conjuntura moderna” (BRASIL, E., 2018, p. 48). As obras que seguem a publicação de *A província deserta* retratam estas questões ressaltando o homem na urbe e a caracterização moderna da própria cidade em obsistência com o passado, como ocorre em *A serra das confusões* (sobre as pessoas como acidente geográfico na cidade e no campo), *A cidade substituída* (sobre São Luís, MA) e *Os signos e as siglas* (sobre Brasília, DF).

Este salto temático que Dobal-pessoa opera a partir de *A província deserta* tem sido interpretado a partir do próprio título da obra. R. Ribas (2013; 2007) considera que o título expressa o abandono da *província* como velho tema de sua poética. O autor fundamenta este argumento como um dos casos de intertextualidade isotópica em H. Dobal articulando-a com o verso *What can I enumerate but old themes* [“Que posso eu senão enumerar velhos temas?” (tradução nossa)] — primeiro verso da segunda estrofe do poema “The Circus Animals’ Desertion” (1989, p. 346) [“A deserção dos animais do circo” (tradução nossa)], um dos últimos do poeta irlandês W. Yeats (1865-1939) nos anos de 1938 e 1939 — utilizado como epígrafe de abertura de *O tempo conseqüente*, primeira obra de H. Dobal. O poema de W. Yeats retrata os temas antigos de sua poesia. R. Ribas (2013; 2007) comenta que estes temas antigos eram os animais de circo do próprio W. Yeats. Desta maneira, R. Ribas acrescenta que, para H. Dobal, o velho tema é a província, agora sendo desertada como instância poética. Se esta mudança se caracteriza de fato como uma nova direção em oposição à anterior, isso se torna preocupante para a própria epigênese poética de Dobal-pessoa. Como poderia haver epigênese poética se a obra se desdobra em novas propostas estético-temáticas? Em contrapartida ao posicionamento de R. Ribas, acredito que Dobal-pessoa não abandona absolutamente a *província* de sua poética. Na verdade, a



província dobalina, entendida pela crítica principalmente com um viés regionalista relacionado ao lugar de origem de Dobal-pessoa, assume instâncias poéticas que fundamentam a extensão da temporalidade de evolução da epigênese poética.

Se Dobal-pessoa constrói uma poesia universal na qual o regionalismo está atrelado, não se pode defender que a província possa se referir somente às origens de Dobal-pessoa. Afinal, em *A província deserta* existem poemas que retratam a urbe inglesa e alemã, mas também há os que não remetem a um espaço geográfico em particular quando retrata tanto a cidade quanto as mazelas do sertão. As instâncias poéticas podem ser associadas iconicamente às características do sertão do Piauí, do Ceará ou mesmo da Paraíba, por exemplo. Na mente-experiência do autor-obsigno estas instâncias poéticas são particulares ao corpo-experiência do autor-pessoa-obsigno. Contudo, elas se tornam universais no corpo-experiência e na mente-experiência do leitor-pessoa-obsigno. Diante disso, a província em Dobal-pessoa pode ser tanto nacional (Brasília, Campo Maior, Rio de Janeiro, São Luís, Teresina...), quanto internacional (Berlim, Londres...). Isso garante afirmar que *A província deserta* abrange instâncias poéticas além de fronteiras geográficas ou de caracterização temática. A deserção não é de cunho temático: a deserção ocorre pelo esfacelamento do corpo-experiência no tempo. O tempo é a *província deserta*: agente corrosivo das afetividades, das experiências, das memórias, das tradições culturais e dos valores sociais na modernidade. São estas instâncias poéticas em processo de desgaste que revelam uma epigênese poética do esfacelamento em Dobal-pessoa. Assim, a epigênese se mantém constante na obra.

A ideia de esfacelamento pode ser observada tanto na iconização das experiências obsígnicas quanto na materialidade estética através da qual as instâncias poéticas se apresentam. Dobal-pessoa produz, desta maneira, uma *poética da ironia*, considerada por W. Lima (2005) como *ironia pessimista*. Pois ao mesmo tempo em que critica a degradação, o autor-obsigno fundamenta sua obra na degradação particularizada de formas estéticas tradicionais. Diante disso, pode-se dizer que Dobal-pessoa é um poeta moderno que lamenta o esfacelamento permitindo que a degradação atinja sua particularidade estética.

O passado tradicional ancora as identidades do autor-obsigno, mas não possui um modelo estético que se sustente na evolução da tradição. Trata-se, pois, de um esforço paradoxal por parte do autor-pessoa ou esta estratégia corrobora o retrato poético iconizado? Defendo que a estratégia utilizada por Dobal-pessoa não



torna sua poesia inconsistente, mas consoante com as instâncias poéticas retratadas, especialmente com o esfacelamento simbólico. O equívoco estético-temático poderia ter sido cometido se houvesse uma intrusão moral do autor-pessoa-obsigno sobre sua própria composição poética. Contudo, Dobal-obsigno não se manifesta política ou moralmente sobre a degradação que percebe no corpo-experiência de sua mente-experiência e, tampouco, retrata o esfacelamento utilizando formas fixas tradicionais sem antes transgredi-las esteticamente. Os sonetos, por exemplo, são construídos sem rigor métrico e musical. Este *olhar indiferente*, sem tornar-se uma *poética da antipatia*, sustenta a proposta estético-temática do autor-pessoa como ideia de esfacelamento da experiência obsígnica em sua epigênese poética. Logo, Dobal-pessoa pauta-se na transgressão e transfiguração de formas completas para retratar o seu próprio despedaçamento.

D. Paiva (2011) mostra, por exemplo, em seu estudo estilométrico das três primeiras obras de poesia de H. Dobal que a pontuação em *O tempo conseqüente*, *O dia sem presságios* e *A província deserta* resumem-se basicamente ao ponto final (.), à vírgula (,) e aos dois-pontos (:). Nas duas primeiras obras o ponto final aparece em maior quantidade em *A província deserta*. Há um equilíbrio mais acentuado entre ponto e vírgula, restando apenas os dois-pontos com menor ocorrência. A média de palavras entre os sinais de pontuação varia de 8 a 12, como destaca D. Paiva. A transgressão material mais marcante entre as duas primeiras obras e *A província deserta* caracteriza-se pela ausência de pronomes com referência direta à primeira pessoa do singular. Ainda que nas duas primeiras obras não haja a presença do pronome pessoal *Eu*, existem possessivos de primeira pessoa do singular, como também do plural. Contudo, em *A província deserta* não há referência do *si*. Nesta obra, Dobal-pessoa produz um autor-obsigno que não revela sua própria personalidade. A voz fala do eu-pessoa como parte da alteridade: o nós.

Isto faz acreditar que Dobal-pessoa revela um Dobal-obsigno que se funde numa poética moderna que parte de dentro para fora. O mundo é visto de dentro e de fora, de cima e de baixo, do chão e dos arredores. A indiferença sobre o esfacelamento produz antipatia quando o efeito crítico-irônico não resolve o esfacelamento ao qual se está fadado na era moderna. Dobal-pessoa direciona-se para a insignificância que os arredores expressam sem um corpo-experiência e uma mente-experiência nos quais a memória e a afetividade sejam preservadas. Dobal-pessoa resgata a experiência sendo sucumbida, mas não interrompe seu processo



de degradação. Pelo contrário, sua poética mostra que, neste esfacelamento, a própria corporeidade-obsígnica do autor-obsigno também se decompõe na mente-experiência do corpo-experiência fragmentado pela memória. Sua poesia mostra a degradação ou o esfacelamento em processo e como este efeito se reflete no eu-obsigno que não consegue se dissipar de tal desolamento, nem mesmo pela memória, que se apresenta também desgastadamente.

Embora estas questões sejam relevantes para se pensar a própria poética de Dobal-pessoa, a fortuna crítica a respeito de *A província deserta* ainda é muito pequena se comparada a outras obras do mesmo autor-pessoa. L. Lima (2003) destaca esta obra como uma das melhores de H. Dobal. A suposta ideia de transição do interesse temático campo-cidade retratado por Dobal-pessoa e sua forte intertextualidade com T. S. Eliot são as principais características comentadas. No entanto, chama a atenção o fato de esta obra não aparecer entre as mais estudadas pela fortuna crítica, que tem se debruçado principalmente sobre *A cidade substituída*, *O tempo conseqüente*, *Os signos e as siglas* e *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina*.

Os antecedentes de pesquisa realizados entre 1966 e 2021 não revelam um estudo extenso que tenha se dedicado a compreender especificamente as particularidades estéticas e temáticas de *A província deserta*. A fortuna crítica encontrada sobre esta obra em apreço surge como *crítica en passant* nos níveis *primário* e *secundário*. No primeiro caso, são considerados os estudos cujo *corpus* principal de análise inclui *A província deserta*. Esta obra aparece principalmente em pesquisas que fazem um estudo estético-temático da poesia completa de Dobal-pessoa. Desta maneira, a obra *A província deserta* é examinada somente de acordo com a proposta temática que abarca diversas obras de Dobal-pessoa, como ocorre a partir das contribuições sobre a estilometria identificada por D. Paiva (2013), a memória discutida por D. Araújo (2011), as características da morte e da poesia moderna observadas por L. Reinaldo (2014, 2008) e as dimensões do tempo examinadas por M. Lopes (2002). Estas abordagens temáticas sobre estilometria, memória, morte e tempo possibilitam sustentar o que considero como *poética do esfacelamento* na epigênese poética genuína. O estilo do balino é de transgressão; a memória e a morte remontam à degradação do passado e do presente; e o tempo surge fragmentadamente em diferentes instâncias poéticas. Tudo isso implica a ideia de esfacelamento.



O nível secundário da crítica *en passant* trata das apresentações, dos comentários, das descrições e da referência contextual crítica resumida acerca de *A província deserta*. Geralmente, estas descrições podem ser encontradas em livros de história da literatura piauiense, materiais pedagógicos e em pesquisas cujo *corpus* de análise principal não é *A província deserta*. Algumas características descritivas a respeito dessa obra podem ser encontradas principalmente nos estudos de E. Brasil (2018), J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b), L. Lima (2003), P. Martins (2016), M. Reis (2008), R. Ribas (2013; 2007), S. Santos (2015), W. Lima (2011b, 2005) e alguns outros. A referência crítica, neste caso, surge em circunstâncias contextuais que se coadunam com o objeto de análise em outras obras. A apreciação analítica se torna menos crítica do que descritiva.

Considerando a crítica *en passant* nos dois níveis, a crítica de *A província deserta* se organiza principalmente em torno da *descrição* e da *análise*. A crítica descritiva assume uma função mais pedagógica e informativa do que crítico-acadêmica. A crítica analítica, por seu turno, abrange uma discussão que leva em conta questões estéticas, temáticas e intertextuais, especialmente com a obra de T. S. Eliot, relação intertextual que é comentada mais adiante.

A apreciação descritiva de *A província deserta*, na maioria das vezes, é realizada para atender a fins específicos, como a preparação de estudantes que objetivam fazer exames de acesso a curso do ensino superior, como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). No âmbito dos vestibulares e do ensino da literatura piauiense, destacam-se as contribuições de L. Lima (2003) como um dos autores mais engajados nesta perspectiva. L. Lima, como também Adrião Neto (1996) e outros, é um dos principais autores que publicam livros voltados especificamente para estudantes. Nestas obras, a descrição se sobrepõe à análise crítica. Suas contribuições voltadas para o exercício da leitura e da interpretação textual não devem ser consideradas como fontes primárias para compor a experiência estética com a obra de H. Dobal.

O grande desafio a ser superado pelo professor em sala de aula é oferecer aos estudantes as possibilidades de leitura crítica além das obras didáticas. Isto sugere que existe certo distanciamento entre o ensino da literatura piauiense e a fortuna crítica dos autores abordados. A crítica descritiva não deve satisfazer a necessidade de elaborar um pensamento mais analítico e dialógico sobre a obra. L. Lima (2003, p. 137), por exemplo, resume em poucas linhas que em *A província*



deserta existe um “[...] poeta elegíaco e cheio de lembranças: o cheiro do chão, de chuva e do povo do Piauí, as impressões da Natureza, os dias na cidade grande”. Embora esta leitura possa ser aceita, a delimitação do caráter elegíaco da obra desvia a atenção para outras instâncias poéticas mais evidentes e relevantes na obra, como as ideias em torno do esfacelamento na natureza e a crítica sobre o descaminho da sociedade moderna. É neste percurso que a crítica pedagógica deve orientar e alertar o leitor-pessoa a buscar outras leituras mais aprofundadas.

A leitura apressada de apresentações descritivas para fins imediatos pode desmotivar o leitor iniciante a se enveredar por outras possibilidades de leitura. Embora estas fontes não se proponham a fazer crítica literária, deve ser reiterado que o modo de leitura por elas proposto pode afetar o corpo-experiência do leitor-pessoa se a operação pedagógica com os textos não for desenvolvida com cuidado. A ausência de uma fundamentação teórica que dialogue mais amplamente com a própria fortuna crítica do autor-pessoa fragiliza as apreciações descritivas nestes tipos de materiais para fins pedagógicos. O aprofundamento destas questões, *grosso modo*, torna-se dependente da metodologia de ensino de cada professor. Entretanto, o problema reside no fato de nem todo docente exigir dos discentes uma leitura que transcenda os resumos utilizados em sala de aula. O próprio docente, às vezes, limita-se também à utilização de fontes resumidas.

Em sua observação crítica de *A província deserta*, M. Reis (2008) destaca H. Dobal como um *cantor* do homem e da natureza em sua província piauiense. O deslocamento que H. Dobal faz entre o local e o internacional em sua poesia é considerado por M. Reis como uma qualidade que torna H. Dobal em um *poeta completo*. Embora M. Reis utilize uma linguagem metafórica para se referir à abrangência temática que a poesia dobalina contempla, H. Dobal não poderia ser considerado um poeta *cantor* e, tampouco, *completo*. Isso se deve à instância de H. Dobal não possuir uma poesia engajada com a estética do som. C. Nejar (2011) destaca que, como afirmado antes, H. Dobal mais *conta* do que *canta*. A musicalidade que surge em H. Dobal, examinada principalmente por A. Werney (2011), não é suficiente para sustentar a *função cantante* de H. Dobal. A poesia de H. Dobal se aproxima da prosa e da oralidade prezando por uma poética do *mostrar-se* sem enfeites estéticos.

Assim, Dobal-pessoa *retrata* e *iconiza* a natureza, a urbe, o campo, o homem e as mazelas oriundas da modernidade sem necessariamente ser um canto. Embora



o fosse, a poética do esfacelamento tornaria este possível canto em silêncio transgressor nas obras. Dobal-obsigno mais *mostra* do que *canta* sua angústia. E a completude do poeta não contempla o todo. Neste viés, H. Dobal é um poeta *completo* a partir da completude de sua obra e da condição *post mortem*, e não pelas diversas instâncias que se tornam matéria de sua poesia. A incompletude de H. Dobal inicia-se pela própria suplantação do eu-pessoa em sua poética em detrimento da exterioridade e da coletividade. Partindo daí, pode ser mais adequado caracterizar H. Dobal como um poeta *epigênico*: sua epigênese poética evolui através de experiências obsígnicas particulares ao corpo-experiência e à mente-experiência de um autor-pessoa-obsigno. É isto o que cria as instâncias poéticas distintas e com particularidades próprias, embora sustentadas por uma referência universal. Para ser completo, H. Dobal deveria deixar de existir poeticamente em suas instâncias e de ser interpretado na mente-experiência do leitor-pessoa-obsigno.

E. Brasil (2018) considera que *A província deserta* apresenta um aspecto crítico e irônico através de um pessimismo que H. Dobal começa a modelar diante da sociedade moderna. Esta característica se torna fundamental para se entender os deslocamentos da epigênese poética em Dobal-pessoa. O pessimismo, embora não seja desprezível, afeta a potencialidade do autor-obsigno em reconstruir o corpo-experiência em sua temporalidade. Por conseguinte, a epigênese não se desdobra em degradação, mas numa recomposição de estruturas previsíveis pelo esfacelamento. A ironia pessimista, neste caso, versa sobre os efeitos negativos a que a sociedade moderna alude.

Como defende J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b), H. Dobal não traduz em sua poética uma alusão ao progresso humanista. As imagens poéticas refletem o desmoronamento do homem na sua temporalidade. P. Martins (2016) também percebe este eixo pessimista em sua leitura da obra dobalina ao observar um efeito negativo em relação à vida. Deve ser destacado que esta alusão pessimista ou negativa sobre a vida parte não da própria experiência obsígnica de Dobal-pessoa, mas da instância de espaço tempo rural que se apresenta no campo quando o verão tudo degrada sem expectativa de vida e progresso. A poesia dobalina mostra uma natureza que, além de sofrer da interferência humana, também consome a si própria. O tempo, neste caso, assume a função cambiante de todas as coisas e se torna capaz de renascer das cinzas, como propõe M. Lopes (2002) em seu estudo. Todavia, será que o homem também pode se livrar de seu próprio esfacelamento?



Poeticamente, H. Dobal mostra certa impossibilidade. Na poesia de Dobal-pessoa, o homem é retratado como quem apenas *passa pelo tempo*, que é considerado pelo autor-obsigno com sua própria província — e em processo de deserção. Nesta passagem, existe a perda do corpo-experiência na epigênese poética. A lacuna que se abre faz do homem *um ser flutuante*. A pressa ou a necessidade de movimento não consegue preencher no tempo do homem o que somente o corpo-experiência em progressão de narratividade seria capaz. Sem este corpo-experiência, como pode o homem ser capaz de sustentar sua mente-experiência? Esta se torna uma projeção esvaziada de um corpo-experiência esfacelado no tempo.

O esfacelamento do tempo permeia a ideia de memória. As paisagens ásperas retratadas em *A província deserta*, como percebe D. Araújo (2011), são primordiais para a poética de H. Dobal e assumem a função mediadora com o mundo a partir do corpo e da memória. D. Araújo mostra em sua leitura de vários poemas de *A província deserta* que a memória dobalina reside na *visualidade das coisas*. É através destas instâncias perceptivas que se constrói o corpo-experiência do autor-obsigno. As transformações por que passa a natureza apresentam-se como uma mecânica da repetição de ciclos. A partir da visão da autora, pode ser entendido que a binaridade entre morte-vida e outras dicotomias são a força motriz do *continuum* que se revela pela repetição. Estas características, certamente influenciadas por referências de autores americanos e ingleses, tornam a poesia de Dobal-pessoa particular no modo como se apresenta e como retrata as instâncias do corpo-experiência. S. Santos (2015) percebe que a poesia de H. Dobal, como também a de Ferreira Gullar, não permite ser enquadrada em modelos preestabelecidos. Em *A província deserta*, por exemplo, a autora descreve que a obra apresenta “[...] experimentações linguísticas, cujas palavras deslizam sem acomodação, tornando a palavra distante da realidade que nomeia, causando uma espécie de tensão” (SANTOS, S., 2015, p. 19). Esta tensão se torna o eixo fundamento da progressão temporal em Dobal-obsigno.

Estas características são construídas não só pela subjetividade de Dobal-pessoa, mas do corpo-experiência construído com Dobal-obsigno através da leitura da tradição preservada por poetas nacionais e internacionais. Neste diálogo, Dobal-pessoa articula em sua obra um aspecto inovador projetado a partir de referências à tradição. Em *A província deserta*, por exemplo, Dobal-pessoa estabelece uma relação estético-temática bastante acentuada com *The Waste Land* a partir da



organização numerada e em tópicos, construindo uma estrutura que L. Reinaldo (2008) considera como uma homenagem ao poema eliotiano. Partindo de G. Genette (1930-2018), L. Reinaldo (2008) pontua que esta relação na obra de Dobal-pessoa se estabelece como característica *transtextual* e *paratextual* por manter uma ligação com um texto anterior. As expressões utilizadas a partir de T. S. Eliot assumem em H. Dobal fragmentos que operam as semelhanças com o poema de T. S. Eliot. Neste aspecto, a relação icônico-estética de Dobal-pessoa com T. S. Eliot pode ser implicada inicialmente a partir do próprio título da obra *A província deserta*, que se aproxima de uma tradução poética possível para o título do poema eliotiano.

No que tange ao próprio poema *The Waste Land*, segundo postula A. Cechinel (2011), T. S. Eliot havia pensado inicialmente como título de sua obra *He Do the Police in Different Voices*, frase presente na obra *Our Mutual Friend* ([1864-1865] 2008), de C. Dickens (1812-1870). Quanto a isso, A. Cechinel (2011, p. 23, grifo do autor) comenta que “mais que uma ‘terra devastada’, o primeiro título de *The Waste Land* faz referência à capacidade de simular presenças imitando vozes – uma busca impossível pela paráfrase ‘perfeita’, digamos”. A. Cechinel percebe que isto se relaciona ao contexto da obra de C. Dickens na passagem que retrata Betty Higden ao examinar a personagem Sloppy fazendo a leitura do jornal simulando as diferentes vozes do texto. É esta impressão que se tem diante das vozes intertextuais que surgem no poema de T. S. Eliot.

Em relação ao título definitivo no idioma original de *The Waste Land*, o inglês, existem algumas traduções que foram feitas para o português. Em cada uma delas, como destaca J. Rodrigues (2016), o título *The Waste Land* foi traduzido de forma diferente. Entre estas traduções para o português cito, por exemplo, os títulos:

1. *A terra desolada* (1981, 2 ed.), por Ivan Junqueira;
2. *A terra devastada* (2018), por Caetano Galindo;
3. *A terra devastada* (1999), por Gualter Cunha, em Portugal;
4. *A terra devastada* (1964), por Thiago de Mello, exemplar não encontrado;
5. *A terra gasta* (1985), por Idelma Faria;
6. *A terra gasta* (1970), por Paulo Vizioli, exemplar não encontrado;
7. *A terra inútil* (1956), por Paulo Mendes Campos.

Cada uma destas traduções se torna uma obra autônoma e particular em relação ao poema-fonte, embora sem perder totalmente a referência icônica no âmbito transuasivo. A diferença de linguagem permite que a obra-fonte e a obra-



destino produzam efeitos estéticos distintos conforme o nível linguístico empregado. Se isto ocorre em traduções compromissadas com a fidelidade, o que dizer da proposta estético-criativa de Dobal-pessoa sobre *A província deserta*? Certamente são obras distintas, mas ambas possuem um processo de epigênese poética com características icônicas entre si no âmbito estético e temático.

Com base nestas possibilidades, *A província deserta* apresenta-se como um modo de epigênese poética degenerada do poema de T. S. Eliot. Contudo, *A província deserta* possui seu modo de epigênese poética genuína dentro de sua própria obrealidade. H. Bloom (2002) defende que todo poema atua como resultado distorcido de outro. Contudo, Dobal-pessoa parte mais do endireitamento do que da distorção. Nesta apropriação poética manifesta-se a angústia da influência. A partir deste percurso, H. Bloom observa que o crítico deve elucidar os entrecruzamentos que ocorrem entre cada poema. Dobal-pessoa não faz uma tradução da poesia eliotiana, mas organiza sua obra de forma que remete a algumas instâncias em epigênese no corpo-experiência e na mente-experiência de *The Waste Land*. A fragmentação dos valores transgredidos, a subjetividade transposta pela objetividade, o canônico que se confunde com a história e as influências intertextuais da tradição e da cultura de forma geral na poesia de T. S. Eliot se desdobram em críticas à sociedade moderna na poesia de Dobal-pessoa. Contudo, a poesia de Dobal-pessoa assume uma ordem lógica e racional que não se sustenta como eixo fundante no poema de T. S. Eliot. É neste aspecto que *A província deserta* assume um efeito de epigênese poética genuína a partir da influência.

A organização estético-temática de H. Dobal se coaduna com a poesia de T. S. Eliot, mas expressa também uma nova particularidade. Embora nenhum dos títulos traduzidos apontados anteriormente seja similar ao que H. Dobal utiliza em sua obra, defendo que H. Dobal emprega no título *A província deserta* uma tradução poética degenerada — consciente ou não disso — equivalente à *The Waste Land*. Dobal-pessoa toma o substantivo *Land* como *província* e o articula ao adjetivo *deserta* como uma ideia de esfacelamento e deserção que se aproxima da ideia de assolamento que o adjetivo *Waste* proporciona. Ambas as obras possuem, a seu modo, referências ao esvaziamento de sentido existencial que o corpo-experiência apresenta diante da mente-experiência obsígnica na civilização moderna. As três partes de *A província deserta* remetem às fragmentações de cultura e pensamento que existem no poema eliotiano. Todavia, a crítica tem observado pouca influência



eliotiana em Dobal-pessoa quando discute somente a organização estrutural do poema “Unreal City” (DOBAL, 2007a, p. 139-141), da parte III de *A província deserta*. Isto se coaduna com a crítica que W. Lima (2005) faz quanto à lacuna que a fortuna crítica de H. Dobal tem deixado historicamente por não desbravar a fundo as referências americanas e inglesas presentes em sua poética. As discussões que se conhecem a respeito destas questões são bastante superficiais.

H. Dobal organiza o poema “Unreal City” de forma que mantém uma iconicidade com o de T. S. Eliot, embora as instâncias poéticas sejam distintas e provoquem efeitos obsígnicos diferentes. Deste modo, Dobal-pessoa projeta uma visão sobre Londres a partir das imagens poéticas arqueadas por T. S. Eliot nas cinco partes que estruturam *The Waste Land*. Estas partes são as seguintes:

1. “The Burial of the Dead” (“Enterro dos mortos”);
2. “A Game of Chess” (“Uma partida de xadrez”);
3. “The Fire Sermon” (“Sermão de fogo”);
4. “Death by Water” (“Morte por água”);
5. “What the Thunder Said” (“O que disse o trovão”).

A organização do poema de T. S. Eliot em partes temáticas não implica uma sucessão lógica de um enredo previsível. T. S. Eliot traça ao longo destas cinco partes imagens poéticas desarticuladas entre si. As partes retratam a fragmentação do mundo e do eu-obsigno. H. Bloom (2007) comenta que a produção de *The Waste Land*, ocorrida entre os anos de 1919 e 1922, remonta ao mesmo período em que T. S. Eliot se tratava de uma crise nervosa em um sanatório na Suíça. O agravamento da crise é atribuído à perda do pai em 1919 e à visita à mãe e à irmã em 1921. Dobal-pessoa passa por um processo similar por ter perdido o pai enquanto estava fora de sua terra de origem. A ausência do pai e a distância da província ensejaram a produção de *A província deserta*. A partir desta lacuna paterna, a poesia de Dobal-pessoa começa a assumir um viés mais melancólico e pessimista.

Em 1922, *The Waste Land* é publicada no primeiro número da revista *The Criterion*, periódico dirigido pelo próprio T. S. Eliot. Neste mesmo ano, foi publicada integralmente a obra *Ulysses* ([1922] 2019), de J. Joyce. (1882-1941), pois já havia sido publicada em série entre 1918 e 1920. A. Cechinel (2011) faz uma aproximação entre T. S. Eliot e J. Joyce considerando a estratégia em comum da mitologia clássica como eixo estruturante da obra. Todavia, esta metodologia também afasta os dois autores entre si de certo modo. J. Joyce possui um mito central para sua



obra (a *Odisseia* ([séc. IX a. C.] 2020), de Homero), ao passo que T. S. Eliot tenta ser centralizador (o Santo Graal) mas tece seu poema a partir de uma máquina de mitos, como considera A. Cechinel. Além disso, J. Joyce é menos obscuro do que T. S. Eliot sobre as referências mitológicas que estruturam sua obra, o que faz T. S. Eliot de forma oposta ao recorrer a certas notas explicativas do poema. Neste aspecto, A. Cechinel pondera que T. S. Eliot e J. Joyce se aproximam mais a partir de *Finnegans Wake* ([1939] 1966) (por causa da proliferação de mitos) do que através de *Ulysses*. O método da criação poética de T. S. Eliot, como observa L. Costa Lima (1980), parte de fragmentos de uma grande tessitura de referências no âmbito da própria literatura, da religião e até de conversas com pessoas. T. S. Eliot exercita a poesia da colagem. L. Costa Lima (1980) considera que o amontoado de fontes fragiliza a obra por não ser suficiente para fundamentar a voz do poema.

É nesta ideia de enfraquecimento que L. Costa Lima (1980) acredita que o poema apresenta lacunas quanto a uma estrutura articuladamente própria e capaz de sustentar suficientemente o próprio arcabouço. Sua forma se apresenta como um esboço imposto pela própria conjuntura das fontes que determinam e sustentam o poema como uma presença cognoscível. A deficiência apontada por L. Costa Lima implica um fracasso que, sem acarretar a ideia de vitória, não deveria ser entendido como falha da poética na modernidade. A análise crítica de L. Costa Lima sobre a poética na modernidade parte de pressupostos miméticos. Uma das conclusões a que o autor chega em seu ensaio refere-se a uma negação da crítica na modernidade como efeito de uma crise da representação.

Segundo destaca L. Costa Lima (1980, p. 222), o modo de produção na sociedade capitalista é o fator principal que sucumbe a “socialização das representações, inclusive da mimética”. É esta característica que, na visão de L. Costa Lima, enseja tanto o hermetismo quanto o enfraquecimento da estrutura da obra tornando-a em esboço. As lacunas se tornam instâncias que devem ser preenchidas pelo receptor. Certamente é esta fragilidade que culmina no caráter de incompletude que *The Waste Land* apresenta para L. Costa Lima. No âmbito do poema “Unreal City”, como também ocorre em toda *A província* deserta, H. Dobal isenta sua poesia destas rasuras. Os versos constroem imagens poéticas que não se distanciam semanticamente entre si, o que não ocorre em T. S. Eliot.

O poeta americano E. Pound (1885-1972), conterrâneo e amigo de T. S. Eliot, foi o principal editor e responsável pela versão final de *The Waste Land* como se



conhece hoje. E. Pound reduziu as primeiras versões de quase mil versos do poema de T. S. Eliot a apenas 433 versos. O período que remonta à primeira publicação do poema de T. S. Eliot ensejou na crítica um olhar avaliativo. Segundo A. Cechinel (2007), esta avaliação crítica pautava-se num viés de legitimação ou refutação imediata das propostas do poema. Por conseguinte, A. Cechinel (2007, p. 26) descreve que nesta época surgiram estudos adjetivados, focados em características biográficas tendo como propósito “[...] julgar o projeto eliotiano a partir de dados pessoais, considerando muitas vezes o poema como fruto de um academicismo desmedido e arrogante”. Este exercício crítico das revistas culturais da época, distante da textualidade do poema, falhou com a tentativa de apontar a explicação definitiva de *The Waste Land*. Desde então, a busca pela compreensão dos versos fragmentados tem despertado diferentes estudos a partir de vieses distintos.

G. Cunha (1999) comenta em sua introdução à própria tradução que fez de *The Waste Land* que a crítica compreendeu o poema de T. S. Eliot como retrato de uma Europa esfacelada no período pós-guerra da segunda metade do século XX. A poética eliotiana expressaria, desta maneira, as desilusões de uma civilização que se considerava à beira do progresso. T. S. Eliot negou esta intencionalidade de sua obra. Acreditava que, longe de saber o que isto significaria, o mais relevante era desprender-se das questões que afligem a interioridade do eu. A crise depressiva que o assolava coincidiu também com a própria crise cultural que a Europa enfrentava à época. Logo, a poesia de T. S. Eliot retrata uma grandeza subjetiva que se confronta com a mediocridade do mundo.

Embora T. S. Eliot não tenha reconhecido este cenário da crítica, G. Cunha (1999) pondera que *The Waste Land* expressa imagetivamente de forma inovadora a crise da cultura ocidental na época de sua publicação. A erudição poética ordena-se numa técnica de alusão, citação, fragmentação, variação de estilo e impessoalidade inovadores no modernismo (CUNHA, 1999). A estética eliotiana problematiza individualidade e coletividade, subjetividade e objetividade, a temporalidade do homem, da cultura e da natureza. E isto permite ampliar a leitura crítica do poema com uma perspectiva que observa além dos conflitos culturais de uma época específica na Europa.

A poesia de T. S. Eliot problematiza as próprias tradições na cultura ocidental e oriental. As notas utilizadas por T. S. Eliot, que mais embaraçam do que elucidam as metáforas do poema, revelam uma proposta estética erudita rica em referências



culturais que abrangem camadas distintas da sociedade desde a Grécia Antiga até a contemporaneidade. Deste modo, além de ser organizado em torno de referências culturais de povos diversos ao longo da história, o poema também é composto de uma linguagem que se bifurca em outras. O que chama a atenção, neste caso, é a forma fragmentada com que esta dimensão histórico-cultural se apresenta através de uma sequência de imagens poéticas quebradas entre si, como observa G. Cunha (1999). Na perspectiva de H. Bloom (2007), estes saltos entre seções fizeram o leitor duvidar se de fato os segmentos do poema constituem ou não um único tecido.

As notas obscuras acrescentadas por T. S. Eliot na versão publicada em livro aumentam a complexidade que o poema abrange e demanda no âmbito de referências antropológicas, filosóficas, literárias e religiosas. Certamente, a imagem de *província deserta* criada por Dobal-pessoa se deve a este despedaçamento do tempo que se acumula na proposta estética de T. S. Eliot refletindo sobre os laços que unem e separam o antigo e o moderno, o presente esvaziado de sentido e um futuro incerto. Conforme observa H. Bloom (2007), T. S. Eliot poetiza o presente de forma que tanto a progressão, quanto a regressão do tempo não podem aliviar a intensidade de suas fronteiras. O presente está imune à memória e ao desejo. O tempo cíclico, como considera J. Rodrigues (2016), instaura no poema de T. S. Eliot a impossibilidade de progresso. A progressão interna na linguagem do enredo não expressa progresso na exterioridade do mundo. Diante disso, a própria fragmentação estética do poema se deve também ao declínio do homem na sociedade que o sucumbe no espaço-tempo.

As cinco partes que compõem o poema *The Waste Land* não possuem um enredo linear que possa ser ajustado numa ordem lógica das imagens poéticas retratadas. Embora os títulos das partes sejam referências a títulos e trechos de outras obras, as estrofes que a compõem não se limitam à referência intertextual aludida pelo título de cada parte, respectivamente. Cada verso do poema traz uma imagem poética diferente que, somada às anteriores, cria uma rede complexa de imagens que deve manter-se fragmentada para cumprir sua função estética.

H. Bloom (2007) acredita que, caso possua um enredo, o poema representaria a morte de Deus e, conseqüentemente, o fracasso da humanidade perdida numa terra onde nada floresce. A alusão à jornada a caminho de Emaús significa, para H. Bloom, duas instâncias fundamentais: que o possível Deus morto renasce e sua ausência se deve não por estar distante do homem, mas pela



incapacidade humana de perceber Deus em sua própria presença.⁶⁷ Esta leitura implica um alargamento do espaço entre Deus e Homem. De acordo com J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b), Deus é compassivo ao homem sendo senhor do universo na poesia de T. S. Eliot. Por outro lado, em H. Dobal, Deus se apresenta desinteressado do ser humano, especialmente no poema “Fim-de-mundo” (DOBAL, 2007a, p. 118-119), da parte I de *A província deserta*. O sofrimento do homem parte da permissão e da vontade de Deus. Ainda assim, a natureza, o bicho e o homem são independentes de um deus que os governa. O homem se torna senhor de seu próprio destino, embora considere o sofrimento como castigo de Deus.

A leitura de H. Bloom (2007) sobre o poema eliotiano permite ainda associar esta incapacidade humana sobre a experiência do mundo ao redor à presença de Tirésias em T. S. Eliot e Baltasar em H. Dobal. Apesar das colagens, T. S. Eliot comenta através de suas notas à *The Waste Land* que Tirésias é o fundamento principal do poema na função de mero espectador ou *personage*. Sua presença é unificadora de todo o restante da obra. Ambos os sexos, homem e mulher, se encontram em Tirésias: aquele que vê a substância do poema. A. Cechinel (2011) destaca, porém, que a versão final do poema revisado por E. Pound modificou significativamente o episódio no qual Tirésias surge, especialmente na parte III “The Fire Sermon”. A substância alegada a Tirésias se perdeu na revisão, segundo percebe A. Cechinel. Esta questão dividiu a crítica em duas posições que A. Cechinel considera como micro e macro. O aspecto micro, ou localista, refere-se às leituras que limitam a visão de Tirésias ao tema sexual. A leitura macro, mais metafórica, deve compreender Tirésias como um narrador oculto de todo o poema.

Em sua apreciação das duas perspectivas, A. Cechinel (2011) comenta que dificilmente Tirésias assumiria a dimensão macro — a do eu-obsigno possuidor dos demais no poema — se não fosse a nota de T. S. Eliot. Se de fato Tirésias se torna um autor-obsigno para o restante do poema, esta voz e este olhar metaforicamente unificadores se desdobram no preenchimento das lacunas que o poema apresenta. Logo, os pedaços fragmentados das imagens poéticas seriam os destroços de um

⁶⁷ A jornada a caminho de Emaús, aldeia citada na Bíblia a cerca de 11 km de Jerusalém, se refere à revelação de Jesus no dia de sua ressurreição a dois de seus discípulos que caminhavam em direção ao povoado. Os dois discípulos pareciam tristes enquanto conversavam entre si sobre o que havia acontecido em torno da morte de Jesus. Durante o percurso, Jesus acompanha os jovens e entra na conversa e questiona o que estavam discutindo e por que pareciam tristes. Eles explicam as frustrações sobre a crucificação de Cristo, a quem consideram o remisso de Israel. Somente mais tarde os jovens descobrem que o companheiro da viagem era o próprio Jesus ressuscitado (THE HOLY BIBLE, Luke 24, 13-35, New International Version).



único percurso disfarçadamente atravessado por outros. A. Cechinel (2007) pondera que Tirésias representa o sintoma de sua própria época. Este efeito pode ser observado a partir do sexo mecanizado e pela angústia diante do esgotamento das afetividades. Tirésias expressa o encontro e o desencontro de tradições.

Partindo de L. Costa Lima (1980), observo que o sexo mecanizado e institucionalizado na parte II “A Game of Chess” se contrapõe tematicamente à parte I “The Burial of the Dead”. O contraste entre as estações da primavera e do inverno representa, para L. Costa Lima, uma relação diádica entre vida e morte. A relação amorosa ocorre numa terra que sucumbe ao movimento cíclico das estações e da vida. Para L. Costa Lima, a esterilidade da terra afeta inclusive a visão profética do homem. Tirésias, por seu turno, torna-se num adivinho de classe inferior limitado à moldura mítica que se estabelece no arcabouço do poema (COSTA LIMA, 1980). Este processo se assemelha a Baltasar na obra de H. Dobal por constituir em seu poema “Baltasar” (DOBAL, 2007a, p. 128), da parte II de *A província deserta*, a representação do homem incapaz de interpretar os conflitos de sua própria temporalidade. Baltasar representa o homem que verseja sobre as duas margens da modernidade como presente decadente e futuro inóspito.

A crítica sobre a civilização moderna retratada em *A província deserta* é interpretada por J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b) como uma forma de decadência do homem moderno que, movido pela pressa, se torna incapaz de perceber os efeitos que o presente reserva ao futuro. J. Eugênio considera estes efeitos pessimistas na obra como *os sinais dos tempos*. O autor parte do poema “Baltasar” para fundamentar sua perspectiva crítica sobre o aceleração na vida moderna que deixa o homem cego ou incapaz de perceber as coisas ao redor. J. Eugênio articula sua interpretação do poema “Baltasar” com o Capítulo 5 do livro de Daniel na Bíblia. A identidade de Daniel é cognominada Baltasar pelo rei Nabucodonosor, que possuía um filho governante da Babilônia que também se chamava Baltasar.

A Bíblia revela que, durante uma festa entre nobres, mulheres e concubinas, o rei Baltasar espantou-se ao perceber na parede do palácio real uma mensagem que vários magos de seu reino não conseguiram decifrar. O rei prometeu que quem a interpretasse seria revestido de púrpura, ganharia um colar de ouro e assumiria o terceiro lugar no reinado. Nesta oportunidade, a rainha ficou sabendo da discussão na sala do festim e sugeriu ao rei Baltasar que existia no reino um rapaz chamado Daniel (Baltasar) capaz de tal façanha. Após ser apresentado ao rei, Daniel decifrou



a mensagem considerada obscura afirmando que havia se aproximado o fim daquele reino, que seria dividido e entregue aos persas. Daniel recebeu a recompensa prometida e o rei morreu naquela mesma noite (THE HOLY BIBLE, Daniel 5, 1-30, New International Version).

A relação que J. Eugênio (2007a, 2007b) estabelece entre o poema de H. Dobal e a personagem bíblica se refere ao fato de Baltasar (Daniel), na Bíblia, ser capaz de interpretar sonhos e decifrar enigmas. Baltasar é quem consegue interpretar as mensagens. Em H. Dobal, Baltasar representa ironicamente o homem moderno que não consegue sequer entender os efeitos de sua época. D. Araújo (2011), por seu turno, considera o Baltasar dobalino como um homem qualquer que teme se perder entre as margens: as coisas e o seu significado. Como observa D. Araújo, o medo motiva o homem a querer ver melhor; e a visualidade poética em H. Dobal cumpre esta função. Os objetos são iconizados para a apreciação do eu-leitor. Observe o poema “Baltasar” citado a seguir:

BALTASAR

O homem perdido
nos complicadores da vida
passa pelo tempo – sua
província deserta – e perde
a limpa informação
que as cousas lhe passam:
o boi engordando
nos campos de matança.
O peixe morrendo,
não no anzol, na cova
química do mar.
As aves tontas
nos seus caminhos.
As árvores sonhando
sob a fuligem.

Tudo posto, disposto
simples e reto:
não uma grade de hipóteses.

(DOBAL, 2007a, p. 128).

J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b) percebe neste poema que as mazelas que ocorrem na natureza surgem como efeito da própria ação humana na civilização moderna. Como o autor-obsigno revela no poema, o progresso da modernidade tem causado a poluição do ar, do mar e da terra pondo em risco a vida dos seres que



habitam estes espaços. A relação que o poema estabelece com Baltasar na Bíblia refere-se à incapacidade do homem moderno de interpretar os efeitos de seu próprio presente. J. Eugênio (2007a, p. 108) afirma que “no corre-corre diário, nos complicadores da vida, à procura de vida melhor, ou da simples sobrevivência, as pessoas desaprendem a ler o que não lhes ajuda a alcançar seus objetivos”. A modernidade afeta a sensibilidade de experiência com a exterioridade no mundo.

Byung-Chul Han (2021) considera que, na *urgência de tudo*, nem todas as coisas podem ser aceleradas. Os rituais, as cerimônias e as ações que produzem narratividade não são passíveis da pressa que as ações não-narrativas demandam, como o trabalho e o processamento de informações. A ideia de eficiência suplanta o tempo que a narrativa demanda. A partir daí, o homem contemporâneo está deteriorando a narratividade das ações que orientam a própria experiência de existência no mundo. O aceleração ocorre, como observa Byung-Chul Han, pelo desaparecimento da ideia de duração. O tempo do eu se torna acelerado. Logo, a relação do eu com o outro se perde porque, segundo Byung-Chul Han, não se pode acelerar o tempo do outro. Todavia, as demandas impostas pela sociedade do consumo cumprem esta função de acelerar o tempo do eu como um outro. Estas questões tornam o homem incapaz de compreender sua própria temporalidade.

Como apresentado no capítulo anterior, ao mostrar os modos de experiência na epigênese poética, o poema citado aqui implica que a modernidade condiciona o desaparecimento da experiência obsistente-transuasiva com o mundo. A indiferença pela exterioridade do que não afeta diretamente *hic et nunc* proporciona uma tentativa de manter-se em volta de experiências monádicas. Este modo causaria o fechamento da *consciência-de* em relação a uma *consciência-para*. Pode parecer impossível, mas é um dos efeitos que a modernidade causa. A apatia é seu efeito mais expressivo. Quando uma pessoa se torna indiferente em relação a questões sobre as quais pode intervir, ocorre o exercício de uma construção de experiência monádica frente à obsistência que os fatos externos ao corpo-experiência incidem sobre a *consciência-para*. Isso significa que as pessoas tentam viver sem construir experiências para os fatos ao redor, especialmente os que não interessam ao eu-pessoa. A ideia de confronto com o diferente é suplantada pela indiferença.

O poema “Baltasar”, na perspectiva de D. Araújo (2011), sugere uma leitura que permite identificar uma relação dialética entre dois eixos: a visão profética e a humana. Na primeira, o homem é capaz de se projetar no próprio tempo e prever



suas ações. Na segunda, o homem é limitado e falível ao erro. Partindo daí, D. Araújo conclui que Baltasar representa na poesia de H. Dobal o homem que permeia e se inquieta entre estas duas margens. Todavia, esta possibilidade de leitura, neste caso, só se torna possível se Baltasar assumir a postura de autor-obsigno, pois o poema retrata um homem moderno que não consegue projetar estas duas visões de mundo. E o tempo do homem moderno, como compreende J. Eugênio (2007a), sucumbe ao entendimento dos sinais de sua própria temporalidade. De acordo com o posicionamento deste autor, “os sinais se reúnem em uma sentença, e a sentença-mensagem revela uma sentença-condenação. No poema, a sentença de condenação refere-se ao fim da festa na sociedade urbano-industrial” (EUGÊNIO, 2007a, p. 109). J. Eugênio consegue fazer uma boa articulação entre a *sentença condenação* no poema de H. Dobal e a mensagem interpretada por Baltasar (Daniel) na Bíblia ao revelar ao rei babilônico o fim de seu reinado. O que resta questionar é quem pode ser capaz de entender estes sinais nos tempos modernos estando dentro da mesma temporalidade, pois a interpretação do tempo deve englobar o rompimento da temporalidade em sua completude.

O homem que compreende seu tempo presente passa a existir também numa dimensão além de sua própria temporalidade de presença. O aceleração promove esta disparidade. E a interpretação assume também o ato de tornar presente o tempo *in futuro*. Por conseguinte, o *porvir* deixa de ser *futuro* por se tornar *presente*. Quantos aos sinais, será que todos compreendem e não exercitam o significado da mensagem? Estariam todos engajados na construção de uma experiência monádica do mundo em função do não pertencimento de temporalidade dentro do mesmo tempo sócio-histórico? A imprensa veicula, com certa frequência, alertas sobre a necessidade de se adotar iniciativas sustentáveis em vários segmentos para preservar a natureza. No entanto, o aceleração do tempo do eu relação ao tempo do outro proporciona o desentendimento entre as pessoas e o surgimento de opiniões pró e contra certo assunto, como as iniciativas sustentáveis, por exemplo.

A indiferença ou diminuição da sensibilidade de experienciar o mundo ao redor, como pode ser implicado a partir da poesia de H. Dobal e T. S. Eliot, pode ser compreendida a partir da filosofia de Byung-Chul Han (2021) como o aceleração do tempo do eu. A força poética em T. S. Eliot se sustenta pela fragmentação, a ruptura de narratividade, e em H. Dobal pelo esfacelamento progressivo do corpo-experiência. Os dois poetas exercitam, desta maneira, uma proposta de criação



estética nova que se mantém vinculada a uma tradição. No caso de T. S. Eliot, o exercício ocorre por um entrecruzamento da prática ideológica do autor-pessoa como poeta e crítico sobre o fazer literário. Como observa A. Cechinel (2007, p. 23), a ideia de decadência no poema de T. S. Eliot reporta a um “[...] desejo de estabelecer uma ligação indissociável entre o autor T. S. Eliot e sua obra poética”. Esta característica está associada à questão da tradição, do canônico e da influência, o que é notado com certa facilidade em *The Waste Land*. H. Dobal, por seu turno, impregna em sua poética a decomposição de seu olhar obsigno do mundo: a poesia constitui uma paisagem de corpo-experiência de seu autor-obsigno icônico e metafórico em relação ao autor-pessoa.

Quanto aos aspectos culturais em T. S. Eliot, H. Bloom (2007) compreende que *The Waste Land* está mais relacionada com uma crise poética que T. S. Eliot não conseguiu resolver do que com as polêmicas de declínio da cultura ocidental. As questões pessoais de relacionamento e os manuscritos do poema também potencializaram alguns esclarecimentos sobre a proposta da obra. H. Bloom comenta que os estudos amparados em bases biográficas revelam que a infelicidade matrimonial de T. S. Eliot, especialmente causada pela impotência sexual diante da promiscuidade da esposa, pode ser associada às personalidades do eu no poema e da mulher na parte II “A Game of Chess”. A proximidade que T. S. Eliot manteve com Jean Verdenal, morto na primeira grande guerra, também pode ter ensejado a composição de “Death by Water”, que assume um tom de luto ou lamento que se reflete em todo o poema.

São estas e outras circunstâncias da experiência de vida pessoal de T. S. Eliot, como destaca H. Bloom (2007), que a crítica atribui como força motriz para as imagens poéticas criadas no poema. Estas, por seu turno, tornam-se mais amplas do que a interioridade privada de T. S. Eliot. Diante disso, a crítica de T. S. Eliot sobre uma estética de suplantação do eu na obra não contempla seu comentário de que *The Waste Land* possui relação mais marcante com suas próprias questões pessoais internas do que com a crise da cultura.

H. Bloom (2007) destaca como questão central para poema as perguntas que surgem nos versos 19 e 20 da parte I “The Burial of the Dead”: *What are the roots that clutch, what branches grow / Out of this stony rubbish?* [“Que raízes se fixam, que galhos crescem / Neste monturo pedregoso?” (tradução nossa)] (ELIOT, 2001, p. 4, versos 19-20). Nestes versos, H. Bloom acredita que T. S. Eliot metaforiza por



branches (galhos) a *vida das pessoas* e por *stony rubbish* (monturo pedregoso) a *cultura* de sua época. O poema mostra-se a partir do atravessamento entre estas duas imagens. Conforme percebe H. Bloom, é impossível que os galhos cresçam em função do chão não apresentar estrutura suficiente para sustentar as raízes. De forma similar, o autor associa esta leitura aos desafios de se viver numa sociedade cuja cultura é fragmentada e estéril. A humanidade não progride numa civilização incapaz de se tornar unificada.

Outro desafio que surge é tentar compreender o resultado e as potencialidades daqueles que conseguem progredir num ambiente desta qualidade degradante. Com base nisso, H. Bloom (2007) comenta que T. S. Eliot traça em seu poema o cenário de vida de uma sociedade construída em um território desolado. Retrata a tentativa de fuga desta terra. Como defende J. Timmerman (2011), *The Waste Land* também lança um olhar sobre um caminho como fuga da província deserta. A incapacidade de elucidação destas questões é erigida pelo próprio eu do poema como resultado de um conhecimento fragmentado. Os pedaços das imagens perdidas entre si dificultam a consolidação de um conhecimento capaz de identificar as raízes e os galhos que não conseguem prosperar. As raízes e os galhos simbolizam a flutuância dos signos que circunda o homem e sua cultura num determinado espaço-tempo. Logo, qual homem brota de sua época e se reproduz na temporalidade? Esta é uma metáfora possível para as imagens de raízes e galhos projetadas pelo poema. Nesta perspectiva, H. Bloom (2007) defende que a força dos precursores se caracteriza como o mal do poema. T. S. Eliot cresceu entre culturas contrastantes entre si. Familiarizou-se com situações de declínio e prosperidade. Estas questões conflituosas, de alguma maneira, surgem em sua poesia através da justaposição entre a classe social alta e baixa, bem como dos valores estéticos de uma cultura que se apresenta entrelaçada por valores que se referem ao universo clássico, erudito e popular.

Em perspectiva oposta a H. Bloom, A. Cechinel (2007) considera que as contribuições da crítica de cunho biográfico relacionadas à vida pessoal do autor limitam o entendimento dos próprios conflitos que *The Waste Land* demanda. A tentativa de resolução da fragmentação na obra numa vertente biográfica ou num retrato de uma cultura em esfacelamento afeta “[...] qualquer leitura que se afaste do projeto de tomar a obra do autor como manifesto decadentista” (CECHINEL, 2007, p. 23). Isso representa, para A. Cechinel, que a crítica decidiu tornar *The Waste*



Land num caso resolvido e adjetivado. A perspectiva de leitura adotada por A. Cechinel objetiva devolver ao poema de T. S. Eliot as tensões irreconciliáveis permitindo outras apropriações possíveis. Assim, o exame das fontes diversas que surgem em T. S. Eliot não são suficientes para a sua compreensão e, tampouco, o estabelecimento de uma leitura totalizadora.

O grande desafio em sustentar uma leitura do poema de T. S. Eliot limitada ao decadentismo ou à redenção, como apresenta A. Cechinel (2007), refere-se à tensão entre margens de clareza e obscuridade que se entrecruzam ao longo da obra. Ao invés de suprir as lacunas, A. Cechinel (2011) acredita que é mais relevante para a crítica observar como o autor propõe em sua poética o desejo de preenchimento destes espaços vazios na obra. T. S. Eliot segue, desta maneira, uma proposta de despertamento e inconclusão. J. Timmerman (2011) percebe que o poema de T. S. Eliot não se limita a um lamento a respeito do desolamento da era moderna, mas a uma busca intelectual vigorosa para uma possível solução a tal desolamento. O poema possui um eu sofredor de uma paixão sensual que o consome ao invés de transcendê-lo. Deste modo, J. Timmerman observa que esta paixão do eu se esbarra na impossibilidade de existir um fim fora de si. Ela existe apenas para satisfazer o eu.

A fragmentação do poema, segundo destaca H. Bloom (2007), reflete a própria fragmentação das experiências do poeta, da consciência, da fé, do contexto sociocultural e da vida na época de T. S. Eliot. A mistura de sentimentos no poema resulta da alienação e da mediocridade numa sociedade marcada pela esterilidade da cultura. Assim, H. Bloom considera que *The Waste Land* se oferece ao leitor como um amontoado de pedaços sem de fato ser um poema completo, o que o autor compara de forma similar ao despedaçamento da cultura e do mundo.

Na poesia de Dobal-pessoa, este esfacelamento ocorre no nível da cultura moderna, mas não na fragmentação do poema propriamente dito. Dobal-pessoa produz uma intertextualidade obsistente com T. S. Eliot de modo que a fragmentação poética é traduzida para o nível da consciência mantendo a ordenação lógica dos versos inalterada. T. S. Eliot é mecânico com a linguagem, ao passo que Dobal-pessoa parte de elementos da racionalidade deixando a linguagem inalterada em seu aspecto mecânico. De acordo com W. Lima (2005), tanto T. S. Eliot quanto H. Dobal retratam uma visão lúgubre da modernidade. Este olhar crítico ordena-se num pessimismo irônico frente ao “caos ininteligível e avesso aos valores



espirituais humanos” (LIMA, W., 2005, p. 69). Para W. Lima, H. Dobal mune-se da repetição e da ironia criando imagens poéticas que mostram o lado avesso da civilização urbana. A partir daí, examina a crise da razão instrumental nos tempos modernos. T. S. Eliot, por seu turno, sem se afastar do mesmo objetivo, utiliza-se da intertextualidade em *collage* como fundamento referencial para explorar o desolamento da província. O poema dobalino “Unreal City”, por seu turno, retrata as características culturais modernas da cidade de Londres. O título do poema corresponde ao verso 60 da parte I (“The Burial of the Dead”) e ao verso 207 da parte III (“The Fire Sermon”) do poema de T. S. Eliot. De forma similar à *The Waste Land* de T. S. Eliot, os cinco tópicos nos quais se estrutura o poema “Unreal City” de Dobal-pessoa são:

1. “Os seguros de vida”;
2. “O prazer”;
3. “O beber”;
4. “Os investimentos”;
5. “Os divertimentos”.

Diferentemente do poema de T. S. Eliot, no poema de H. Dobal é possível organizar um enredo consistente para cada parte. Existe uma conexão lógica que sustenta a funcionalidade poética das estrofes sem distorções metafóricas dos signos envolvidos. Os signos poéticos em H. Dobal são menos flutuantes do que em T. S. Eliot. A principal característica que une os dois autores são as instâncias poéticas com imagens críticas retratadas sobre a civilização moderna de Londres. T. S. Eliot mostra Londres esfacelada entre outras províncias e culturas. Este esfacelamento surge a partir da fragmentação de imagens poéticas cuja elucidação tem desafiado a crítica desde a publicação do poema. Assim, T. S. Eliot mostra um eu fragmentado diante de um mundo medíocre e sem possibilidade de progresso.

Dobal-pessoa, por seu turno, não consegue expandir seu olhar para além das fronteiras culturais e das mazelas que orbitam a urbe inglesa em seu poema. As imagens poéticas criam uma linearidade objetiva a partir de uma linguagem de fácil acesso ao leitor e sem o entrecruzamento excessivo de referências intertextuais. Esta relação articula as partes do poema de H. Dobal com o de T. S. Eliot. Conforme percebe R. Ribas (2013; 2007), H. Dobal produz uma intertextualidade a partir da colagem como isotopia metafórica que o distingue de T. S. Eliot, que se fundamenta por técnicas de intertextualidade. O autor afirma ainda que as estratégias adotadas



por T. S. Eliot em *The Waste Land* não são desconhecidas ao fazer poético de H. Dobal. Se T. S. Eliot confronta discursos, pode-se dizer que H. Dobal os expõe pela ironia.

Quanto à organização estrutural, J. Eugênio (2013; 2007a, 2007b) afirma que a divisão em seção, numeração romana e referências à Bíblia, além da técnica de fragmentos, exercem sobre a poética de H. Dobal uma particularidade estética influenciada por T. S. Eliot. A objetividade proposta por H. Dobal divide os versos de “Unreal City” entre efeito poético e *slogans* publicitários. A ironia acentua uma força comunicativa que afeta a qualidade poética do poema, como ocorre no verso único “As suas libras não se multiplicam sozinhas” da parte 4 “Os divertimentos” (DOBAL, 2007a, p. 140). O efeito poético que este verso pode ter resulta da harmonização com as partes anteriores e sucessoras. Em seu aspecto *sui generis*, a parte “Os divertimentos”, como também outras do mesmo poema, reflete uma ironia sobre um apelo mercadológico e publicitário malsucedido como força poética. De todo modo, Dobal-pessoa traça no poema “Unreal City” as imagens mercadológicas de uma cidade que se oferece a seus habitantes através de vários entrecruzamentos de movimentação do capital, como a cerveja, o chiclete, os seguros de vida e os investimentos. Estas questões causam nas pessoas efeitos colaterais que são notáveis a partir da exploração do trabalho, da solidão, das doenças, do consumo exacerbado e do sexo mecanizado, por exemplo. E isto torna a cidade irreal.

D. Araújo (2011) questiona se de fato esta característica de *cidade irreal* refere-se à uma visão profética ou humana, sendo capaz de proporcionar às massas o apagamento ou a distorção da realidade. H. Bloom (2007) afirma que a irrealidade de Londres se deve à mecanização dos corpos limitados à execução de tarefas diárias. H. Bloom mantém a perspectiva de que Londres se torna irreal em sua atualidade em função da perda de contato com a realidade fundamental dos valores tradicionais e do florescimento por parte de seus habitantes. Esta ausência de um pulso germinador permite compreender a leitura de J. Timmerman (2011), do poema *The Waste Land*, ao destacar Londres como irreal por não constituir uma força de redenção. Segundo J. Timmerman, Londres possui uma força que jaz em si mesma, como um mecanismo anárquico criando sua própria motricidade de ganância e pressa. Diante disso, a epígrafe “Passou o dia da felicidade individual”, da autoria de Adolf Hitler (1889-1945), utilizada como abertura do poema de H. Dobal, implica o esfacelamento da realidade que afeta o sentimento das pessoas. As massas perdem



a felicidade individual certamente porque a sociedade moderna impõe um modo de vida que engloba toda a sociedade. Ademais, não se deve ignorar o indivíduo como uma parte da sociedade e que a faz ser como tal em sua completude. Logo, o banimento do individual afeta na sustentação do coletivo. Isso, de alguma maneira, enseja em L. Reinaldo (2014) uma leitura da funcionalidade da epígrafe de A. Hitler no poema de H. Dobal como simulacro irônico e sarcástico das questões sociais. A autora pondera que o efeito produzido por H. Dobal objetiva causar um humor irônico que promove a reflexão das questões retratadas.

Como destaca L. Reinaldo (2014), a epígrafe de A. Hitler permite refletir sobre a morte individual dos heróis, como retrata H. Dobal em seu poema. Desta forma, a morte individual é construída pela coletividade. A primeira estrofe de “Unreal City” implica esta leitura:

UNREAL CITY

“Passou o dia da felicidade individual.”
- Adolf Hitler

Dia a dia a cidade
convoca os seus mitos:
os heróis das classes trabalhadoras
os heróis das classes gastadoras
e a massa humilde
que alimenta os heróis.
[...]

(DOBAL, 2007a, p. 139).

O poema de H. Dobal vai na contramão do de T. S. Eliot por destacar como fundamento mitológico de sua poesia as diferentes classes sociais da civilização urbana de Londres. A perspectiva teórica abordada por D. Araújo (2011), H. Bloom (2007), L. Reinaldo (2014) e J. Timmerman (2011), como exposta anteriormente, revela que a lacuna do germe fundador é sobreposta pelas próprias camadas sociais que compõem a cidade de Londres. H. Dobal faz uma leitura que revela uma fundação mitológica constituída por classes automatizadas, dominantes, e subordinadas em relação ao sistema que as corrompe. A própria sociedade se torna sua fundamentação mitológica.

T. S. Eliot, por outro lado, lança mão de ideias mitológicas que parecem distantes da civilização urbana de então. Assim, os heróis míticos de T. S. Eliot se



dissolvem no tempo. Os de Dobal-pessoa movimentam a cidade que se prostitui a seus habitantes através dos produtos produzidos pelo homem. O herói dobalino, como observa H. Brito (2007), não é supremo, idealizado e, tampouco, divino. O herói poetizado por H. Dobal corresponde ao homem comum. Logo, L. Reinaldo (2014, p. 119) entende que “[...] apesar dos atos heroicos promoverem a elevação do coletivo, é na individualidade da Morte que os heróis são desfeitos [...]”. O viés abordado por L. Reinaldo é que a morte se individualiza até mesmo nos heróis. De forma oposta, T. S. Eliot mostra Londres como uma cidade que desfaz seus habitantes coletivamente, como pode ser percebido na parte I “The Burial of the Dead”. Certamente, isso pode implicar a leitura de D. Araújo (2011) ao perceber que tanto T. S. Eliot como H. Dobal organizam sua poética a partir da inquietação. O movimento inquietante entre as diversas esferas sociais caracteriza uma cidade que mais sucumbe do que progride. O que não se pode ignorar, neste sentido, é o impacto do esfacelamento da relação entre os homens como força motriz principal para impedir o progresso, seja dos afetos ou do conhecimento. Esta relação envolve o acesso a bens culturais.

Se o homem esfacela sua relação com o outro, certamente todos os produtos produzidos pelo homem podem sucumbir. Nesta perspectiva, Dobal-pessoa se apropria de T. S. Eliot como *fundamentação poética* sem atentar-se ao nível de degeneração epigênica à que seu poema apresenta numa iconicidade estética do esfacelamento. A influência impactante da estética de T. S. Eliot sobre H. Dobal no poema “Unreal City”, desconsiderando os elementos estruturais da obra, é a manifestação do olhar de um autor-obsigno atento aos arredores da civilização moderna de Londres. A forma contorcida de Londres retratada por T. S. Eliot também contorce o poema. Em contrapartida, Dobal-pessoa tenta revelar os contornos de Londres numa poesia que não seja totalmente enviesada. Afinal, o projeto poético de Dobal-pessoa é tornar-se cognoscível, mesmo tratando de questões que são, em certa medida, complexas.

T. S. Eliot esconde entre paisagens poéticas fragmentadas a sua chave de leitura. Mesmo quando uma chave é oferecida, como ocorre com as notas adicionadas ao poema, ela não cabe em todas as lacunas que o poema apresenta. Cabe ao leitor-pessoa construir sua própria chave capaz de articular cognoscivelmente cada pedaço. Dobal-pessoa, por seu turno, esconde-se em seu próprio poema porque as imagens mostradas são mais relevantes e despojadas de



enigmas. Assim, Dobal-pessoa revela o quanto a modernização exige do homem o aceleração de sua temporalidade para acompanhar a evolução da urbe em seus vários aspectos econômicos. A partir da influência de T. S. Eliot, Dobal-pessoa exercita uma poética particularizada para retratar o esfacelamento do corpo-experiência de sua época. A degradação das instâncias poéticas são retratadas de modo que não afetam a linguagem.

A particularização do esfacelamento como instância poética caracteriza-se como um processo de epigênese poética na obra de Dobal-pessoa. A discussão apresentada aqui permite observar que, além da relação de semelhança e diferença, Dobal-pessoa particulariza as instâncias poéticas de sua poesia a partir de um processo obsistente concernente à estética de T. S. Eliot tornando o movimento entre opostos a motricidade de sua epigênese poética. Dobal-pessoa tenta desviesar T. S. Eliot para tornar claros os sinais dos tempos ao leitor. Em toda *A província deserta* há mais influência de T. S. Eliot do que unicamente no poema “Unreal City”, apesar das relações serem mais explícitas.

O esfacelamento do corpo-experiência e da mente-experiência na sociedade moderna pode ser considerado como a característica principal que particulariza a poética de Dobal-pessoa a partir da influência obsistente da estética de T. S. Eliot. Em *The Waste Land* o tempo dissemina a possibilidade de progressão do homem numa terra desolada. Ainda assim, há um caminho de fuga. Em *A província deserta* o tempo corrói o bicho e o homem na temporalidade do corpo-experiência. Não há rota de fuga, mas a terra consegue brotar das cinzas a temporalidade esfacelada num ciclo que se repete *ad infinitum*.

T. S. Eliot torna obscura a visão de mundo dos galhos que crescem sobre raízes em monturos pedregosos. Dobal-pessoa, por seu turno, expõe ironicamente a condenação reservada ao homem no futuro. Por fim, se T. S. Eliot sustenta-se no movimento cíclico de tensão que ocorre entre as lacunas de sua poética, Dobal-pessoa fundamenta sua poética na repetição do mesmo como um *continuum* que renova o homem e sua temporalidade através do esfacelamento espaço-temporal inevitável.

Considerando as questões da epigênese poética na fortuna crítica de Dobal-pessoa discutidas neste capítulo, observo que a epigênese do esfacelamento pode ser considerada basilar para a poética de H. Dobal. A crítica do período pré-2000, chamada aqui de crítica de prefácio e resenha, revela alguns conceitos que orientam



as pesquisas na crítica pós-2000, chamada de crítica acadêmica. Em cada estágio, a obra de Dobal-pessoa é conhecida por vieses que apresentam novas perspectivas estéticas que se direcionam para um percurso em comum: a ideia de ruína e desolamento diante de uma nova era que se inicia. Deste modo, o esfacelamento do corpo-experiências e da mente-experiência não se torna apenas um microtema em H. Dobal, mas a fundamentação poética das instâncias retratadas pelo autor-obsigno.

Embora a crítica tenha se debruçado mais enfaticamente em conceitos como cidade, espaço, memória, mimese, modernidade, morte, musicalidade, natureza e tempo, por exemplo, é notável que as discussões revelam uma ideia em comum entre os temas examinados. Esta ideia corresponde ao que se tem defendido aqui como esfacelamento. Logo, Dobal-pessoa evolui em Dobal-obsigno as experiências obsígnicas de uma poética particular na literatura moderna brasileira. As instâncias poéticas produzem na epigênese poética genuína a evolução do olhar sobre o eu, o outro e o mundo. No próximo capítulo, examino em *A província* deserta como se organizam as instâncias de percepção no âmbito da iconicidade, da obsistência e do esfacelamento da temporalidade dos instantes que fundamenta o espaço-tempo rural e urbano na obra a partir do autor-obsigno.



Capítulo
4**Instâncias de percepção da
província na experiência obsígnica**

Mostrei no capítulo precedente os desdobramentos da epigênese poética na fortuna crítica especializada da poética de Dobal-pessoa. A discussão possibilitou identificar que a crítica do leitor-obsigno se organiza em dois estágios principais: a crítica pré-2000 e a pós-2000. A primeira assume um viés acentuadamente descritivo: a crítica de prefácio. A segunda, por seu turno, caracteriza-se como crítica acadêmica. Entre os estudos examinados, identifiquei que existem três vertentes que mais orientam as pesquisas sobre a poesia de Dobal-pessoa: a perspectiva biográfica, a estética e a temática. Em cada uma dessas categorias existe um escopo em comum: a incessante busca por uma compreensão mais precisa da particularidade estético-poética de Dobal-pessoa em relação às influências de sua época e da tradição. Partindo dessas categorias, tenho observado que a epigênese poética em Dobal-obsigno organiza-se pelas instâncias de esfacelamento de experiências obsígnicas como força motriz de sua expressão no corpo-experiência e na mente-experiência do leitor-pessoa. Assim, a ideia de esfacelamento surge na epigênese da autoria, da fortuna crítica e da obra. Em cada eixo operam diferentes modos de instâncias poéticas de linguagem e mundo, que podem se desdobrar em instâncias de movimento, introspecção, espaço-tempo e percepção.

Neste capítulo, abordo a epigênese poética das instâncias de percepção em *A província deserta* para observar o nível icônico, obsistente e degradante da experiência obsígnica na obra. Na experiência obsígnica de percepção opera o entrelaçamento entre os cinco sentidos humanos: a audição, a visão, o olfato, o paladar e o tato. Dentre esses sentidos, H. Dobal produz uma epigênese poética que se organiza mais acentuadamente através da visão, embora os demais sentidos sensoriais humanos também exerçam certa influência na composição de alguns poemas. Além das instâncias construídas pelo corpo-experiência, aquelas que partem da exterioridade em direção ao corpo, há ainda as de mente-experiência: as



instâncias poéticas que partem da interioridade do corpo, como as introspecções e as memórias poéticas. Contudo, a origem da mente-experiência desdobra-se a partir do corpo-experiência, como já foi comentado nos capítulos anteriores.

H. Dobal iconiza uma província que se apresenta esfacelada, desolada, prestes a desaparecer em seu constante ciclo de presença e desaparecimento *in continuum*. Como mostrado no capítulo anterior, a obra *A província deserta* de Dobal-obsigno possui um universo de degradação e renovação sem que se permita o escape de seu universo degradante, o que ocorre de modo oposto com *The Waste Land* (2001), de T. S. Eliot, como foi mostrado previamente. Nessa obra, o desolamento da terra impossibilita qualquer tipo de renascimento, o que demanda a possibilidade de fuga da província. Logo, a obra possui aberturas que permitem a troca de energia entre o universo interno e externo de seu mundo de representação poética. Em Dobal-pessoa, por outro lado, o universo degradante parece ser fechado: a ordem e a desordem fazem parte do mesmo ciclo de repetição do espaço-tempo na obra. No entanto, nem em todos os aspectos a obra se apresenta de forma estritamente fechada. Há fissuras que mostram um desequilíbrio do que seria sua *entropia poética* para a manifestação de ciclos, isto é, as relações entre a degradação e a restauração a partir de novas instâncias. Essa desordem pode ser percebida no esfacelamento das instâncias poéticas.

Como observado no capítulo precedente, Dobal-pessoa constrói em sua poesia imagens poéticas compostas de diferentes instâncias perceptivas que revelam o olhar do mundo a partir de uma exterioridade do eu que reporta a paisagem poética. A questão central deste capítulo refere-se ao propósito de identificar como Dobal-obsigno consegue projetar para fora de si uma instância poética que não consegue se revelar fora do corpo-experiência de um eu-pessoa-obsigno, seja no âmbito icônico, seja no obsistente ou no transuasivo. D. Araújo (2011), como também alguns outros leitores de H. Dobal, defende que a visualidade desempenha um papel fundante da poética dobalina, especialmente quando tenta projetar para o leitor-pessoa o próprio objeto retratado, destacando questões de memória. Embora haja essa tentativa de presentificação do objeto para o leitor-pessoa, é preciso considerar que a flutuância do signo poético não permite que tal presença seja de fato objetificada pelas imagens poéticas retratadas. Há em cada instância iconizada o instante que revela a particularidade do olhar do autor-obsigno. Isso quer dizer que o eu-pessoa não desaparece completamente das instâncias



poéticas. Embora a ideia do nós na poética do balina seja uma iconização da alteridade, como percebe D. Paiva (2013), para retratar a condição coletiva do homem, a base fundante do eu-pessoa não desaparece nas instâncias iconizadas. Assim, pode ser sustentada a hipótese de que a expressividade a partir do outro não sucumbe o próprio eu-obsigno desta alteridade refletida no si. Por certo, este imbricamento se deve ao atravessamento do eu-pessoa-obsigno nas diferentes instâncias de percepção, que resultam da experiência obsígnica atrelada a um eu.

Para compreender um pouco sobre essas questões na epigênese poética de Dobal-obsigno, organizo as discussões aqui sobre as instâncias de percepção em *A província deserta* a partir de três perspectivas principais: a iconização do instante como rompimento de tempo e tensão, a iconização dinâmica do instante com extensão temporal e tensão e a iconização do esfacelamento no instante resultante da dinâmica do espaço-tempo e da tensão. Em cada uma dessas perspectivas observo as instâncias poéticas que englobam diferentes elementos que constituem os espaços do campo e da cidade. Essas instâncias se cumprem na relação entre os seres que habitam cada espaço, como o animal e o homem. Cada um possui uma identidade, uma memória e um universo de obsignos que constituem sua existência e finitude. Assim, examino a projeção das instâncias perceptivas sobre esses elementos que formam o corpo-experiência do autor-obsigno. O embasamento teórico sobre percepção considera conceitos que remetem a uma perspectiva científica, filosófica e semiótica. No tópico a seguir, analiso as instâncias de percepção como iconização do instante.

4.1 Da iconização de instantes

Examinar a iconização do instante na poesia é um desafio que põe em debate a obsistência que se cria entre o corpo-experiência e a mente-experiência do leitor-pessoa-obsigno e a flutuância do signo literário. Quando o autor-pessoa iconiza um determinado instante na poesia escrita em papel, esta iconização da instância poética se torna uma materialidade que já não mais reflete o instante do autor-pessoa-obsigno, mas o do leitor-pessoa-obsigno. Eis a natureza do desafio: a descoberta do instante iconizado no autor-obsigno atravessa por transuasão de linguagem o instante do próprio leitor-pessoa. Quando o leitor-pessoa opera através da leitura a construção de uma instância poética iconizada no poema, o leitor-



pessoa vê apenas a materialidade verbo-visual da linguagem do poema, mas não a própria instância retratada no poema como se fosse uma fotografia. Assim, as instâncias poéticas partem da consciência do autor-pessoa, iconizam-se linguisticamente na linguagem e, a partir daí, retornam à forma de consciência novamente a partir do leitor-pessoa-obsigno. Nesse processo, as instâncias evoluem e degradam-se na consciência do leitor-obsigno por epigênese poética genuína e degenerada. A experiência obsígnica de uma instância poética ocorre pela epigênese do instante que evolui e degrada-se à medida que se transforma.

Partindo desse ponto, a epigênese poética genuína não se efetua como um reflexo de instâncias de linguagem e mundo do autor-pessoa-obsigno no leitor-pessoa. Elas são construídas. Essa operação é responsável por revelar o mundo que o poema reflete sobre a evolução da iconicidade do corpo-experiência do leitor-obsigno. Não se trata da leitura do si, mas da descoberta do si na instância do outro. O leitor-pessoa só consegue ter acesso ao instante do autor-obsigno quando existe iconicidade entre o mundo do poema e do leitor-pessoa. A relação entre corporeidade e experiência com o texto constrói uma materialização que se dá como experiência obsígnica. Considerando essa perspectiva, cito algumas palavras de P. Zumthor (2007) sobre a ideia de corpo que ajuda a compreender um pouco a complexa operação do corpo-experiência na epigênese poética:

O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. Eu me esforço, menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio (ZUMTHOR, 2007, p. 23-24).

As considerações de P. Zumthor (2007) sobre o conceito de corpo podem ser associadas às características e funcionalidades do corpo-experiência e da mente-experiência na experiência obsígnica da epigênese poética. Dabal-obsigno é o



corpo-experiência para a experiência obsígnica do leitor-pessoa. É isso que torna o poema um texto-consciência-de ou poesia-consciência-de atuando como um reflexo em relação à consciência-para no leitor-obsigno. O poema reflete mais do que o mundo: ele desdobra-se no corpo do leitor-pessoa que se faz no mundo espelhado. Surge, dessa maneira, o eixo criador da poesia projetando um enraizamento do mundo na corporeidade do leitor-pessoa.

A. Bosi (1977) destaca que o corpo constitui imagens enraizadas que antecedem as palavras. As imagens são resultados da sensação visual. Isso proporciona ao homem, conforme comenta A. Bosi, a capacidade de construir através do olho as formas e as dimensões das coisas. Na perspectiva de A. Bosi, a imagem estabelece uma relação de presença que constitui a relação entre o observador e a realidade do objeto apreendido. Dessa maneira, a imagem permite que a realidade do objeto exista no eu-pessoa a partir da imagem criada conscientemente. É nessa circunstância que A. Bosi elenca que o corpo constitui um enraizamento de imagens do mundo. A relação que o observador estabelece com a exterioridade do corpo não se limita às aparências, pois surge nesse processo uma relação entre o observador e a aparência apreendida. A. Bosi afirma ainda que as imagens retidas podem ser ativadas a partir da reminiscência ou do sonho. A isto chamo de mente-experiência. Pois na mente-experiência as imagens do corpo-experiência com o mundo podem ser resultantes tanto da experiência-corpo, como da experiência-mente.

Esses dois modos na epigênese poética permitem observar que a experiência perceptiva no corpo-experiência agrega uma experiência de crença na mente-experiência. F. Dretske (2002) distingue a experiência perceptiva da experiência de crença com o seguinte exemplo: Clyde está tocando piano. O fato de se poder presenciar Clyde tocando piano é uma experiência perceptiva que gera uma experiência de crença quando apenas se escuta Clyde tocar o piano sem vê-lo fazendo isso. Assim, a crença perceptiva de que Clyde ou alguém toca piano não é o mesmo que uma experiência perceptiva de ver Clyde ou alguém tocando piano. A crença fundamenta-se na experiência auditiva de ouvir o som do piano e supor que Clyde ou alguém toca o instrumento. Contudo, F. Dretske (2002) não comenta em seu exemplo sobre a possibilidade de o observador ser trapaceado em sua crença perceptiva. A trapaça poderia ser proposta com a reprodução de som gravado em volume que viesse a imitar o som natural do piano. Em virtude disso, certamente o



observador construiria uma crença perceptiva falsa quando atribuisse ao som gravado o fato de Clyde estar tocando piano. Na verdade, o observador não seria capaz de identificar com o corpo-experiência se de fato o som do piano poderia estar sendo executado por Clyde ou qualquer outro pianista. Ademais, o som do próprio instrumento não teria como ser distinguido do som reproduzido por um rádio, por exemplo, sem a concretização da experiência perceptiva. Nesse processo, a experiência da percepção torna a performance de tocar piano e o ato de perceber tudo isso em um só fato dentro de uma mesma presença. São estados de experiências que se projetam entre si.

Uma razão que impossibilita o observador de garantir quem de fato toca o piano, se Clyde, outro pianista ou mesmo um rádio, deve-se à circunstância de o receptor-pessoa construir seu corpo-experiência somente com signos degenerados. O som é o efeito da performance de tocar o piano, mas não é o fato em si. Logo, o som possibilita ao observador identificar a altura, o ritmo, o timbre, o volume e outros elementos próprios da propriedade das ondas sonoras. No entanto, sem a experiência perceptiva não é possível descrever acuradamente o fato de alguém tocar o piano. Assim, a experiência perceptiva inclui a preposição *de*, ao passo que a crença perceptiva inclui a preposição *sobre*.

F. Dretske (2002) acrescenta ainda que as sensações produzidas pelos sentidos, como o ato de sentir um cheiro ou escutar algum som, são modos de estar perceptivamente consciente do objeto que emite as qualidades apreendidas. Além da percepção ou da crença perceptiva, F. Dretske destaca ainda o pensamento e o sonho como outras maneiras de se construir uma consciência acerca de alguma coisa. A principal contribuição de F. Dretske a este respeito refere-se ao fato de que o constructo da consciência em relação a alguma coisa assume a forma de uma crença. Estar ciente é também acreditar.

A reflexão de F. Dretske (2002) a respeito da experiência perceptiva e da crença perceptiva contribui para o entendimento da epigênese poética no que tange à construção de experiência perceptiva das instâncias poéticas que podem ser retratadas num poema escrito em papel. A leitura da poesia de Dobal-pessoa, nesse caso, atua como um enraizamento de instâncias poéticas no corpo-experiência do leitor-obsigno. Essas instâncias partem do autor-pessoa, evoluem para o autor-obsigno e, por conseguinte, continuam a evoluir no leitor-pessoa. A criação da experiência perceptiva, nesse sentido, ocorre a cada experiência obsígnica do



corpo-experiência do leitor-obsigno com o próprio poema. As instâncias poéticas retratadas pelo poema se tornam crenças perceptivas que o leitor-pessoa atribui ao autor-obsigno. Somente o próprio corpo-experiência do leitor-pessoa é que se torna uma experiência perceptiva. Depois que são materializadas em linguagem, as instâncias poéticas deixam de pertencer ao autor-pessoa e ocupam um espaço de consciência-de na linguagem como o vazio no cosmo. A imitação atua como iconização para a consciência, e não para o mundo.

Sobre a imitação na arte, L. Santaella (2017, p. 24) acredita que a arte imita a “atividade produtiva da natureza”. A operação mimética, na perspectiva da autora, se torna um ato criador ou de *poíesis*. L. Santaella destaca ainda que a criação na arte mimética, especialmente na poesia, desloca o conceito de mimese também para a ideia de representação e transformação. A autora revela que a ideia de representação equivale à apresentação de um objeto novo como se fosse real, e não como mera reprodução. Essa visão corrobora os principais críticos da atualidade no que concerne aos processos miméticos na literatura. Se levado em conta o universo epigênico nas instâncias poéticas de Dobal-pessoa, a mimese ocorre pela evolução. Essa evolução corrobora L Costa Lima (1980, p. 3, grifo do autor) quando este autor atribui ao conceito de mimese uma característica de permanência mutante: “como decisão, *mímesis* é escolha de permanência; como decisão efetuada sobre uma matéria cambiante, é uma permanência sempre mutante. O ato da *mímesis*, em suma, suporia uma constância e uma mudança”. Partindo daí, compreendo que cada instância na epigênese poética se efetua poeticamente fora de seu eixo fundador na linguagem.

A única questão que se apresenta como um desafio para a epigênese poética no seu modo genuíno é observar até que ponto a evolução da poesia como epigênese mantém o ato criado vinculado à metáfora basilar do poema. Embora a evolução ocorra a cada experiência obsígnica, é preciso que haja nessa evolução um obsigno fundante do corpo-experiência da poesia apreendida. Do contrário, o estágio mais evolutivo da experiência obsígnica na epigênese pode remeter a uma instância poética que deixa de existir na temporalidade da epigênese. A epigênese poética degenerada não pode ser desvinculada completamente da epigênese poética genuína.

Aquela velha brincadeira do telefone-sem-fio ilustra perfeitamente o perigo que norteia compreender a epigênese poética degenerada como um processo



evolutivo da fortuna crítica sem um eixo fundante — a permanência — que sustenta toda a temporalidade de sua evolução. No caso da brincadeira, a última pessoa da fila tem grande potencial de produzir uma informação que distorce parcial ou totalmente o que foi informado desde a primeira assertiva com a pessoa que inicia a brincadeira. Isso, por certo, não é epigênese poética genuína. Na epigênese poética genuína, o efeito causado pela evolução do efeito poético não deve perder sua vinculação com as bases fundantes do sentido. É nessa circunstância que a evolução na epigênese poética no modo genuína envolve criação e reprodução de uma representação em seu efeito mimético como referência da metáfora poética basilar. O leitor-obsigno cria quando apreende novas instâncias a cada leitura obsigna. E essa criação se sustenta pela reprodução e representação de instâncias poéticas anteriores até constituir uma instância basilar. Existe um elo que não se perde na evolução.

O efeito da representação na percepção deve ser entendido não como repetição, mas como obsistência para a evolução. A movência evolutiva ocorre pelo contrário, que se dá pela iconicidade de uma experiência obsígnica anterior. Todo efeito de experiência resulta de uma força motriz que funciona pela oposição, isto é, força e resistência. Os contrários são basilares para toda forma de experiência. Numa relação sexual, por exemplo, o prazer é constituído pelo exercício da movência dos corpos e dos órgãos que proporcionam presença e ausência em processo de entrada e saída, aproximação e afastamento. Sem essa ação de forças obsistentes que produzem efeitos em movimentos contrários, a experiência do prazer é afetada em sua plenitude.

Com a experiência perceptiva da leitura obsigna, ocorre uma ação similar. O deslocamento do olhar do leitor-pessoa é um processo de encontro, desencontro e afastamento entre as palavras e seus espaços vazios. A completude da percepção produz a experiência perceptiva envolvendo apreensão e criação. Do contrário, o leitor-pessoa não conseguiria construir um corpo-experiência para além da própria experiência obsígnica de uma leitura que se repete no tempo. A própria percepção do mundo não envolve representação: ela se torna um ato criador e de transuasão com o próprio mundo.

Partindo de A. Noë (2012) e C. Peirce (2010, 1955), considero que a percepção é mais do que acumular as informações de *perceptos* e *percipuum* estimulados pelo corpo-experiência ou pela mente-experiência: é produzir juízo



cognitivo e experiências obsígnicas. A. Noë (2012) sustenta que a percepção é um constructo da relação que o observador estabelece com o mundo. Dessa maneira, a percepção é mais do que alguma coisa sobre o mundo: é uma forma de contato com o mundo que permite o eu pensar a respeito dele. Assim, o observador cria sua relação com o mundo enquanto o apreende.

Dobal-pessoa estabelece uma ligação com o mundo de modo que sua poesia não se torna apenas uma iconização de instantes perdidos no tempo: Dobal-pessoa mostra como a evolução da temporalidade esfacela tanto as instâncias quanto o eu-obsigno que as constitui. Isso ocorre porque Dobal-pessoa situa o autor-obsigno dentro da mesma realidade que o constitui. O autor-obsigno mostra o esfacelamento da realidade estando dentro dela. Assim, o próprio eu-obsigno se apresenta em esfacelamento com suas próprias experiências obsígnicas. A inevitabilidade desse desabamento do ser-obsigno no vazio é um modo de esfacelamento que os versos de Dobal-pessoa não conseguem evitar. Neste sentido, é notável que Dobal-obsigno revele em seus versos que tudo se torna vão. A memória do mundo se torna vã porque não reflete mais a mesma temporalidade do presente. E o presente é vão porque se desfaz para nunca mais ser reconstruído. Essas instâncias podem ser percebidas mais explicitamente nos poemas “O mundo revivido” (DOBAL, 2007a, p. 111), da parte I, e “As despesas do envelhecer” (DOBAL, 2007a, p. 127), da parte II de *A província deserta*.

Se o homem vive em vão e torna sua memória em vão, então a poética de Dobal-pessoa implica que tudo se encaminha para um grande vazio absoluto. E se esse vazio absoluto está em progresso de esfacelamento na obra, então a entropia poética, se assim pode ser chamada, em Dobal-pessoa apresenta-se num universo fechado. Do contrário, a abertura permitiria o equilíbrio das tensões poéticas retratadas. A deserção do sentido de viver reduz a existência ao nada. Esse processo de iconização desolada é marcante em toda a obra de Dobal-pessoa, especialmente em *A província deserta*. D. Araújo (2011) entende a metáfora da província deserta como uma província sem vida, morta. Contudo, a deserção ocorre não pela iconização do vazio ou dos seres sem vida: a deserção se faz pelo esfacelamento do que ainda existe. A província é o tempo que se mostra consumindo os espaços, as coisas e os seres com seus afetos e suas memórias. Um descaminho que não escapa ao olhar do autor-obsigno que, deslocado no espaço-tempo, se projeta numa temporalidade que transborda o presente.



O ato criador de Dobal-pessoa permeia essa visão esfacelada do mundo quando as instâncias retratadas mapeiam o desaceleramento da existência humana frente à finitude das coisas. Embora Dobal-pessoa apresente um ato criador em sua poesia — especialmente em *A serra das confusões*, como destaca W. Lima (2005) ao considerar H. Dobal um fazedor de cidades —, pode ser observado que a obra *A província deserta* retrata uma criação que denota a ideia de esfacelamento. Dobal-pessoa não destrói a natureza e a cidade: o autor-obsigno constrói o cenário que se mostra em esfacelamento pelo próprio homem. As ruínas ocupam também, às vezes, uma posição de estrangulamento da capacidade humana de perceber-se degradado entre as coisas que o consomem. A captura dos instantes do espaço rural e urbano emprega em sua composição perceptiva uma constância degradante que se intensifica nas instâncias em seu estágio dinâmico. Como Dobal-pessoa consegue registrar o esfacelamento na iconização do instante? A possibilidade desse processo resulta do fato de a obra sustentar-se na completude da linguagem com palavras completas. A particularidade sintática da poesia de Dobal-pessoa desconfigura os padrões estéticos de sua época, mas mantém a integridade do verbo. Isso garante a observação das instâncias em esfacelamento. As instâncias poéticas se degradam, mas o verso se mantém em sua completude, mesmo em forma transgredida.

Por que Dobal-pessoa se interessa tanto pelo esfacelamento? Certamente, deve ser para fugir das características estéticas que dominavam o esteio literário de sua época. Sem impor-se aos devaneios das ideias simbolistas e românticas, Dobal-pessoa ancora-se no chão e mostra como a corrosão do homem no tempo constitui-se como um devaneio real. Dobal-pessoa preza, assim, pela poesia feita a partir do chão e dos arredores. A simplicidade constitui o eixo de elevação poética dobalina. Diante disso, percebo que os grandes temas se fazem pela maneira como são retratados, e não pela grandiosidade dos fatos que os constituem. Conforme destaca R. Arnheim (2018), a criação artística deve ser encarada de forma que as elevações místicas ou independentes do artista não sejam desvinculadas de outras atividades de natureza humana. Segundo comenta R. Arnheim, ao invés de destacar como elevada a arte que resulta de inspirações do alto, é preferível como elevada a forma de arte que torna a simplicidade das coisas e da vida diária em produto de criação artística. Dobal-pessoa faz-se poeta-obsigno pela vida simples iconizada numa linguagem que também se apresenta de forma simples.



A presença das palavras como persistência na instância de percepção do leitor-pessoa faz do poema um instante iconizado. G. Deleuze (2006) considera que as palavras possuem uma característica existencial que funciona como átomos linguísticos. Essa existência é finita quando as palavras possuem números finitos de outras palavras para expressar ou caracterizar um sentido ou uma compreensão. O raciocínio de G. Deleuze permite observar que a finitude lexical da linguagem orienta a construção de novos sentidos a partir da repetição do mesmo. Isso vale, por exemplo, para o próprio alfabeto quando utilizamos um número finito de letras para formar um número infinito de palavras e sentidos. A partir dessa perspectiva, pode ser postulado que a instância de percepção construída a partir da poesia escrita em papel produz um número infinito de experiências obsígnicas. A variedade de instâncias poéticas que podem ser produzidas a partir de um mesmo poema evolui através da operação de leitura-obsigna de um único leitor-pessoa. É nesta condição que desconsidero ser possível repetir a operação de uma leitura-obsigna do texto poético: cada leitura-obsigna é única, singular e não ocorre pela segunda vez. A cada operação leitora surge uma nova experiência obsígnica para a leitura, fazendo o ato leitor presente evoluir de um modo que degrada ou faz o anterior desenvolver-se em sua plenitude

A operação da leitura-obsigna perpassa a noção da linguagem como presença. Entre os tipos de amálgamas, ou paradigmas, sobre a relação entre linguagem e presença propostos por H. Gumbrecht (2015, 2014), destaco alguns deles que favorecem o entendimento da epigênese poética em Dobal-pessoa a partir do poema como presença. Os paradigmas que destaco são a forma de realidade física da linguagem, a experiência estética que essa forma proporciona, o efeito místico e a relação com o mundo. A forma de realidade física da linguagem, como destaca H. Gumbrecht, corresponde ao efeito que sua presença causa no corpo. A oralidade da linguagem, por exemplo, constitui uma forma de realidade que afeta diretamente o corpo através das ondas sonoras e causa, desta maneira, uma experiência estética particular, embora o receptor às vezes não compreenda ao certo o que tal sonoridade possa significar. O timbre e o ritmo da oralidade são fatores determinantes para a apreciação estética de prazer desse efeito de presença no corpo-experiência. Se pensado o vértice da linguagem escrita em papel, por exemplo, pode ser assegurado que a percepção visual de poemas que utilizam o papel como suporte material possuem essa forma de realidade física que determina



a construção da sua materialidade icônica na consciência. O poema precisa existir para o leitor-pessoa como uma presença.

Se comparada à percepção de outras formas, como um tomate, por exemplo, a poesia escrita em papel constitui uma presença que não possui lados. A. Noë (2012) destaca que ao olhar para um tomate, ele aparece como um todo em sua presença, ainda que algumas de suas partes permaneçam escondidas. Ainda assim, a presença visível do tomate ao observador proporciona a construção da presença pela ausência da parte que fica por trás. A. Noë (2012) pontua que, nesta condição, os objetos são atemporais, o oposto do que ocorre com os eventos. Diferentemente dos eventos, que possuem extensão no tempo sem se tornarem completos, a existência dos objetos é completa e se manifesta integralmente num determinado tempo rompido de duração.

A percepção do objeto, em sua completude, ocorre num determinado momento no tempo, mesmo quando sua tridimensionalidade se reduz a uma percepção dimensional. Considerando que o tomate possui uma proporção tridimensional e que nunca consegue ser apreendida como presença integral para o observador, um poema escrito em papel se apresenta como um todo e não possui tridimensionalidade devido à forma geométrica da folha do papel. Além disso, a ausência de partes de um poema que possam continuar em outras páginas não podem ser construídas intuitivamente como ocorre no caso do lado de trás de um tomate. É preciso que se mantenha a experiência perceptiva direta com todas as partes estruturais do poema. Não se pode ler a primeira página de um poema, caso possua mais de uma, e construir dedutivamente ou indutivamente o que pode ser retratado no restante das páginas que ainda não tenham proporcionado a experiência de leitura.

A apreensão da poesia exige a extensão direta de uma forma de percepção do poema como uma presença que afeta o corpo através dos sentidos sensoriais. O conjunto dessas partes se apresenta como uma extensão que se configura pela temporalidade. Em outras palavras, a construção das instâncias poéticas de cada verso ocorre pela temporalidade de leitura tornando cada verso uma presença posta em relação ao passado e ao futuro de cada instância a ser apreendida. Mesmo que o poema retrate instâncias e imagens poéticas, o deslocamento do olhar do leitor-pessoa deve respeitar a orientação dos versos que os constituem. Isto se diferencia do ato de olhar e apreender uma pintura, por exemplo. R. Arnheim (2018, p. 10), ao



referir-se à apreensão de uma pintura através das forças perceptivas, reforça que “a obra de arte é a imagem que se percebe, não a tinta”. Partindo dessa perspectiva, considero que a poesia é o modo de epigênese que se manifesta no leitor-pessoa por uma experiência obsígnica dentro de uma temporalidade.

A temporalidade da leitura do leitor-pessoa garante a construção de outro ponto que, partindo dos paradigmas elencados por H. Gumbrecht (2014), é fundamental no eixo da linguagem como presença: a experiência estética. Compreendo a experiência estética como uma experiência obsígnica proporcionada pela materialidade icônica do poema. A materialidade do papel é visível e palpável, mas a materialidade icônica das instâncias iconizadas só existe na consciência, exceto quando o poema possui um compromisso transuasivo com sua iconicidade do objeto que retrata, como ocorre na poesia concreta ou visual, por exemplo. Ainda assim, é preciso que se conheça ao certo o objeto retratado para criar a relação de iconicidade.

A materialidade da experiência estética se torna uma crença perceptiva do leitor-obsigno para a experiência perceptiva do autor-obsigno. Desse modo, levando em conta o que propõe H. Gumbrecht (2014), considero que a realização da materialidade icônica na consciência efetua-se como o efeito místico da linguagem. H. Gumbrecht destaca o caráter místico da linguagem como a capacidade de produzir instâncias que torna a imaginação na experiência estética como se fosse palpável. Essa realização palpável na iconização do instante é suscitada na poética de Dobal-pessoa somente a partir da experiência perceptiva. As instâncias de percepção retratadas no poema favorecem à consciência a criação de imagens como se o leitor-pessoa estivesse de fato diante do objeto apreendido. Contudo, essa sensação de pertencimento da presença das instâncias poéticas ocorre apenas na experiência obsígnica.

A realidade física do poema constitui o imaginário do leitor-pessoa. Isso, de certa forma, sustenta-se como uma abertura para o mundo das instâncias retratadas. H. Gumbrecht (2014) destaca que a abertura para o mundo das coisas constitui um paradigma da relação entre linguagem e presença. O poema não é a coisa retratada que se mostra, mas revela como a coisa retratada pode ser. Dobal-pessoa opera nessa tentativa de trazer ao leitor-pessoa os objetos que compõem sua epigênese poética, mas isso se torna impossível porque os objetos se tornam opacos devido à flutuância dos signos poéticos. Os conceitos se apresentam em sua



generalidade. Assim, a abertura para o mundo na poesia de Dobal-pessoa se dá pelo corpo-experiência do leitor-pessoa, e não pela objetificação do mundo na linguagem. A flutuância é seu eixo fundante.

A iconização do instante na poesia de Dobal-pessoa é uma tentativa de recuperar do espaço-tempo as experiências obsígnicas esfaceladas em sua temporalidade de existência. Nessa temporalidade coexistem o sentimento e o pensamento que estabelecem a cognoscibilidade para as instâncias poéticas que retratam circunstâncias particulares do autor-pessoa no mundo. Yi-Fu Tuan (2001) considera que o sentimento e o pensamento são partes integrantes da experiência. Os sentimentos humanos, para Yi-Fu Tuan, não se limitam a um encadeamento de sensações ou memórias. A construção de uma experiência do *continuum* perpassa a transuasão de sentimento e pensamento. Esses dois processos, conforme destaca Yi-Fu Tuan, tornam-se formas de saber e conhecer.

Além do sentimento e do pensamento, a percepção também constitui o espaço-tempo do autor-pessoa. A percepção, segundo postula A. Noë (2012, 2004), é uma forma de encontro com o mundo. Nesse encontro, acrescento que o eu descobre o mundo que sustenta a presença de sua existência na temporalidade. Surge, por conseguinte, a iconização do próprio tempo que norteia o fluxo de existência e finitude. O estático revela a simultaneidade do existir e como essa dinâmica se encaminha para a degradação. Ao iconizar o instante da epigênese poética, Dobal-obsigno interrompe a extensão da temporalidade de suas instâncias de percepção com o mundo para fixar-se no instante apreendido e iconizado. O instante revela, dessa maneira, o espaço-tempo do lugar que a iconicidade constitui na instância poética.

A iconização do instante em Dobal-pessoa refere-se à tentativa de revelar fotograficamente um mundo desaparecido do presente e corroído pelo passado. As coisas e os seres são iconizados em espaços que desaparecem em sua temporalidade. As árvores, as casa, as cidades, as pessoas, as praças, as roças, as ruas, os animais, os campos, os currais, os parques, os rios e outras instâncias se tornam circunstâncias para iconizar os instantes significativos que proporcionam. Na parte I de *A província deserta*, na qual são retratadas as instâncias que remetem à deserção na natureza, Dobal-pessoa iconiza em sua poesia diferentes instantes de temporalidade diversas que proporcionam à sua obra um panorama de circunstâncias próprias da vida rural.



No poema “Noctis Imago” (DOBAL, 2007a, p. 117-118), Dobal-pessoa retrata duas instâncias noturnas que expressam sentidos diferentes no campo e na urbe. No campo, o instante iconizado é o canto da coruja que, à noite, assume o sentido de agouro e medo para as pessoas. A iconização ocorre por essa tentativa de demonstrar, através das imagens acústicas, como é o corpo-experiência de se ouvir uma coruja cantar durante a noite. No âmbito da urbe, Dobal-obsigno retrata o vento que corta as torres das igrejas. Em cada caso, na perspectiva do autor-obsigno, a instância de percepção através da audição produz o efeito de agouro e quebranto da noite. O som corta o sono e a memória. No entanto, no viés do leitor-obsigno, a recepção desse modo de instância na epigênese poética fundamenta-se no corpo-experiência do leitor-pessoa.

Quem, por certo, tenha experienciado ouvir o canto de uma coruja à noite num espaço rural certamente produz uma degenerescência do grito da coruja de forma que se aproxima um pouco mais da forma genuína pretendida pelo autor-obsigno. Por outro lado, esse efeito pode assumir um nível de instância mais afastada da que é retratada no poema por quem não tenha na mente-experiência um corpo-experiência das instâncias iconizadas. Logo, a epigênese poética, nesse sentido, possui um modo evolutivo mais degradado porque se torna mais autônoma e perde a permanência da metáfora basilar como sua base fundante. Isso quer dizer que o grito da coruja pode ser assimilado ou comparado simbolicamente pelo leitor-pessoa a algum tipo de grito que possa produzir o mesmo efeito como retratado no poema. Neste sentido, o grito da coruja pode ser associado ao grito de uma pessoa no meio da noite, ao latido de cachorro ou a qualquer outro ruído que produza o mesmo efeito de medo e quebranto similar ao da coruja.

Embora o poema “Noctis imago” seja expressivo nessa tentativa de mostrar o instante de uma instância poética, é preciso observar que existe certa dinâmica na percepção do som. O som produzido pela coruja e pelo vento na torre da igreja é um efeito que não se apresenta completamente estático. A iconização, nesse caso, ocorre como uma circunstância da noite no campo e na cidade. Todavia, a propagação do som até ser captado pelo autor-obsigno rompe com o instante. A imagem remete à duração de um instante. A relação icônica que se percebe nesse poema é a simultaneidade das instâncias que o autor-obsigno tenta iconizar. O grito da coruja que atravessa a noite é associado metaforicamente e transuasivamente ao vento que pesa sobre a torre da igreja. Estas instâncias poéticas em transuasão



evocam o medo e o agouro atribuídos ao som do canto da coruja e à ação do vento sobre a torre da igreja. O autor-obsigno tenta criar uma imagem da noite a partir de circunstâncias antagônicas entre si quanto ao efeito simbólico que produzem em espaços diferentes.

De forma diferente de “Noctis imago”, o poema de *A província deserta* que mais se aproxima dessa tentativa de iconizar o instante sem derramar-se em sua duração de instantes é “O meio-dia” (DOBAL, 2007a, p. 112). Esse poema possui um universo de instâncias poéticas que se concretizam no rompimento de uma duração do espaço-tempo. O silêncio é seu expoente máximo para mostrar como o intervalo do meio-dia se torna uma instância que beira o entremeio do ser e do não-ser. O meio-dia nesse poema revela a sensação de melancolia diante do espaço-tempo que se interrompe nas coisas. O corpo-experiência da metade do dia corta a instância poética em partes que não se completam, como pode ser notado no poema a seguir:

O MEIO-DIA

Como se o meio-dia eternizasse
a luz e o leve sonhar das acácias,
e transformasse o mundo no silêncio
que os caminhos desertos recolham.

Como se o meio-dia eternizado
parasse no calor todas as cousas,
e a paz da vida fosse restaurada
pela sombra suave das mangueiras.

Como se o meio-dia suspendesse
o curso do destino e revelasse
o mistério de tudo no seu fogo.

Entre a manhã e a tarde o meio-dia
trazia nos seus sonhos a certeza
e o silêncio da vida eternizado.

(DOBAL, 2007a, p. 112).

Este soneto revela instâncias poéticas que tentam iconizar a eternização do tempo durante a hora do meio-dia no espaço rural. O tempo se torna o objeto maior de iconização poética. Para se tornar visível, o autor-obsigno constrói a iconização do tempo a partir de obsignos articulados ao espaço observado. Dessa forma, a eternização do tempo no meio-dia se manifesta em circunstâncias do campo que



mostram um espaço em processo de esfacelamento. As árvores beiram caminhos desertos. A sombra e o silêncio causados pelo sol e o calor do meio-dia mostram o instante de um curso de vida que se rompe juntamente ao tempo. O corpo-experiência de ser-estar no meio do mato seco ao meio-dia, por exemplo, é melancólico e angustiante. É o momento quando tudo parece repousar em sua existência que desaparece diante das outras coisas. O sol, o calor e a manifestação de vida cessam nesse instante.

Dobal-pessoa é um observador do mundo ao redor. Seu corpo-experiência projeta para sua poética uma transdução do espaço-tempo de existir frente ao esfacelamento que não se interrompe. Conforme aponta L. Reinaldo (2008), Dobal-pessoa estabelece em sua poesia reflexões de natureza filosófica para retratar as angústias que circundam a efemeridade da vida e das coisas no mundo. Esse viés filosófico explorando temas metafísicos como a condição humana, por exemplo, é considerado por L. Reinaldo (2008) como uma forma de estabelecer o diálogo com a tradição. Em sua leitura do poema “Meio-dia”, L. Reinaldo (2008, p. 133) destaca em sua análise que o meio-dia funciona como “agente, sujeito que suspende o tempo”, “eterniza a luz” e “transformador do mundo em silêncio”. O meio-dia se torna um entre-lugar que consegue parar o tempo.

D. Araújo (2011) entende que o meio-dia marca o posicionamento de H. Dobal em relação à dureza e aspereza que o verão efetua sobre a natureza do sertão. Para a autora, *A província deserta* situa-se na estação do verão e no horário do meio-dia. No entanto, não considero que o verão e o meio-dia fundamentam as instâncias dos demais poemas da obra. O próprio tempo noturno se torna tão marcante em *A província deserta* quanto o amanhecer e o entardecer. As tardes e as manhãs também desempenham funções relevantes na construção de certas instâncias poéticas em Dobal-pessoa, especialmente as que constroem o espaço-tempo rural com uma visão dos campos que esfacela e depois se renova com as chuvas de dezembro. Todavia, a transição de temporalidades é a instância temporal mais marcante em sua poética. O tempo de *A província deserta* não é estático: a soma dos instantes efetua o esfacelamento que sua poética propõe como metáfora basilar. Desta forma, Dobal-pessoa opera com uma linguagem poética que, em certa medida, se aproxima da ideia de montagem, como é utilizada no cinema.

A montagem no cinema, como defende C. Metz (1991, 1974), constitui-se como uma configuração fundamental e indispensável para a expressão da



linguagem cinematográfica, que opera a partir da combinação de códigos como um sistema unificado. C. Metz (1991) descreve a montagem como uma forma de articulação da realidade que se mostra na tela. Ao invés de mostrar uma paisagem completa, o cineasta pode mostrar um encadeamento de imagens parciais intencionalmente fragmentadas. Isto opera como uma forma de tornar o mundo em discurso. Assim, a montagem produz metáforas, como pode ser observado nos tipos de montagens elaboradas por S. Eisenstein (2002a, 2002b). A produção de metáforas, neste caso, implica a inclusão de temporalidade. E o arranjo de imagens no tempo constitui a ideia de montagem para A. Bazin (1991). As imagens na montagem cinematográfica criam um sentido metafórico que não expressariam objetivamente sem considerar suas relações entre si. Esta organização transuasiva da relação entre as imagens constituem o que M. Martin (2002) considera como função criadora da montagem. A montagem pode exercer no cinema funções criadoras como a criação de movimento, ritmo e ideia.

Diante disso, acrescento ainda a observação de D. Chandler (2007) por destacar que o cinema não se limita aos sintagmas temporais construídos pela montagem, como ocorre numa sequência de enquadramentos. As obras cinematográficas também constituem sintagmas espaciais para compor a *mise-en-scène* na composição de cenas individuais, como são encontrados em fotografias.⁶⁸ Isto ajuda a compreender a montagem como a organização de planos no filme a partir de certas circunstâncias de ordem e duração, como elenca M. Martin (2002). Esta organização permite a junção de tempo e espaço de modo que se distinguem da própria realidade empírica, visto que o espaço e tempo no cinema podem ser fragmentados através da própria montagem. Nesta circunstância, R. Arnheim (1957) considera por montagem no cinema a operação que junta cenas de situações que ocorrem em tempo e espaço distintos.

É neste sentido que considero que a linguagem poética de H. Dobal possui certa iconicidade com a linguagem cinematográfica. H. Dobal articula suas instâncias poéticas, utilizando apenas a linguagem verbal, de modo que os versos permitem a criação de uma montagem dos modos de experiência obsígnicas responsáveis por criar a epigênese poética no seu modo genuíno. A combinação metafórica de enquadramentos de instâncias poéticas como imagens na

⁶⁸ Cf. *Film Language: A Semiotics of the Cinema* (1991), de C. Metz, para saber mais sobre as diferentes categorias sintagmáticas sobre o cinema elaboradas por C. Metz.



obconsciência é o expoente central de Dobal-obsigno em relação aos instantes iconizados em cada verso. Essa relação de semelhança ocorre pelo encadeamento de instâncias como enquadramentos, e não pela particularidade dos elementos imagéticos que constituem as cenas.

No poema “Meio-dia”, existe o entre-lugar como estabelecimento do limite de uma fronteira que determina a existência. Dobal-pessoa retrata a manhã que se faz tarde, a metade do dia que se faz inteiro pela outra metade. O desenrolar da metade do dia faz-se pela sua finitude que não se completa. Nesse aspecto, o Sol proporciona uma visão marcante do espaço rural. Corroboro D. Araújo (2011) quando a autora observa que o excesso de luz solar no meio-dia se torna o eixo fundante da eternização do tempo. Por conseguinte, a distribuição da luz se torna proporcional em todas as partes da área observada pelo autor-obsigno. E o principal efeito que essa distribuição de luz e calor numa dimensão paralisante causa é a “insolação, febre e vertigem da visão” (ARAÚJO, 2011, p. 63). O soneto citado não revela ao certo essas mazelas. A restauração da paz, em contrapartida, parece ser a base fundante da proposta poética do soneto. Todavia, em outros poemas da mesma obra, existe uma ênfase maior sobre o desgaste que o sol do verão causa na natureza e no homem.

O desolado calor do Sol retratado em “O meio-dia” contrasta com o calor do Sol apresentado em “Os adoradores do Sol” (DOBAL, 2007, p. 137-138), poema da parte III de *A província deserta*. Nesse poema, a imagem poética construída por Dobal-pessoa permite observar nas duas situações uma relação obsistente entre homem e natureza que, em processo transuasivo, torna-se simbólica. Em “O meio-dia”, a partir dos signos fundantes do espaço-tempo iconizado, o calor do Sol é desolador e consegue interromper a temporalidade das coisas. Em “Os adoradores do Sol”, o calor do Sol em Londres e em outros pontos turísticos citados no poema funciona como aquecedor de ambições financeiras e estéticas.

O calor do Sol experienciado no sertão nordestino, como pode ser observado em outros poemas da parte I de *A província deserta*, não somente aquece, mas também queima, adoece e mata. No país das chuvas (Londres), por outro lado, o Sol aquece, refresca, bronzeia e movimentava o negócio de empresas que investem neste setor. Como mostra Dobal-obsigno, o homem inglês reserva o seu lucro e o seu lugar ao sol com os planos de viagem turística. No que demonstra ser o sertão nordestino, mais especificamente em terras do Piauí, o homem padece do excesso



de Sol e se esfacela com o próprio meio. O homem e o meio se tornam parte da mesma perspectiva crítica em Dobal-pessoa.

Essas imagens de uma natureza obsistente revela na poesia de Dobal-pessoa o quanto a natureza alimenta e consome a si própria. E nessa corrosão *in natura* o homem se esfacela juntamente com o meio porque é parte dele. As instâncias poéticas na epigênese são instantes que constituem as circunstâncias desse acabamento. Dobal-obsigno resgata dos fragmentos a composição que mostra o esfarelar do todo. Na iconização do espaço-tempo que compõe a instância do meio-dia existe a fragmentação de instantes que interrompem a extensão de movimento das coisas. Essa interrupção causa o instante e determina, a partir daí, a construção de lugar, o corpo-experiência retratado.

Yi-Fu Tuan (2001) comenta que a construção da ideia de lugar perpassa o movimento, que é também uma forma de resolver conflitos. E a interrupção de tensão permite construir a ideia de tempo. Logo, a experiência da noção de espaço-tempo resulta da operação do subconsciente. O movimento, *per si*, opera pela simultaneidade de manifestação do espaço-tempo. Partindo dessa perspectiva apontada por Yi-Fu Tuan (2001), observo que a iconização do instante em Dobal-pessoa interrompe a duração do tempo e delimita o que L. Reinaldo (2008) chama de *poemas-lugares-de-memória* na poesia de Dobal-pessoa. O efeito da memória causado pelas instâncias poéticas surge da iconização do instante de uma extensão temporal interrompida. Nesse recorte, Dobal-obsigno consegue apreender apenas um pequeno fragmento das circunstâncias que compõem o instante, como ocorre com o meio-dia. O autor-obsigno se esforça para retratar o universo de sua epigênese, especialmente quando inclui numa iconização de instante diversos instantes através do animal, do homem e das coisas.

Quanto a isso, concordo com S. Santos (2015) quando destaca a incapacidade do homem de conter a completude das memórias. Muitas delas escapam ao domínio humano. E a recuperação de certas experiências ocorre pela criação de imagens. Todavia, como reforça S. Santos, o efeito que elas produzem pode ser agradável ou não. Desse modo, S. Santos (2015, p. 45) postula que “as coisas estão ao mesmo tempo dentro e fora de nós”. Em Dobal-obsigno, as coisas se manifestam de fora para dentro para poderem ser de dentro e de fora. A iconização do instante se torna, em certa medida, uma iconização de instantes. O eixo central da iconização é a relação individualizada e dinâmica que os seres vivos



estabelecem entre si, os objetos de pertencimento e o espaço-tempo de existência. Em certas instâncias poéticas é possível observar circunstâncias que existem de forma independentes entre si. Em outras, elas estabelecem uma relação dinâmica com outras instâncias poéticas. Cada uma delas fundamenta-se por um instante iconizada dentro de uma instância maior que abarca todos os fragmentos de instantes.

Essa dinâmica desdobra-se em experiências obsígnicas no âmbito animal e humano. Cada um reflete sobre o próprio instante que o consome na temporalidade de existir. Como discutem P. Fonseca e F. Sousa (2008), ao partirem de reflexões de Clarice Lispector (1920-1977), a existência humana se fundamenta nos instantes. A própria ideia de movimento que o cinema evoca é constituída pelo encadeamento sucessivo e rápido de fotografias de instantes. Desse modo, entendo que a iconização do instante reproduz a particularização da instância de percepção de um eu integrante que não consegue se apresentar desvinculado de um mundo, seja empírico ou obsígnico. O mundo-obsígnico é o universo que se constrói através dos obsignos e só existe dentro do sistema de linguagem utilizado. É por esse caminho que Luizir de Oliveira (2014), ao corroborar o filósofo contemporâneo Richard Eldridge⁶⁹, reflete que o discurso literário, como também o filosófico, articula-se internamente de forma que sua origem parte da realidade circundante. E acrescento que essa exterioridade é determinante para se compreender a particularidade das instâncias de percepção. A composição das instâncias deve obedecer a uma extensão temporal que possa produzir circunstâncias narrativas através de tensões ou desequilíbrios.

O modo como Dobal-pessoa apresenta a iconização do instante do meio-dia revela, nessa perspectiva, que a instância de percepção atravessa os elementos do corpo-experiência e da mente-experiência. M. May (2007) esclarece que a observação e a interpretação dos objetos apreendidos partem essencialmente de dois conceitos principais: sensação e percepção. A sensação corresponde aos elementos externos e internos que atingem o corpo de alguma maneira. As coisas externas ao corpo podem impactar a corporeidade de maneira que os sentidos humanos se tornam capazes de coletar informações, como através do cheiro ou da visão, por exemplo. No âmbito interno, a sensação refere-se às reações que o corpo

⁶⁹ Cf. *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature* (2009), editado por R. Eldridge, para compreender mais sobre as relações de fronteira entre Filosofia e Literatura.



provoca, como o fato de um organismo vivo sentir fome, sede e outras circunstâncias. Desse modo, a sensação refere-se ao que é afetado pelo corpo e produz informação. A percepção, por seu turno, corresponde à maneira como o corpo reage, apreende e interpreta as sensações captadas. A percepção é o modo como o observador consegue ver as coisas produzidas pelos estímulos externos. M. May observa, assim, que a percepção se refere à experiência consciente do que a pessoa sente através da sensação. Logo, a sensação e a percepção ocorrem simultaneamente.

M. May (2007) comenta ainda que a sensação e a percepção são fundamentais para a própria sobrevivência dos seres. A sensibilidade dos sentidos é desenvolvida de acordo com a funcionalidade e a necessidade do indivíduo. Quem não consegue enxergar normalmente estimula mais a sensibilidade do tato e da audição para construir o espaço-tempo ao redor. Cada pessoa exerce sua existência no mundo através das instâncias de percepção que delimitam o ser-estar *no* e *com* o mundo, pois os elementos que o constituem se tornam signos das instâncias construídas.

Algumas das etapas que constituem o processo de percepção, conforme comenta M. May (2007), são: o estímulo, a transdução, o processamento, a percepção, a reconhecimento e a ação. O estímulo é o que afeta o corpo. A transdução é a transformação do estímulo em algum tipo de informação. A sensação é o que resulta do estímulo com a transdução. A percepção opera através do processamento da sensação no cérebro para identificar o estímulo causado. Entretanto, a eficiência desse processo depende do conhecimento prévio adquirido pelo observador, o que se dá pela reconhecimento. A ação é o efeito da percepção. Essa perspectiva apresentada por M. May (2007) pode ser considerada de viés ortodoxa ou heterodoxa. Pois, como comentam A. Noë e E. Thompson (2002), essa forma de percepção sempre vem acompanhada de uma ação produzida em relação ao estímulo causado. Ademais, nesse viés ortodoxo, a percepção é independente do pensamento.

Se considerada a particularidade poética de Dobal-pessoa com a poesia escrita em papel, as instâncias de percepção retratadas nos poemas são construídas pelo leitor-pessoa somente a partir da percepção visual, até mesmo as instâncias que remetem à audição, ao cheiro, ao paladar e ao tato. L. Cooper (1996) destaca que as lembranças, como as que remetem a pessoas e circunstâncias, por



exemplo, partem do pensamento não-verbal. Essa forma de pensamento constitui certa ênfase em aspectos perceptivos, como comenta L. Cooper. As memórias construídas são reveladas conscientemente através das imagens criadas em relação aos momentos iconizados na consciência. Desse modo, a visualidade desempenha na consciência uma função mnemônica que se torna mais recorrente do que os demais sentidos sensoriais. L. Cooper descreve que a funcionalidade das imagens mentais e das representações espaço-visuais na memória engloba discussões que têm sido debatidas desde a Grécia Antiga. Artistas, cientistas, escritores e pesquisadores em geral têm se interessado pelas contribuições que essas estratégias proporcionam à criatividade, às descobertas e à resolução de problemas. No entanto, L. Cooper ressalva que só recentemente as características das representações mentais e como constituem a operação da memória têm sido exploradas pela psicologia cognitiva.

Focando seu estudo nesse campo, L. Cooper (1996) faz uma distinção entre dois modos de representação na memória: a representação espaço-visual de imagens e a representação verbal ou abstrata. Segundo L. Cooper, a representação espaço-visual de imagens na memória ocorre de forma não arbitrária. Essa relação possui uma relação direta com os objetos retratados. L. Cooper observa que essa forma de representação inclui certo isomorfismo ou correspondência estrutural com a exterioridade da memória a partir dos objetos que constroem as imagens. Por outro lado, a representação abstrata, fatural, verbal ou semântica é arbitrária, convencional e é abstraída a partir do conhecimento. A relação desse modo de representação na memória com os objetos ou eventos que retratam assume uma funcionalidade racional a partir da linguagem.

L. Cooper (1996) caracteriza esses conceitos citando como exemplo a memória que se constrói a respeito de um animal de estimação. Os afetos desenvolvidos pelo animal proporcionam o desenvolvimento de signos imagéticos na memória a partir de representações contextuais e fatuais, como a data quando o animal foi adquirido e a reação de familiares. As representações espaço-visuais podem incluir a cor dos pelos, a iconicidade que o animal estabelece com os de outras pessoas e o tamanho. Outras podem ser ainda sensoriais (como a particularidade do cheiro) e comportamentais. A representação verbal, neste caso, pode envolver o nome do animal, as informações e orientações a respeito da aquisição do animal e afins. A distinção entre os modos de representação organiza-



se pelo nível de arbitrariedade das imagens mentais criadas na memória com o objeto retratado. Algumas se tornam únicas para o animal em questão, outras se tornam mais arbitrárias e podem ser associadas a qualquer outro animal. Cito, como exemplo, os cartazes que divulgam o desaparecimento de animais de estimação. As informações com as características físicas e comportamentais do animal desaparecido ilustram adequadamente as representações espaço-visuais e as verbais comentadas por L. Cooper.

No caso da poesia de Dobal-pessoa, o processo de composição das imagens mentais de circunstâncias espaço-visuais das memórias de um autor-obsigno desafiam o leitor-pessoa em virtude da própria particularidade que constitui as instâncias poéticas retratadas. No poema “O meio-dia”, as acácias, a sombra das mangueiras, a sensação de calor entre os caminhos que entrecruzam o espaço-tempo do autor-obsigno são tão próprias de seu corpo-experiência que o leitor-pessoa não consegue estabelecer uma relação direta com as sensações que o leitor-obsigno deve construir. São instâncias poéticas que produzem características de mente-experiência próprias de cada corpo-experiência frente ao mundo. A combinação de sentidos sensoriais do autor-pessoa se resume ao sentido visual do leitor-pessoa diante apenas de um pedaço de papel no qual as instâncias formam a epigênese poética na linguagem verbo-visual. Na experiência obsígnica do autor-obsigno as instâncias poéticas ocorrem simultaneamente como uma experiência que supostamente parece atingir, de alguma maneira, o corpo-experiência diretamente. No leitor-obsigno, elas surgem gradativamente e evoluem até formar uma experiência obsígnica.

Os sentidos sensoriais iconizados pelo autor-obsigno são apreendidos pelo leitor-pessoa através dos olhos com a performance de leitura obsigna da linguagem verbal. Em função disso, a luz desempenha a base fundante de toda a epigênese poética que se desenvolve na experiência obsígnica do leitor-pessoa. A visualidade do poema escrito sobre o papel como uma presença para o leitor-pessoa ocorre a partir de ondas eletromagnéticas de espectro mediano que se tornam visíveis para o olho humano através de fótons, que são as partículas que constituem a luz. R. Arnheim (2018) observa que a percepção resulta da interação que se estabelece entre o objeto observado, a luz que transmite a informação e as próprias configurações anatômicas do observador. A informação que o observador recebe através da luz limita-se somente à exterioridade do objeto, visto que a luz não



consegue atravessar os objetos que não sejam transparentes. Nesse aspecto, R. Arnheim (2018, p. 40) acrescenta que “[...] a luz se propaga em linha reta e, portanto, as projeções formadas na retina correspondem apenas àquelas partes da superfície externa que estão ligadas aos olhos por meio de linhas retas”. Com base nisso, a percepção frontal que um observador tem de um objeto se distingue da que pode ser apreendida através de um ângulo diferente.

R. Arnheim (2018) discute ainda que a percepção de um objeto não depende somente de sua projeção na retina. A construção da percepção a respeito de uma determinada imagem ocorre pela relação de cognoscibilidade que o observador mantém com o objeto observado. O que R. Arnheim defende, neste caso, é que a percepção resulta da atuação do conhecimento. É a “totalidade das experiências visuais” que se tem com o objeto observado que promove a construção da percepção a respeito dele (ARNHEIM, 2018, p. 40). Com base nisso, pode ser afirmado que a retina exerce sobre a consciência um *percepto* imediato que deve manter uma iconicidade com o *percipuum* desse mesmo objeto evoluído de outras experiências visuais.

M. May (2007) descreve que a retina possui células que transformam a luz recebida em energia elétrica. Assim, considero que é por esses canais que o estímulo do poema permeia o corpo-experiência. Por conseguinte, os neurônios são responsáveis pela construção da percepção e da transdução. M. May observa que no interior dos neurônios existem água e íons dissolvidos. Estes, por seu turno, são átomos com carga elétrica. M. May acrescenta que os neurônios possuem canais iônicos (poros microscópicos) por onde os átomos carregados positiva e negativamente entram e saem do interior dos neurônios. A abertura dos poros em grande quantidade permite a criação de uma onda de energia elétrica que desce para a parte do neurônio chamada axônio, quando o interior do neurônio se torna mais carregado negativamente do que do lado externo. Nesse processo, ocorre rapidamente o deslocamento de informação aos terminais nervosos. Isso permite, por exemplo, que a obsistência verbo-visual de presença e vazio de um poema escrito em papel exerça certo estímulo através da luz para promover a experiência obsígnica da epigênese poética genuína na consciência do leitor-pessoa. Assim, essa experiência de epigênese poética genuína evolui para a epigênese poética degenerada que produz a partir da transemiose de leitores-obsigno uma relação obsistente entre o genuíno e o degenerado *in continuum*.



Essa relação anatômica de como ocorre a percepção visual revela que a recepção e a interpretação do poema sobre o papel não resulta a partir de um estímulo gratuito ao leitor-pessoa. O estímulo é construído pelo próprio leitor-pessoa. Um olhar desatento deixa de apreender muitas das coisas que compõem o espaço ao redor. O olho mostra à mente-experiência somente o que o corpo-experiência possui de maior sensibilidade para a construção de estímulos. Com a leitura obsigna de poesia, ocorre um efeito similar. Cada leitor-obsigno pode defender uma visão diferente sobre um mesmo poema. Alguns concordam entre si, e outros nem tanto. O mais relevante disso é observar o que há de comum entre cada visão perceptiva. Embora leitores distintos possam ter, em certa medida, sensações de leitura semelhantes, o efeito poético evolui diferentemente na experiência obsígnica de cada leitor-pessoa.

Assim, pode ser entendido que o efeito do poema no leitor-pessoa limita-se a essa operação dos neurônios nos terminais nervosos e no procedimento de captura dos fótons na retina de cada leitor. O estímulo externo provoca o efeito de transdução no corpo do leitor-pessoa. Os desvios de interpretação, que não devem ser entendidos aqui como distanciamento de um possível eixo operante de leitura que possa ser considerada hegemônica, podem resultar tanto da particularidade anatômica perceptiva de cada leitor-pessoa, quanto do processo de transdução desempenhado sobre o *percepto* e o *percipuum* constituídos na obconsciência. Esses desvios não constituem uma interpretação correta ou errada, ou ainda desvinculada de um percurso central da fortuna crítica. Tampouco referem-se à adequação da leitura a um determinado viés teórico ou ideológico. Os desvios da percepção referem-se aos níveis de genuinidade ou degenerescência para tornar possível a permanência e a evolução da epigênese poética na obconsciência.

O corpo-experiência, se levada em conta a perspectiva de M. May (2007) sobre a percepção, é o processo de epigênese que engloba as etapas de sensação e percepção. Essas instâncias resultam do efeito de sentido projetado sobre o poema como estímulo. Os sentidos sensoriais que o poema produz em sua presença verbal, como é o caso da poética de Dobal-pessoa, são condicionados pela experiência da visão. Esses sentidos se tornam efeitos secundários para os órgãos específicos de captura e transdução até a realização de uma ação. A particularidade desses sentidos, como a sensação do canto da coruja no poema “Noctis imago”, por exemplo, limita-se também à flutuância do próprio signo poético



no qual é retratado. O grito da coruja se torna um obsigno geral. Mas sua apreensão no corpo-experiência do leitor-pessoa torna a experiência obsígnica particular.

Um pequeno detalhe que facilita a construção da particularidade desse som é o verbo gritar atribuído ao canto da coruja. Dobal-pessoa associa frequentemente a animais e plantas verbos e adjetivos, por exemplo, próprios dos sentidos sensoriais humanos. Ao todo, em *A província deserta* a fauna é composta por bezerros, bois e vacas (que também aparecem como reses e gado); cavalo e égua, cobra cascavel, peixe e sapo cururu; pássaros e outras aves como corvo, coruja, falcão, gaivota, gavião e urubu. No eixo da flora, aparecem abacateiros, acácias, angicos-brancos, mangueiras, palmeiras e legumes como feijão e milho. A relação que Dobal-pessoa estabelece entre homem e natureza surge pela figura de linguagem prosopopeia. Assim, verbos, substantivos e adjetivos próprios aos sentidos e sentimentos humanos são associados a animais e plantas, como ocorrem em instâncias poéticas que revelam vacas e pássaros que choram, pássaros e vacas que são cansados e tristes e árvores que sonham. No caso da coruja, o verbo gritar talvez cause mais agouro, espanto e medo do que causariam os verbos cantar ou piar, por exemplo.

Essa relação que considero como prosopopeia na poética de H. Dobal é compreendida por L. Reinaldo (2008) como efeito dissonante na poesia moderna. A autora destaca esse processo do imbricamento entre o animal e o humano como antropomorfização. O uso do verbo chorar atribuído a animais e pássaros, como pode ser observado nos poemas “Melancholia rural” (DOBAL, 2007a, p. 116-117) e “O mundo revivido” (DOBAL, 2007a, p. 111), é destacado por L. Reinaldo (2008) como metamorfose de bicho em gente. Essa metamorfose ou antropomorfização, como defende a autora, não contempla a função metafórica que a relação entre o humano e o animal se efetua na poética dobalina. Embora o autor-obsigno empregue adjetivos, substantivos e verbos que entrelaçam características humanas com os animais, as instâncias poéticas não retratam, de forma alguma, animais formados com partes humanas ou homens que apresentam partes animais. A estratégia utilizada por Dobal-obsigno consiste mais especificamente em retratar a experiência obsígnica do corpo-experiência mostrando o lado animal do homem e vice-versa. São instâncias metafóricas que exploram a redução do humano e do animal ao mesmo nível de esfacelamento na província.

O homem-bicho ou bicho-homem não é um ser mitológico ou antropomórfico, mas um ser que existe e desaparece acometido pelas mesmas mazelas no espaço



que habita. Trata-se, pois, da condição inseparável entre homem e animal formando a mesma natureza degradante. Nesse espaço, homem e bicho se tornam um só e lamentam pelas mesmas circunstâncias. D. Araújo (2011) observa que, na relação entre cidade e campo, os seres que habitam esses espaços sofrem das mesmas mazelas de existir e do mesmo mal de viver. Essas circunstâncias tornam os seres mais próximos e semelhantes entre si do que distantes e diferentes. O homem urbano e o rural na poesia do balina são solitários e tristes. Os bichos são tristes e choram seus mortos. Tanto a urbe quanto o campo constituem instâncias poéticas que retratam a ideia de esfacelamento. O poeta moderno é solitário, como observa S. Santos (2015).

As instâncias poéticas de Dobal-pessoa retratadas na linguagem verbal exige do receptor sensibilidade do olhar. A circulação do sentido na consciência do leitor-pessoa perpassa os olhos, o cérebro e depois retoma ao órgão específico de apreensão da experiência iconizada. Os cheiros, os gostos, os sons e as texturas se tornam palavras. Verbos, substantivos, adjetivos, advérbios e outras classes gramaticais sem cheiro, sem gosto, sem som e sem a textura do objeto iconizado apenas produzem crenças perceptivas sobre as instâncias que produzem. O leitor-pessoa pode sentir a textura e o cheiro característico do papel, do livro ou mesmo de tinta fresca, mas não das instâncias poéticas que evocam no corpo-experiência através das letras. O corpo do leitor-pessoa se torna um transistor que amplifica as instâncias de linguagem em instâncias de mundo na consciência. O leitor-pessoa atua como se fosse um capacitor⁷⁰ que filtra do verbo e das tensões as impurezas de sentido que distorcem o efeito poético pretendido pelo autor-obsigno. Posso ler um poema e criar uma experiência-para carregada de instantes iconizados através de imagens poéticas. Mas se olho o poema escrito sobre o papel, vejo somente uma consciência-de sobre um o papel bordado em versos. Assim, a presença da poesia não é dada: é construída através dos sentidos sensoriais utilizados.

⁷⁰ Com base em G. Tores (2018) e C. Kaiser (1993), o capacitor (que já foi chamado de condensador) é um componente eletrônico que possui duas placas metálicas paralelas e separadas entre si. O material que separa estas placas é chamado de dielétrico, que pode ser cerâmica, alumínio e outros. Este tipo de material caracteriza os capacitores em diferentes tipos, como capacitor cerâmico, capacitor eletrolítico, capacitor de poliéster, capacitor SMD, capacitor de tântalo, capacitor variável e alguns outros. Quando uma diferença de potencial (tensão) é aplicada em seus dois terminais, o capacitor armazena uma quantidade de carga elétrica de acordo com sua capacitância (calculada em Farad), deixando uma das placas carregada negativamente e a outra positivamente. A alta velocidade de carga e descarga permite que o capacitor seja utilizado em diversas aplicações eletrônicas, principalmente como filtros de tensões em fontes de alimentação.



A construção dessa presença tem sua gênese na própria organização da materialidade icônica empregada pelo autor-pessoa. Dobal-pessoa, nesse caso, utiliza a linguagem verbal. Os poemas citados nesta pesquisa foram extraídos de uma edição de *A província deserta* impressa com letras pretas sobre papel branco. Logo, a presença do poema é o resultado da obsistência que se cria entre as cores do verbal e do visual, da presença e do vazio. Essa dinâmica produz o primeiro estágio de presença, mas não ainda o de cognoscibilidade. A gênese da poesia não possui, na verdade, um signo particular que exerça o efeito de sua criação. A manifestação genética da poesia ocorre pela transuasão de variadas instâncias no corpo-experiência. A mente-experiência é o fator que determina a presentificação da poesia, mas não estabelece a gênese das instâncias que retrata. O poema escrito à mão ou impresso sobre o papel é o efeito que a mente-experiência do autor-pessoa-obsigno exerce sobre modos de instâncias e experiências obsígnicas que o corpo-experiência concentra na consciência a partir da transdução. Logo, a epigênese poética assume uma perspectiva mais adequada para se pensar o estágio evolutivo da poesia ao invés de tentar estabelecer o signo fundante de sua gênese. Todo e qualquer contato com a presença da poesia resulta da experiência obsígnica apenas com uma parte da temporalidade que desenvolve a epigênese poética.

Se o poema “O meio-dia”, como qualquer outro, tivesse sido impresso com letras pretas sobre papel da mesma cor, certamente não seria possível criar uma experiência obsígnica com o poema propriamente dito, mas somente com a materialidade do papel criada e estabelecida diante do leitor-pessoa. O mesmo processo se repetiria se fosse utilizada a cor branca tanto para as letras, quanto para o papel. O resultado que se poderia ter disso seria o vazio de uma materialidade sem iconicidade com sua exterioridade. Levando em conta essa perspectiva, sustento que o poema citado de Dobal-pessoa é uma presença construída em sua própria materialidade icônica. A obsistência é fundamental para a transuasão de presença e ausência. O desvelamento dessa presença é o que promove a experiência obsígnica no leitor-pessoa. Assim, o poema passa a existir como uma presença por causa de sua ausência construída nos obsignos que constituem o vazio da presença apreendida. O meio-dia existe poeticamente para ao autor-obsigno porque tudo parece interromper sua temporalidade.

A. Noë (2012) defende que a percepção de um objeto perpassa a presença física deste para o receptor. Além disso, é preciso que o objeto se torne um conceito



conhecido. Ser conhecido significa, conforme reflete R. Arnheim (2018), ver no presente o que já se viu, de alguma maneira, no tempo passado. A visão do presente se torna, dessa maneira, a recuperação de uma percepção que ocorreu fora do presente. Assim, para conhecer um objeto é preciso construir entendimento ou compreensão. R. Arnheim postula que a visão atua como um efeito de criação da própria mente. Conforme destaca R. Arnheim, a percepção é associada ao conhecimento como compreensão:

A percepção realiza ao nível sensório o que no domínio do raciocínio se conhece como entendimento. O ato de ver de todo homem antecipa de um modo modesto a capacidade, tão admirada no artista, de produzir padrões que validamente interpretam a experiência por meio da forma organizada. O ver é compreender (ARNHEIM, 2018, p. 39).

A perspectiva de R. Arnheim (2018) corrobora a de A. Noë (2012) por atribuir à percepção a construção do entendimento. A percepção, para A. Noë (2004), não é o que acontece com a pessoa, mas o que a própria pessoa faz. A percepção corresponde a uma força do mundo sobre a mente, ao passo que a ação é uma força da mente sobre o mundo. O pensamento, como defende A. Noë, atua como o eixo mediador desse processo, isto é, o que seria o interpretante na linguagem de C. Peirce (2010). Essa perspectiva de A. Noë (2004) permite considerar que a percepção é uma forma de criação por não poder ser o próprio *percepto* apreendido. A percepção cria sua própria forma de presença, que pode ser através da linguagem verbo-visual, oral ou cinestésica.

A existência dos objetos como uma presença é fundamental para garantir o acesso a eles. Se apenas a presença não é suficiente para que se conheça um objeto através da percepção, então o estímulo causado pela exterioridade do corpo não garante que o sentido de um objeto seja um efeito dado, como poderia ser pensado a partir de M. May (2007). Por conseguinte, este efeito precisa ser construído. A tese principal de A. Noë (2012) sobre a operação da percepção fundamenta-se principalmente nessa necessidade de se construir a percepção, o que demanda o entendimento. A experiência com o objeto não transforma sua essência. É a experiência que se transforma. Essa evolução, que posso chamar de epigênese poética, corresponde a uma ação que é conhecida para A. Noë como entendimento. A compreensão permite o leitor-obsigno, por exemplo, enxergar em



um objeto aquilo que não conseguia perceber antes. Conforme sustenta A. Noë (2012, 2004), reitero que a arte opera e se articula através do entendimento e da compreensão

Com base em A. Noë (2012), a visibilidade do mundo a partir da compreensão implica que o mundo não se mostra gratuitamente. O esforço cognitivo que se cria com o estímulo recebido no corpo torna possível construir a percepção de mundo. A realização da percepção resulta do conhecimento que se possui do objeto experienciado. Esse conhecimento é construído a partir dos conceitos. Certo leitor-pessoa talvez possam ler o poema “O meio-dia” e não perceber que se trata de um soneto que transgride formas tradicionais com a ausência de rimas, mas mantém certa relação com a tradição com a predominância de versos decassílabos. Não conhecer a estética do soneto limita o nível de experiência obsígnica do leitor-pessoa com o poema. A. Noë (2012) pontua que a manifestação de um estímulo como experiência exige conhecimento de sua significância. A percepção é decretada pela consciência.

A. Noë (2012) entende que, devido a essa característica de produção perceptiva, as experiências perceptivas não devem ser entendidas como uma representação interna sobre um objeto: ela é uma forma de contato com o objeto. Esse viés de não-representacionalismo defendido por A. Noë corrobora a concepção da fenomenologia da percepção. Nesse âmbito, a percepção torna o observador capaz de atribuir a representação do objeto à sua exterioridade no mundo, e não como uma coisa representada apenas na cabeça. Com a leitura da poesia escrita em papel, o processo ocorre de forma um tanto similar. O leitor-pessoa experiencia no corpo-experiência apenas o poema no papel e não as coisas que ele retrata. Contudo, o poema torna o leitor-pessoa capaz de criar conscientemente imagens poéticas que assumem a mesma qualidade de uma experiência perceptiva visual da realidade. Na consciência, a imagem corresponde a um juízo perceptivo. A sua relação com a realidade objetiva é que pode ser considerada real ou falsa, como pensa C. Peirce (2010). A diferença que se dá entre as imagens de cada leitor-pessoa é que as instâncias poéticas são retratadas na consciência de acordo com os níveis de corpo-experiência produzidos pelo leitor-obsigno frente ao mundo. Assim, a experiência das instâncias do poema ocorre pela mente-experiência.

Partindo de A. Noë (2012), corroboro essa visão sobre a experiência perceptiva como contato com o objeto para observar a evolução da epigênese



poética no leitor-obsigno. A epigênese não se torna meramente um efeito que ocorre como causa no leitor-pessoa: é todo o faneron (o que se apresenta à mente) que resulta do corpo-experiência do leitor-pessoa para a consolidação do leitor-obsigno. É deste modo que as instâncias poéticas são apreendidas. As instâncias de percepção do poema perpassam os sentidos do leitor-pessoa e do leitor-obsigno. Ler o poema é investigar e desvelar as entranhas que vestem um mundo sem cognição. A descoberta e o entendimento de algumas das instâncias poéticas do poema consolidam uma consciência para um corpo desvinculado de experiências. É construir uma consciência para um corpo sem cognição. E esse encontro se dá pela presença. Como postula A. Noë (2012), não se pode experienciar o que não existe. E existir é estar presente de alguma maneira. Assim, compreendo que o pensamento e a experiência resultam da transuasão que se cria com o corpo-experiência frente à obsistência das formas de mundo que se bifurcam no corpo e na mente. A. Noë considera esse processo como modos de se relacionar numa transação com as coisas.

Sendo o corpo-experiência uma experiência construída a partir da exterioridade, a mente-experiência se torna uma experiência que se constrói na interioridade das experiências apreendidas com o mundo externo. A leitura de um poema escrito em papel é um exercício de cognoscibilidade em busca da epigênese que determina o entendimento das instâncias poéticas retratadas. Dobal-pessoa exerce essa funcionalidade em sua poesia quando iconiza os instantes de sua apreensão com o mundo objetivo. A progressão do instante em seu aspecto dinâmico discuto no tópico a seguir.

4.2 Dos instantes na extensão temporal

Neste tópico proponho uma discussão que visa à compreensão da iconização do instante como uma extensão do espaço-tempo em algumas instâncias poéticas de *A província deserta*. Do mesmo modo como a construção da percepção perpassa uma relação dinâmica entre consciência e mundo, como defende A. Noë (2004), a iconização dos instantes surge da relação dinâmica que o próprio instante estabelece com outros instantes. Por conseguinte, levando em conta a epigênese poética de Dobal-pessoa, pode ser considerado que existe dentro do instante iconizado uma temporalidade capaz de revelar as próprias instâncias em seu fluxo



de movimento e ação na epigênese poética. Observo essas instâncias considerando a progressão da temporalidade de uma mesma instância e a simultaneidade de instantes das instâncias que se bifurcam transuasivamente para se tornarem uma experiência obsígnica na mente-experiência. Isso significa que a progressão de um instante ocorre pelo diálogo que se cria transuasivamente com as instâncias de tempo que o constitui. As ações que o instante alude em seu processo de iconização ocorrem de forma dinâmica. A linguagem constrói dentro de um mesmo poema temporalidades distintas que se convergem para uma mesma dimensão de espaço-tempo. O efeito que essa dinâmica produz na iconização do instante é a presença de temporalidade e tensão. A sua relação dinâmica entre os instantes determina a proposta de deserção na obra. São esses dois fatores que permitem transuasivamente a operação do esfacelamento na epigênese poética como metáfora basilar.

A progressão da temporalidade dentro de um instante iconizado é mais recorrente na poesia de Dobal-pessoa do que a apresentação de instantes iconizados sem temporalidade e tensão, como foi observado no tópico anterior. As instâncias poéticas constituem na epigênese modos de experiências obsígnicas que possuem extensão temporal. Isso revela, de certo modo, que a poesia de Dobal-pessoa opera pela movimentação do instante formando uma continuidade do instante retratado. No poema “Os seios”, da parte II de *A província deserta*, ao retratar os dias na cidade, a iconização do movimento dos seios de uma mulher que passeia na multidão revela o processo dinâmico que o instante retrata na poesia de Dobal-pessoa, como se percebe a seguir:

OS SEIOS

Sob o rosto triste
na multidão cansada,
sob a blusa de verão
os seios livres,
os seios alegres
se embalavam.

(DOBAL, 2007a, p. 130).

O instante que embala os seios é o mesmo que comporta a blusa, a multidão, a mulher, a rua, a cidade e os demais espaços trafegados pela estação do verão. O autor-obsigno observa como o verão se manifesta na cidade e na vida urbana de



modo que o movimento dos seios chama a atenção. A característica da blusa de verão pode ser considerada o fator principal que proporciona, de certo modo, o embalo alegre e livre dos seios que constroem o corpo-experiência do autor-obsigno. A liberdade surge da leveza que uma roupa de verão deve proporcionar. Embora os seios sejam o elemento essencial do corpo-experiência, a expressão da extensão do tempo na existência das pessoas na urbe caracteriza mais enfaticamente a iconização desse instante. A tristeza do rosto da pessoa e o cansaço da multidão expressam uma rotina que se repete de modo que a temporalidade degrada a corporeidade.

A liberdade e a alegria metaforizadas pelo movimento dos seios no poema se contrapõem ao desânimo e às transações que determinam a vida na cidade. A carne se torna alegre e maltratada. Como observa o autor-obsigno no poema “Amor à venda” (DOBAL, 2007a, p. 122-123), também da parte II de *A província deserta*, a capitalização dos afetos degrada o corpo que passeia na rua. A corporeidade deve respeitar uma ordem ideológica que a experiência obsígnica não proporciona. Assim, a carne alegre e maltratada, os seios livres e alegres não se relacionam transuasiveamente com a tristeza e o movimento que sustenta o corpo. Os trotes de amor são passadas largas que fogem e partem de encontro ao esfacelamento que corrói a corporeidade e os afetos.

Essa relação dinâmica entre o corpo e as partes em obsistência com as questões ideológicas que sustentam a corporeidade são recorrentes no corpo-experiência urbano do autor-obsigno. No entanto, é preciso observar que nem sempre as instâncias poéticas são construídas em sua completude circunstancial. Isso quer dizer que o leitor-pessoa se torna responsável por preencher os níveis de degenerescência que a epigênese poética estabelece com as experiências-obsígnica retratadas pelo autor-obsigno. A tentativa de deixar aparecer a instância que, de fato, afeta mais diretamente o corpo-experiência camufla todas as outras instâncias que poderiam sustentar a que se revela com maior nitidez. A poesia de Dobal-pessoa, nesse caso, organiza-se pela sobreposição de instâncias poéticas simultâneas para revelar um efeito singular e genuíno em seus versos. Esse processo produz um enquadramento de imagens poéticas que nivela o efeito estético e a relevância de cada instância poética que compõe a experiência obsígnica. Dobal-obsigno apresenta lacunas instanciais que o leitor-pessoa deve preencher na epigênese poética.



O preenchimento dos espaços vazios na poesia de Dobal-pessoa deve obedecer à linearidade das instâncias poéticas que constituem cada verso e estrofe que estruturam os poemas. Na passagem de um verso a outro ou entre diferentes estrofes e poemas, a linearidade do olhar do leitor-pessoa na leitura obsigna é interrompido para assumir uma nova progressão temporal no verso ou na estrofe seguinte. Para preencher as lacunas as imagens poéticas devem ser articuladas de modo que constitua certa completude para a experiência obsígnica na epigênese poética genuína. E isto é a força motriz que movimento a fortuna crítica para compreender a metáfora basilar de um autor.

A fissura que a experiência estética pode causar na epigênese poética resulta mais da operação da simultaneidade de instâncias perceptivas (o faneron que constitui o universo de obrealidade do poema) do que pela desordem da composição da experiência perceptiva (a operação leitora do próprio leitor-pessoa). Na poesia de Dobal-pessoa cada poema oferece ao leitor-pessoa somente uma possibilidade de percurso visual para a realização da leitura obsigna. A visualização do poema sobre o papel é fundamental para determinar esse percurso do olhar do leitor-pessoa que se desloca de verso em verso criando uma temporalidade progressiva para o poema. Com a ausência de luz, toda a experiência obsígnica com o poema é destruída. Nesse percurso, as instâncias poéticas surgem de modo que fazem o corpo-experiência (como na operação leitora) se perder na mente-experiência criada a partir da dinâmica entre cada instância e as lacunas que surgem no entremeio. O isolamento da percepção do poema em relação à percepção das outras coisas constituídas no espaço ao redor ordena-se como uma forma de desvelamento das instâncias poéticas.

Diante disso, posso garantir que o corpo-experiência do leitor-pessoa é fundante para a mente-experiência do leitor-obsigno. No caso do poema “Os seios”, a iconização do rosto triste é também uma forma de revelar o rosto da multidão. O seio alegre é o seio da multidão. Entretanto, a iconização é silenciosa e não possui cheiro. A mulher e a multidão se manifestam numa rua onde os sons, os cheiros e as sensações físicas do mundo ao redor desaparecem quando são iconizadas na dinâmica visual que os seios proporcionam com a blusa de verão. O autor-obsigno consegue ver os seios e os corpos que se amontoam, mas não iconiza para o leitor-pessoa o que a multidão diz ou pensa. A tristeza do rosto é visual. A alegria dos seios é visual e dinâmica. Os seios carregam um rosto triste e cansado sem cabeça,



sem braço e sem pernas. O corpo não possui voz, nem força e nem horizonte. Não se sabe de onde essas pessoas vêm e nem o horizonte que almeja atingir. A rua projeta um descaminho de uma multidão que desaparece no destino não iconizado nas instâncias do poema.

Essa fragmentação do instante iconizado pela percepção visual como ocorre no poema “Os seios” cria um espaço-tempo que se difere do espaço-tempo projetado pelo autor-obsigno. Quando o autor-obsigno retrata os seios e as demais instâncias, o leitor-pessoa precisa confrontar-se com a ideia de espaço-tempo que possibilita a produção e a execução das instâncias que não são iconizadas, como a sonoridade própria de uma rua movimentada. A manifestação da visualidade nesse poema em particular suplanta os demais sentidos sensoriais. Embora estes outros sentidos possam ser apreendidos pelo autor-obsigno, eles se perdem na linguagem por transemiose. O crescimento das instâncias em seu processo evolutivo para produzir cognoscibilidade ao leitor-obsigno cria uma instância poética mais distante da experiência obsígnica no eixo da autoria. Dessa maneira, pode ser dito que o leitor-obsigno se torna um autor-obsigno-metafórico e simbólico por tentar estabelecer uma relação de iconicidade com o autor-obsigno a partir do corpo-experiência transuasivo criado. São dois eixos de espaço-tempo que em obsistência devem proporcionar ao autor-pessoa e ao leitor-pessoa a mesma experiência obsígnica na epigênese poética. Como comenta F. Wolf (2013), a possibilidade de alargamento do espaço e do tempo criam intervalos temporais e espaciais que não são absolutos. Tampouco constroem uma presença que seja absoluta. Cada instância ocorre como um instante relativo no próprio espaço-tempo. É isso o que ocorre entre a experiência obsígnica do autor-obsigno e do leitor-obsigno. O presente do eu se torna o passado do outro. Neste sentido, o espaço-tempo da instância poética no leitor-pessoa se torna dinâmico e flutuante com o espaço-tempo do autor-obsigno. Ambos se iconizam pela diferença que possuem no mesmo universo fundante de cognoscibilidade.

A flutuância da instância poética afeta, proporcionalmente, a compreensão da duração do instante iconizado pelo corpo-experiência retratado. Os seios que se embalam possuem uma extensão temporal que dura cinco instâncias poéticas para ativar no sexto e último verso do poema a ideia de movimento. A flutuância da percepção visual produz um espaço-tempo também flutuante e impossibilita o leitor-pessoa construir duração e velocidade exatas da extensão temporal da instância



iconizada. O espaço-tempo se torna a própria instância apreendida através do objeto retratado, e não por meio do que constitui os objetos. A duração da temporalidade do movimento de embalo dos seios se confunde com o instante da iconização do próprio seio.

A extensão temporal da visualidade dura a passagem de um léxico a outro na permanência da percepção visual do leitor-pessoa e se torna, na verdade, uma sucessão finita de instantes dentro de uma temporalidade no espaço-tempo. A percepção de movimento é o fator que identifica mais visivelmente a extensão temporal de uma instância num determinado instante. Além disso, é preciso que se crie uma relação dinâmica obsistente para que a temporalidade da instância seja apreendida e percebida como a duração de um instante. Dessa maneira, a construção da duração do embalo causado pela particularidade das características que identificam uma blusa de verão ou o volume dos seios ocorre pela dinâmica do espaço-tempo que faz evoluir a instância poética no corpo-experiência. Essa particularidade de evolução da epigênese poética impossibilita afirmar que Dobal-pessoa exercita em sua poética a apresentação de objetos ao leitor-pessoa, visto que estes objetos poéticos são, na verdade, construídos a partir da recepção da obra. O grau de flutuância elimina a objetificação particularizada de algumas instâncias da apreensão visual.

A circunstância do espaço e do tempo são fundamentais para a construção de uma experiência visual, como comenta R. Arnheim (2018). O espaço ordena a distribuição da corporeidade do objeto; e o tempo é o eixo fundante para apreensão do objeto como um conceito adquirido e construído pelo conhecimento. Desse modo, o espaço-tempo envolve presença e conhecimento. A perspectiva de R. Arnheim sobre o espaço e o tempo como fatores fundamentais para a apreciação de uma obra artística, por exemplo, implica que as particularidades que compõem um universo maior devem pertencer, de certa maneira, ao todo que as ordena. E a percepção dessa parte menor deve fundar-se na completude da obra que sustenta as partes.

Partindo dessa perspectiva, a percepção de uma pintura deve respeitar a articulação dinâmica que as cores e as formas estabelecem entre si para constituírem a imagem como um todo. É nesse percurso que, segundo R. Arnheim (2018), o observador se torna capaz de entender a obra de arte. O todo deve suplantar as particularidades para que elas apareçam contextual e



significativamente. Assim, ao comentar sobre a percepção de uma obra plástica, R. Arnheim (2018, p. 4) defende que “ver algo implica determinar-lhe um lugar no todo: uma localização no espaço, uma posição na escala de tamanho, claridade ou distância.” A leitura de R. Arnheim sobre a percepção visual de uma pintura como um todo para a compreensão de suas partes ajuda a compreender a obsistência da iconização de instantes na poesia de Dobal-pessoa. Os versos possuem instâncias que proporcionam a experiência obsígnica genuína.

A movimentação do corpo-experiência no arcabouço do poema ocorre como um deslocamento de temporalidade. Yi-Fu Tuan (2001) postula que a movimentação da mente entre espaços provoca também um deslocamento no tempo em diferentes direções. A movência da corporeidade física também proporciona a mesma experiência de ilusão temporal. As transições entre corpos produzem a extensão do tempo, como se nota no soneto a seguir:

O DIA DESENCANTADO

Desencantando a noite vinha o dia
trazer de novo os pássaros cansados,
e a mesma luz das cousas repetidas
sob o giro do sol no céu distante.

Vinha o peso do dia abandonado
nas plantações de milho e de feijão,
e ruminava uma esperança morta
no trabalho das roças repetidas.

Vinha a manhã das ásperas distâncias,
e na tarde parada o gado triste
vinha lamber de novo o sal da terra.

Vinha a chama do sol no céu vazio,
e no calor de sempre repetia
o assombrado silêncio das taperas.

(DOBAL, 2007a, p. 117).

O poema “O dia desencantado” constitui várias instâncias que funcionam como iconização de instantes dinâmicos para retratar a ideia de passagem dos dias. Estes instantes possuem extensão temporal a partir dos objetos que retratam, que se tornam signos particulares para o corpo-experiência retratado. Sua particularidade em cada verso e estrofe se sustenta pela completude que opera a partir da transuasão dos versos que desenvolvem entre si a extensão do tempo em



cada instância. A organização dessa progressão da temporalidade ocorre pela exposição de fatos que revelam o dia que segue a noite e a manhã que progride para a tarde. Em cada parcela desse tempo existem as instâncias poéticas que são utilizadas pelo autor-obsigno para expressar a repetição de uma temporalidade que se degrada a cada ciclo. A repetição desse ciclo, como ocorre mais explicitamente em outros poemas, é considerada pelo autor-obsigno como uma atividade que ocorre em vão. Isso ocorre dessa maneira por causa do desgaste que a repetição provoca até culminar no seu próprio esfacelamento. O processo acontece como o desgaste de energia em um sistema fechado que provoca o aumento da entropia poética e, por conseguinte, a degradação e a finitude da corporeidade que constitui o sistema. A epigênese poética de Dobal-pessoa opera como uma manifestação entrópica entre as instâncias que constituem dicotomias, como a ideia de morte e vida. Sua poética sustenta o ciclo de finitude e eternidade como a repetição do mesmo. A repetição da ideia de presença e ausência determina a existência *ad aeternum* das coisas.

A força motriz de diminuição da entropia de suas instâncias poéticas está relacionada com as bordas internas e externas da obrealidade que sustenta a superfície que constitui o corpo-experiência da província. A borda externa da província corresponde ao céu e ao espaço estelar. A borda interna refere-se ao espaço subterrâneo. De cima, caem as chuvas de dezembro que fazem brotar da superfície de baixo as sementes cheias de vida. O entremeio das bordas é a superfície que assegura ao homem e aos demais seres o espaço-tempo de existência na natureza. Embora isso ilumine a ligação que existe entre a superfície e as bordas, as chuvas e as sementes possuem como base fundante a própria superfície, que é também o universo de degradação desses modos obsígnicos de instâncias poéticas. Diante disso, considero a província como o eixo de manifestação e desaparecimento de instâncias na experiência obsígnica do autor-obsigno em sua epigênese poética. O desgaste ocorre pelo esfacelamento que cada borda proporciona para manter a força motriz que movimenta a província. As instâncias poéticas são as fissuras que permitem a troca de energia entre cada camada da província.

As quatro estrofes do soneto citado anteriormente apresentam instâncias de movimento fundamentais para a própria proposta de desgaste que a repetição dos dias causa na vida dos seres que possuem o campo como espaço de existência.



São as circunstâncias em progressão que fundamentam o espaço-tempo. O desgaste das coisas causa, proporcionalmente, o desgaste do próprio espaço-tempo. Nesse processo, destacam-se três instâncias principais que retratam a progressão de temporalidade:

1. Das manhãs:

- as instâncias que fundamentam as manhãs são a iconização de instantes que revelam as manhãs como um efeito repetido de outras manhãs, como o cansaço dos pássaros, o peso do dia e a luz que repete as coisas. Os dias causam uma sobrecarga de existência que parece não suportar a própria progressão do tempo. E esse processo vai desgastando a natureza de modo que a repetição melancólica desse ciclo entristece os seres e anuncia o efeito esfacelador *a posteriori*. Em outros poemas da parte I de *A província deserta*, Dobal-pessoa retrata essa repetição como uma situação que se reflete de maneira também melancólica entre animais, pessoas e plantas por não mais suportarem os flagelos da seca no verão, por exemplo. O soneto citado iconiza a sensação do corpo-experiência numa circunstância que afeta o corpo desoladamente.

2. Das tardes:

- a tarde na poesia de Dobal-pessoa possui em efeito transuasivo simbólico por iconizar nesta parte do dia uma sensação de mal-estar que se aproxima do sentimento de melancolia causada pela estagnação do meio-dia, como foi comentado no poema “O meio-dia” citado no tópico anterior deste capítulo. No soneto “O dia desencantado” a tarde iconiza a imobilização de um espaço-tempo que desvela todos os seus segredos. O desencantamento do dia ocorre por esse ato de desvelar da existência que se encaminha para o esfacelamento. As instâncias poéticas que marcam essa parte do dia são a tarde parada e o gado triste que volta a lambar o sal da terra no fim da tarde. O calor do sol sob um céu desnudado derrama sobre a lavoura a incerteza da própria vida: o abandono do dia sobre as coisas.

3. Da transição dia-noite:

- A extensão dos dias e das noites fundamenta-se em instâncias que tratam especificamente das ações que determinam a própria insistente existência dos seres. As instâncias das manhãs e das tardes são responsáveis por



movimentar a sensação de repetição dos dias e da extensão do tempo. As plantações e as roças exercitam e movimentam a progressão temporal. O silêncio das taperas é uma instância poética que demonstra o efeito que a progressão temporal na repetição das coisas exerce sobre a existência dos seres. O silêncio iconiza o desgaste máximo de esfacelamento da existência. As taperas simbolizam os restos de memórias e coisas que se desgastaram no espaço-tempo do homem que deixou de existir ali. A tapera de uma casa simboliza o espaço de existência do homem que desapareceu com seu próprio rastro no espaço-tempo. A memória que se pode construir pelo esvaziamento da casa e das coisas faz da tapera o rastro de uma existência que levou embora também o seu próprio espaço-tempo de existir.

Essas três principais instâncias citadas do soneto “O dia desencantado” revelam como operam a iconização do instante dinâmico na poesia de Dobal-pessoa. O autor-obsigno fundamenta-se estrategicamente nas tensões que as circunstâncias criam para poder retratar o espaço-tempo de suas instâncias poéticas. A tentativa de dar continuidade ao tempo a partir das tensões que o mundo provoca faz Dobal-obsigno evoluir e movimentar sua epigênese poética. Como citado antes, o espaço-tempo que se repete afeta o espaço-tempo de tudo ao redor. O espaço-tempo do pássaro, da vaca, da plantação e da tapera se torna um só porque proporciona as mesmas mazelas. Essa bifurcação só é possível se considerada a dinâmica que cada instância retrata através dos versos ao longo do poema. Fora dessa obsistência, os pássaros cansados, as roças repetidas e o gado triste, por exemplo, não seriam capazes de construir em seu espaço-tempo particular uma progressão temporal que pudesse evocar do poema a metáfora basilar de esfacelamento.

É por essa transuasão obsistente de instâncias que Dobal-pessoa desvela suas inquietações poéticas quando critica, exalta e reconstrói pela memória as instâncias poéticas em sua epigênese. Como defende R. Arnheim (2018, p. 4, grifo do autor) “*A experiência visual é dinâmica*”. Essa relação dinâmica defendida por R. Arnheim perpassa as tensões que os objetos provocam: “o que uma pessoa ou animal percebe não é apenas um arranjo de objetos, cores e formas, movimentos e tamanhos. É, talvez, antes de tudo, uma interação de tensões dirigidas” (ARNHEIM, 2018, p. 4). Essas tensões são consideradas por R. Arnheim como forças



psicológicas. Elas fazem parte da percepção através das propriedades estruturais que operam nas instâncias poéticas sem se referirem ao que se atribui a elas na iconização obsígnica.

A dinâmica do instante iconizado atravessa mais do que sua relação com outras instâncias do mesmo instante: ela produz transuasão com as propriedades que sustentam a própria iconização no instante da experiência obsígnica perceptiva. Essas propriedades podem ser consideradas como os obsígnos fundantes da percepção, seja visual ou de outra forma sensorial. M. May (2007) defende que a percepção das coisas parte do contexto como os objetos retratados aparecem em obsistência com as outras coisas. A obsistência produz na percepção o que para W. Fish (2009) seria a propriedade que o objeto envolve. Perceber o objeto é, também, perceber a propriedade do que o circunda e constitui. No caso do poema “Os seios”, como citado anteriormente, os seios da mulher, por exemplo, estão para a blusa, que está para a pessoa, que está para a multidão, que está para a rua e assim por diante. Cada coisa possibilita a percepção de outra. No soneto “O dia desencantado”, a progressão dos dias ocorre pela manifestação das coisas. A gestáltica das coisas, como discute M. May (2007), determina as instâncias da percepção. A simultaneidade da existência das coisas condiciona a percepção de um objeto em particular. O todo da experiência obsígnica constitui-se, numa perspectiva gestáltica, pela particularidade do corpo-experiência na epigênese poética.

Diante disso, partindo da perspectiva de W. Fish (2009) sobre percepção, alucinação e ilusão, a percepção visual e a experiência perceptiva, como um fenômeno, operam de modo que a presentificação do objeto se torna na experiência perceptiva uma relação de familiaridade entre o observador e o objeto instanciado na observação. Na epigênese poética, o modo degenerado ou genuíno que a experiência visual condiciona ao leitor-pessoa resulta da persistência e da atenção. Esses dois eixos fundamentam a instância de percepção, pois envolvem uma relação de temporalidade e tensão.

A extensão temporal da atenção na poesia de Dobal-pessoa produz a evolução da epigênese poética. A progressão das instâncias evoluem de modo que mostram a província em processo de degradação. O *continuum* gera dicotomias que convergem ao mesmo desolamento, como pode ser observado no eixo entre o rural e o urbano. Esses dois cenários são considerados por D. Paiva e A. Pinheiro (2020)



como espaços que se fundem na poética de H. Dobal. Através dos espaços rurais e urbanos, como percebem D. Paiva e A. Pinheiro, H. Dobal faz uma projeção de temas que contemplam características históricas, humanas e sociais. São essas instâncias que compõem a particularidade dos espaços retratados. O olhar crítico que Dobal-pessoa pontua sobre os espaços do campo e da urbe atravessa uma ordem semiótica que estabelece uma ligação bastante tênue entre os signos e os efeitos de sentidos que efetuam sobre as coisas que pertencem aos espaços. Os espaços de memórias se tornam espaços de existência que afetam as próprias memórias quando as coisas que compõem os lugares se esfacelam. A apreensão perceptiva desses espaços projeta na epigênese poética genuína a iconização e a evolução das instâncias e das experiências obsígnicas.

O instante iconizado em sua presença dinâmica com as propriedades que constituem as instâncias poéticas e as demais circunstâncias próprias da extensão temporal faz do corpo-experiência do autor-obsigno uma flutuância que se ancora no leitor-obsigno. A articulação flutuante das instâncias poéticas em relação às memórias operantes dos espaços retratados resulta da transemiose da experiência perceptiva na linguagem. S. Santos (2015) comenta que, sem essa articulação com a linguagem, as experiências perceptivas de memórias poéticas poderiam se referir somente à reprodução do que foi vivido ou experienciado empiricamente pelo autor. Desse modo, S. Santos (2015, p. 74) destaca que “aquilo que é apreendido pelo campo perceptual do artista possibilita a abertura de outro campo em que tudo o que pôde exprimir antes, precisa ser dito de outro modo”. Partindo dessa perspectiva, compreendo que o autor-pessoa desempenha na linguagem verbal um modo de epigênese poética que deve evoluir obedecendo ao próprio corpo-experiência do autor-obsigno. A evolução deve perpassar a experiência obsígnica do leitor-pessoa para que a epigênese poética se reproduza para além do autor-obsigno em seu modo genuíno.

Essa evolução deve permitir conter a iconização e a transuasão entre a obrealidade retratada na linguagem poética. Através dessa operação epigênica, a obsistência entre a mente-experiência do leitor-pessoa com a experiência obsígnica do autor-obsigno em relação à instância poética retratada como memória determinada por um espaço em particular mantém a continuidade entre o icônico e o transuasivo. Nessa movência evolutiva, a experiência perceptiva transgrede a memória pela transemiose na epigênese poética. A flutuância dos obsignos opera



por esse deslocamento da iconicidade. Este processo corresponde, com base na perspectiva de S. Santos (2015), ao que é concebido e ao que é registrado, como se percebe na citação a seguir:

Ao (re)formular conteúdos de memória, a linguagem apresenta uma transitividade que vai do concebido ao registrado, por meio de performances, ora em forma de transbordamento no excesso de imagens; ora de maneira contida, em que o texto se resume em poucas palavras que rodopiam em torno de si; ora de modo fragmentado, cujos espaços poemáticos tornam-se lacunosos, hesitantes, quebrados, tudo isso em meio a um jogo de revelação e encobrimento na instauração de sentido (SANTOS, S. 2015, p. 74).

As ponderações de S. Santos (2015) permitem sustentar a relevância dos signos poéticos flutuantes em Dobal-pessoa para estabelecer a própria evolução da epigênese poética. O que seria, pois, da epigênese se não houvesse essa flutuância na operação da experiência obsígnica? Certamente, a epigênese se daria numa ordem que se distanciaria da própria proposta poética de Dobal-pessoa. As memórias retratadas pelo autor-obsigno revelam seu mundo introspectivo e, ao mesmo tempo, despertam novas instâncias no leitor-pessoa. Desse modo, a memória icônica do autor-obsigno se torna transuasiva no leitor-obsigno. Segundo H. Pashler e M. Carrier (1996), a memória icônica corresponde a uma forma de Memória Sensorial Visual, que é uma das três categorias principais dos sistemas de divisão da memória propostas por Atkinson e Shiffrin (1968), a saber: Memória Sensorial (*Sensory Memory*), Memória de Curto Prazo (*Short-Term Memory*) e Memória de Longo Prazo (*Long-Term Memory*). Essa divisão, conforme citam H. Pashler e M. Carrier (1996), é conhecida como Modelo Modal de Memória (*Modal Memory Model*).

O Modelo Modal de Memória proposto por Atkinson e Shiffrin (1968) pode ser considerado como uma maneira de compreender a temporalidade de retenção dos estímulos externos produzidos sobre o corpo-experiência. Os estímulos que atingem o corpo através dos sentidos sensoriais formam a memória sensorial. A categorização dessa memória sensorial recebe um nome específico de acordo com o sentido sensorial empregado. As mais conhecidas são a memória icônica (resultante da visão), a memória ecoica (resultante da audição) e a memória háptica (resultante do tato). A memória icônica, nesse caso, é a responsável por sustentar a poética visual de Dobal-pessoa e operar as formas de memória com temporalidade



curta e longa. A memória icônica corresponde à retenção do estímulo recebido com uma duração de menos da metade de 1 segundo.

Segundo apresentam D. Massaro e G. Loftus (1996), a memória icônica se torna, desse modo, a primeira forma de representação mental a respeito do que se apresenta visualmente como estímulo ao observador. As informações retidas formam uma memória de curto prazo para a operação de atividades diversas. O que se consegue manter dessa memória de curto prazo forma a memória de longo prazo, que pode ser associada a todo o conjunto de mente-experiência do indivíduo. As informações não retidas ou ignoradas nas formas de memória são esquecidas. A transuasão que opera o processo de recepção, retenção e processamento dos estímulos na consciência constitui algumas etapas que identificam como a memória se organiza. De acordo com H. Pashler e M. Carrier (1996), estas etapas principais que ordenam o funcionamento da memória são:

- a) ativação de informação na memória de curto prazo (*rehearsal*);
- b) operação mental sobre a informação que estimula os sentidos sensoriais para a composição de memória acerca dos estímulos recebidos (*encoding*);
- c) obstância transuasiva entre a informação nova e a armazenada na memória de longo prazo (*elaboration*);
- d) resgate ou recuperação de memória para a operação de alguma funcionalidade imediata (*retrieval*).

H. Pashler e M. Carrier (1996) comentam que essas atividades contribuem para a descrição de atividades que estão envolvidas com a utilização das memórias que são armazenadas. Com relevância proporcional aos fatores citados, a atenção é também um outro conceito que, conforme citam os autores, desempenha uma função essencial no processo de operação das formas de memória. A atenção pode proporcionar ao observador o controle da quantidade e da simultaneidade de informações que podem ser apreendidas sensorialmente num determinado intervalo de espaço-tempo. Com base nisso, acrescento ainda que a atenção opera simultaneamente com a persistência, como mencionei anteriormente. Nestes dois eixos, o observador pode organizar na consciência a retenção das informações produzidas por estímulos sensoriais que podem ser de ordem voluntária ou involuntária.

A relação entre a epigênese poética na obra de Dobal-pessoa e sua relação com os diferentes tipos de produção, armazenamento, processamento, recuperação



e operação da memória parte da experiência obsígnica no leitor-pessoa. Ao se deparar com a visualidade da linguagem, a memória icônica que o leitor-pessoa pode ter é o reconhecimento dos léxicos que constituem o poema. A memória icônica do autor-obsigno em suas formas de curta ou longa temporalidade de armazenamento constituem no leitor-obsigno apenas formas de memórias obsígnicas na epigênese poética. A memória do campo, dos animais, da cidade e das particularidades de afeto e valor pessoal, coletivo, sócio-histórico, político e ideológico do corpo-experiência do autor-obsigno se sustentam apenas na experiência obsígnica proporcionada pela epigênese poética na linguagem. Assim, as memórias são também do leitor-pessoa porque atravessam seu corpo-experiência para produzirem uma mente-experiência das instâncias poéticas aludidas por Dobal-obsigno. De todo modo, a memória resultante da epigênese se torna icônica pela transuasão entre a experiência obsígnica do leitor-obsigno e a do autor-obsigno. A iconicidade, especialmente a partir da visualidade, é um dos eixos transuasivos operantes da epigênese poética de Dobal-pessoa. As instâncias são analógicas entre si.

O fluxo da poética de Dobal-pessoa ocorre pela decomposição das instâncias poéticas de linguagem e mundo na experiência perceptiva visual. É na visão que sua poética se constitui como fundamento e evolução na epigênese poética. A visão se torna o sentido sensorial fundante das instâncias dinâmicas dos espaços e das circunstâncias retratadas na linguagem verbo-visual. Como já foi mencionado antes, os demais sentidos, como a audição, o olfato, o paladar e o tato ocorrem de maneira bastante escassa e secundária ao longo das três partes de *A província deserta*. Entretanto, defendo que todos os sentidos sensoriais estão presentes na poesia de Dobal-pessoa, mesmo quando ocorrem a partir de implicações abstratas e metafóricas.

O paladar e o tato, por exemplo, surgem através de expressões, às vezes sinestésicas, que tornam o esfacelamento no corpo-experiência mais acentuado, como ocorrem em instâncias como *ar carregado*, *dura luz de outubro*, *peso do dia*, *doçura do tempo*, *secura da cidade* e outras. Dobal-obsigno utiliza o paladar e o tato para retratar metaforicamente a aspereza do campo em tempo de seca e desnudar o esvaziamento de afeto e vida que a cidade corrói entre portas fechadas e janelas mortas. A cidade em *A província deserta* assume na epigênese poética uma característica desolada e desfolhada. Essa percepção de uma cidade mecanizada



em sua própria armadura dessecada de memórias dificulta a apreensão de suas entranhas internas. Assim, Dobal-pessoa não preserva o gosto e nem o cheiro da cidade. A urbe é percebida somente através de sua exterioridade visual por meio dos elementos que a compõem. Os sons da cidade são ruídos mecânicos que tornam a vida humana mais dura e esvaziada de sentido.

A predominância das instâncias visuais é também marcante nos espaços rurais. As características relacionadas aos demais sentidos são fragilizadas. Além da percepção visual, o autor-obsigno só consegue preservar em sua mente-experiência o corpo-experiência do período das chuvas de dezembro através do cheiro de mato e currais. Fora dessa manifestação do tempo chuvoso, o chão da província é também desolado e empoeirado. A seca consegue causar mais danos do que restaurar a vida através da chuva. As circunstâncias marcantes do campo que não escapam à sensibilidade do autor-obsigno são os sons. Diferentemente do som mecânico que a cidade produz com suas máquinas, os sons do espaço rural são carregados de memórias. O aboio do sertanejo evoca afetividade com os animais que, por seu turno, preservam em seu choro a memória dos mortos: “Aqui as reses vêm chorar os seus mortos, / o sangue ferido que encharcou a terra [...]” (DOBAL, 2007a, p. 116). O som rural na poética de Dobal-obsigno se torna ora cantiga de viver, como os trovões das chuvas de dezembro, ora choro e grito frente à fatalidade da existência, como as vacas e as aves. Por essa razão, considero que o som se torna uma das principais instâncias poéticas dobalinas que partem da interioridade do ser. As instâncias construídas através da percepção visual partem mais da superfície do que do interior das coisas. O cheiro, o gosto e o som que as coisas produzem são formas de contato com sua corporeidade interna. A textura ainda limita a percepção às camadas superficiais, como a visão.

A percepção do choro das vacas, do grito da coruja, da gaivota, do corvo, do falcão, do gavião e de outros seres faz da poesia de Dobal-pessoa uma forma de epigênese degenerada de consciência cultural existente nos outros seres além do homem. Dobal-pessoa retrata animais que mostram certa consciência cultural. Tim Ingold (2011) defende que se a cultura é uma circunstância que se aprende, então os outros seres, como uma minhoca, podem possuir cultura quando aprendem alguma coisa. A questão central sobre o hábito que pode ser considerado cultural entre os animais é como essa cultura permite a manipulação da consciência dos animais tornando-os conscientes disso.



T. Ingold (2011) acrescenta que a intuição possibilita ao ser humano implicar que os animais são conscientes acerca de um determinado comportamento. No entanto, o que não se pode saber ao certo é se os animais conseguem produzir através do pensamento uma consciência sobre o que eles sentem ou fazem. Diante disso, T. Ingold faz certa distinção entre o que seria a consciência no animal e no homem. No animal, a consciência ocorre numa ordem intencional e prática como eixo operante das ações. Pode ser tomado como uma característica desse tipo a relação que o autor-obsigno estabelece em sua instância perceptiva acerca da circunstância que possibilita o animal produzir o som. Esse som pode resultar tanto como uma circunstância que seja própria da natureza do animal ou expressar um efeito simbólico, como ocorre quando as vacas são retratadas de modo que o berro é iconizado como um choro. O choro, como retrata Dobal-obsigno em alguns de seus poemas, ocorre como uma resposta da vaca ao sentimento de luto pela perda de seus mortos. Isso, de alguma maneira, também expressa uma forma de memória que o animal preserva e restaura através do som.

Embora o homem também possua característica similar sobre a funcionalidade da consciência na execução de ações práticas, existe a presença da linguagem no homem que o faz se distinguir dos animais. T. Ingold (2011) postula que o homem é capaz de separar as intenções do fluxo de consciência a fim de exercer a atenção sobre elas e articulá-las discursivamente. Diante disso, T. Ingold destaca que o *Homo sapiens* pode ser distinguido dos animais não somente através da relação prática da consciência, mas pela criação de cognoscibilidade que constitui a linguagem e as habilidades práticas para a execução dos planos articulados linguisticamente em discurso cognoscível. A única questão que ainda permite observar que na poética de Dobal-pessoa o homem e o animal se tornam um só ocorre pela atribuição da linguagem humana ao animal.

Quando o autor-obsigno retrata os animais empregando verbos que são utilizados comumente para descrever ações, comportamento ou formas de sentimento que são próprios dos seres humanos, o autor-obsigno expressa, com isso, que o animal e o homem se tornam portadores da mesma forma de linguagem e sentimento. O que resulta a partir dessa linguagem é o que constitui o homem-bicho e o bicho-homem, como retrata Dobal-pessoa em sua obra. Logo, o homem e o animal dividem o mesmo espaço de modo que para ambos a concepção do esfacelamento operante no mundo e na província constituem a mesma *Umwelt*. No



campo dos estudos de Zoossemiótica, T. Maran, D. Martinelli e A. Turovski (2011) consideram que *Umwelt*, palavra do alemão que significa em português *meio ambiente* ou o *mundo circundante*, não deve ser entendida confusamente como nicho ambiental, ecológico ou habitat. Para os autores, a ideia que *Umwelt* remonta a um sentido não palpável ou tangível. *Umwelt* designa uma série de elementos subjetivos e perceptivos. Assim, a maneira como cada ser apreende um objeto faz dessa particularidade de experiência perceptiva uma forma de *Umwelt*.

K. Kull e P. Torop (2011), em seu estudo sobre biotradução (*biotranslation*), entendem a *Umwelt* como uma esfera de particularidade da linguagem pessoal de um indivíduo ou organismo. A *Umwelt* se torna a esfera de linguagem de apreensão do meio circundante. Uma forma de mundo que passa a existir no sistema de signos ou sistema semiótico⁷¹ do organismo. K. Kull e P. Torop comentam ainda que a ideia de *Umwelt* pode ser comparada com a distinção entre *langue* e *parole*, isto é, *língua* e *fala*, desenvolvida por F. Saussure em seu *Curso de Linguística Geral* ([1916] 2006). A *Umwelt*, como ilustram K. Kull e P. Torop (2011), corresponde ao que seria a fala: aquilo que é próprio do organismo. A *Umwelt* ilumina e desvela para os seres os objetos do mundo de modo particularizado.

Considerando as perspectivas semióticas de K. Kull e P. Torop (2011), T. Maran, D. Martinelli e A. Turovski (2011), compreendo que a particularidade da *Umwelt* no âmbito do animal e do homem se fundem transuasivamente na epigênese poética pela experiência obsígnica. Cada indivíduo ou organismo vivo possui sua própria experiência obsígnica em relação ao espaço-tempo que o constitui em seus respectivos espaços de existência e resistência. Utilizo aqui este conceito de resistência não no sentido social, político ou de luta ideológica, mas de reação da corporeidade física em relação ao espaço-tempo que institui a existência no corpo. Viver, em última instância, é uma forma de resistência contra a finitude entrópica do corpo e do corpo-experiência. É a esta forma de resistência que me refiro aqui. E a própria resistência na existência é comum na *Umwelt* do animal e do homem no âmbito do campo e da urbe. Os flagelos da seca e os efeitos negativos da modernidade afetam na cidade tanto o homem quanto o animal através de diferentes formas de poluição, questão climática, alteração do espaço geográfico e

⁷¹ Se considerado o sistema de signos como um potencial para a semiose, esse universo poderia ser chamado também como uma *semiosfera*, se levada em conta a teoria semiótica proposta por J. Lotman (2019, 2009) acerca da linguagem e da cultura compartilhada entre os organismos.



outros fatores. Tudo isso culmina para que o animal e o homem sofram das mesmas mazelas enquanto dividem o mesmo espaço-tempo em processo de degradação. Além dos animais, das aves e dos homens, o autor-obsigno revela em instâncias poéticas que o desolamento afeta também as árvores, o céu, o chão, o rio e o próprio tempo. Por isso, compreendo que na epigênese poética dobalina o esfacelamento posiciona o animal e os demais seres, como também a própria natureza, na mesma *Umwelt*. A articulação das *Umwelten* em particular que cada ser constitui em sua existência são iconizadas na mesma esfera obsígnica através da transemiose de obsignos num mesmo processo de semiose.

A ação da construção de uma única *Umwelt* entre o homem e a natureza parte dos sinais dos tempos que revelam os níveis de esfacelamento da província, como postula J. Eugênio (2007b). Os sinais dos tempos são as informações que a natureza revela ao homem e aos seres para que na mesma *Umwelt* se construa um homem-Baltasar, na mesma perspectiva do poema “Baltasar” citado no Capítulo 3, capaz de compreender as mazelas de sua temporalidade. Dobal-pessoa retrata Baltasar como um homem cego ao mundo circundante, mas o autor-obsigno mostra também outras faces *baltasarianas*, se assim pode ser dito, ao longo de sua poética. A consciência da perda de memória pela suplantação de valores culturais por outros com o progresso da modernidade mostra que o autor-obsigno possui uma experiência obsígnica que transcende sua própria temporalidade de presença imediata.

O modo como H. Dobal retrata os níveis de introspecção de animais e árvores aproxima-os do homem na natureza. Nesse caso, o autor-obsigno retrata em suas instâncias um modo particular de destacar o esfacelamento na natureza de maneira que diferentes elementos naturais expressam consciência através de introspecção, como as árvores que sonham sob a fuligem, o rio que se arrepende e se afoga em si mesmo, o chão que se desola e o tempo que se entristece. Os sinais dos tempos se tornam outras formas de signos que dão origem à *Umwelt* de cada ser.

Isso mostra ainda que a linguagem verbal não é a única forma de expressão da consciência sobre uma determinada circunstância. Como refletem K. Kull e P. Torop (2011), os organismos vivos conseguem ter acesso a formas de signos sem usarem as palavras. Dessa forma, K. Kull e P. Torop caracterizam a operação tradutora entre formas de signos como um processo de autoconsciência (como a tradução de um texto em uma língua para outra) ou tradução inconsciente (como a



tradução que opera entre os animais e os seres microscópicos). Ambos os modos envolvem biotradução (*biotranslation*) por ser uma operação feita por seres vivos. A tradução consciente pode ser chamada de eutradução (*eutranslation*) ou logotradução (*logotranslation*). A tradução inconsciente é chamada de protradução (*protranslation*) ou apenas biotradução. Para caracterizar a biotradução, cito como exemplo o fato de um cachorro ser capaz de identificar o dono sem vê-lo simplesmente experienciando a particularidade do ruído do motor do veículo que o dono possui. O som produz no animal um sentimento de afetividade e identidade em relação ao dono. O som que o cachorro pode produzir como resposta a este sentimento através do latido e do comportamento físico relaciona-se com o nível de afetividade mantida com o ruído do motor. Se o veículo for de uma pessoa desconhecida, o latido e a reação física do animal certamente são distintos quando o cachorro reconhece o ruído do veículo de seu próprio dono. Além da audição, o sentido produzido pelo próprio olfato do cachorro também opera como um eixo de biotradução para identificação das coisas ao redor.

O modo como Dobal-pessoa retrata a relação entre o homem, a natureza e os demais seres revela que o resultado da tradução dos sinais dos tempos desenvolvem a mesma *Umwelt* por tornar os seres conscientes do mesmo processo de esfacelamento que o constitui na província. É nessa condição que o homem e o animal pertencem à mesma *Umwelt*. O homem não se torna um animal como numa metamorfose ou um processo antropomórfico. E o animal tampouco se torna um humano. Todavia, a *Umwelt* permite que ambos sejam capazes de apreender o esfacelamento do mundo ao redor a partir de uma mesma perspectiva. O corpo-experiência dos animais e do homem é o eixo operante de sua mente-experiência de uma consciência que se revela a partir das circunstâncias que lhe são impostas.

Ao realizar a iconização do som produzido por animais e aves através de verbos que expressam ações desempenhadas mais especificamente pelo homem, Dobal-obsigno articula em sua poética a expressão do afeto e dos sentimentos como uma circunstância que funde os seres agentes desse processo. O som reproduz o efeito do esfacelamento icônico, corporal e epigênico. As instâncias dinâmicas produzidas a partir da audição são tão degradantes quando o esfacelamento que deteriora as imagens poéticas. Embora paradoxal, o silêncio é a instância poética de maior flutuância obsígnica nas três partes de *A província deserta*. O autor-obsigno escuta mais do que o aboio dos vaqueiros, o choro, o gemido e o grito dos animais e



das aves, os trovões das chuvas de dezembro, o ruído dos reatores na cidade, o grito das sirenas, o tocar dos sinos e os cantores do metrô. O autor-obsigno escuta também o silêncio: o silêncio da casa, das asas, das cacimbas, das chaminés, das taperas, das trevas e dos verões. Essas instâncias revelam que o mundo percebido ao redor parece sucumbir-se com a província propriamente dita. O vazio e o esfacelamento são eixos norteadores da deserção que *A província deserta* retrata em sua epigênese poética.

A iconização do silêncio em dinâmica com circunstâncias que remetem ao desolamento representa, de certo modo, o esfacelamento e a degradação dos sentidos sensoriais humanos. O homem se torna degradado diante do mundo e não consegue apreendê-lo com o potencial de todos os seus sentidos. A parcela do mundo apreendida se torna afetada pelo limite de capacidade de percepção do sentido sensorial empregado, especialmente através de estímulos que são percebidos pela audição, pelo olfato, pelo paladar e pelo tato. R. Arnheim (2018) critica o fato de o homem ter perdido a capacidade de utilizar os sentidos sensoriais para compreender as coisas. Os olhos, por exemplo, têm sido utilizados mais para medir e identificar objetos do que para, de fato, apreender as instâncias simbólicas que as imagens expressam. R. Arnheim critica, nesse caso, o adormecimento da percepção visual das pessoas que visitam os museus e colecionam arte sem terem a sensibilidade para compreendê-la através do olhar. Assim, a presença física das coisas não é suficiente para desenvolver no receptor uma experiência perceptiva: ela deve ser construída racionalmente pelo observador.

O que motiva a pensar que as instâncias poéticas iconizadas por Dobal-pessoa implicam o esfacelamento dos sentidos sensoriais refere-se à desvinculação dos efeitos que os estímulos causam na corporeidade. O corpo, por exemplo, não sente sua própria dor. O que doem e desaparecem são o mundo e a vida no corpo-experiência. O silêncio no campo suplanta a natureza que tudo consome dentro de sua temporalidade. Na cidade, o silêncio reduz os seres e os espaços de existência ao esvaziamento da identidade, da memória, do pertencimento, do sentido de viver e dos afetos. O resultado desse processo é a dessecação do próprio espaço-tempo pela finitude das experiências obsígnicas com o mundo. Essa iconização dinâmica do esvaziamento de instâncias é a metáfora basilar que sustenta a poética do esfacelamento em H. Dobal. Isso garante afirmar que a poesia de Dobal-pessoa não exalta os sentidos sensoriais a partir das instâncias retratadas. As próprias



instâncias é que são o escopo central de sua poética. Através da visão, por exemplo, Dobal-obsigno mostra a dinâmica dos instantes que constituem os seres e as coisas que pertencem ao espaço aquático, espacial e terrestre relacionados ao campo e à cidade. Isso implica que Dobal-pessoa produz uma poética que confere às instâncias de percepção uma sensibilidade tridimensional do mundo em suas diferentes camadas perceptivas físicas.

Do espaço aquático, Dobal-obsigno observa no campo os açudes, os brejos, os canais, os lagos, os poços, os rios, os peixes e os anfíbios. Na cidade, as águas são tristes e o rio se afoga arrependido em seus próprios refugos. A chuva no campo renova os rios e brota das sementes a vida que se prepara para seu constante ciclo de finitude. Na urbe, a chuva passa despercebida e lava a cidade de suas próprias angústias. O homem sente a secura da cidade.

Do espaço celeste, o autor-obsigno se depara com as constelações que se exibem nas noites claras do sertão, a Lua, o Sol e o céu que arde em fogo no verão sertanejo. Em contrapartida, o céu da cidade é pesado, solitário e carregado de luz poluída e fuligem. O céu do campo é empoeirado e reflete a lama e o lodo dos verões repetidos. O céu se torna um reflexo do chão que se apresenta de forma desolada. Assim, a terra revela ao autor-obsigno a riqueza de águas, animais e plantas que resistem às suas próprias mazelas na natureza. O desaparecimento dessas instâncias mostram uma província em desertão. Os instantes dinâmicos iconizados retratam o esvaziamento da vida através de diferentes circunstâncias que expressam o deterioramento das memórias no corpo-experiência do autor-obsigno. As instâncias poéapresentam-se em desaparecimento no tempo, como através dos campos, dos currais, das casas, das fazendas, das plantações de milho e feijão e do homem sertanejo. Tudo se empoeira e desaparece em sua própria temporalidade.

Os espaços e as coisas da cidade surgem também em seu esfacelamento tais quais como ocorre no campo. O corpo-experiência da urbe revela o homem solitário que se vende e compra para a manutenção de suas vidas revestidas de prazeres e desprazeres. A carne alegre e maltratada disfarça na cidade fria sua própria mazela de existir. O homem urbano constrói seu espaço de negócios de modo que torna sua vida tão rasa e medida quanto a igualdade dos meses, como destaca o autor-obsigno no poema “Cortina” (DOBAL, 2007a, p. 129). Nesse poema, Dobal-pessoa esboça, por certo, a mediocrização de uma rotina insignificante imposta pelas demandas do capitalismo. O trabalho na cidade confere ao homem o



adormecimento da própria capacidade de viver quando não consegue perceber o fluxo de tempo que corrói a insignificância da vida automatizada. Entre a ciranda de paredes mortas, o funcionário, sendo um escriturário, atrasa o corpo-experiência no tempo que o consome:

[...]
No fim do dia o homem não programado
descobre os seus sensores remotos.
Lhe-dizem: seu tempo foi inútil.
Foi um tempo inteiriço
como cantiga de grilo,
um tempo
não dividido em estações,
mais vivido em papel do que na rua.
Tudo agora é mais simples:
o homem
o escriturário
descobre a igualdade dos meses

(DOBAL, 2007a, p. 129).

A iconização da progressão temporal do escriturário, como citada no poema, revela como a morte individual vai desfazendo os heróis da cidade e a massa que se submete a seus mitos, como foi observado no poema “Unreal City”, comentado no capítulo anterior. A operação de atividades mecânicas subtrai dos trabalhadores a própria liberdade de vida. O corpo-experiência, nesse caso, se torna tão limitado quanto a execução das atividades laborais que determinam no tempo uma existência que se resume às horas trabalhadas. O autor-obsigno observa os entraves que a modernização atribui aos seres que habitam a urbe. As promessas de ganhar mais dinheiro e ter uma qualidade de vida melhor esfacelam aqueles que renunciam a si próprios e se tornam escravos das horas e dos homens.

Cada indivíduo escraviza suas ambições com a expectativa de serem libertos num determinado instante *in futuro*. No entanto, o *in futuro* se dilui gradativamente numa presença que consome o indivíduo sem dar-se conta disso. A liberdade individual se torna corroída pelas imposições que a sociedade moderna opera sobre a sociedade. J. Mill (2019, p. 99) defende que “a liberdade do indivíduo deve ser, assim, em grande parte, limitada — ele não deve tornar-se prejudicial aos outros”. Se considerada essa perspectiva, pode ser afirmado que não é somente a modernização que consegue suplantar a liberdade absoluta do indivíduo, mas toda



forma de progresso. A mudança causada afeta a degradação das coisas e dos seres que se relacionam dinamicamente mantendo interesses individuais e coletivos.

O que a modernização causa, conforme retrata a poética do balina, é a interrupção de uma temporalidade por outra sem imbricar ambas na expressão de um só espaço-tempo. É isto que condiciona, de alguma maneira, as circunstâncias de liberdade que o indivíduo pode ter em relação a seus afetos e às memórias pertencentes à temporalidade suplantada. O homem de todos os tempos se torna moderno sem o livre consentimento. É talvez essa a angústia que o autor-obsígnico projetado na poética de Dobal-pessoa retrata em sua experiência obsígnica. A modernização e o progresso são efeitos da evolução da sociedade de modo que chega invadindo a privacidade e a memória de quem não consegue desvincular-se de um espaço-tempo que se torna esfacelado.

São estas instâncias dinâmicas que se iconizam nos instantes que constituem o corpo-experiência do autor-obsígnico através da percepção visual. A visão do autor-obsígnico norteia em transemiose a do leitor-obsígnico de modo que a dinâmica dos instantes operam para a construção de uma mesma experiência obsígnica. Assim, foi possível observar neste tópico que a extensão da temporalidade que constitui as instâncias poéticas de Dobal-pessoa são fundantes para a epigênese poética em seus modos genuínos e degenerados. A duração do instante organiza-se pela progressão do tempo e da presença de tensão causando um desequilíbrio no próprio espaço-tempo da instância poética. No tópico a seguir, examino os níveis de esfacelamento que a dinâmica dos instantes proporciona.

4.3 Do esfacelamento nos instantes

As instâncias poéticas retratadas anteriormente revelam que o esfacelamento dos instantes e de sua extensão temporal abrangem diversos aspectos no âmbito dos seres e dos espaços que habitam. Para compreender um pouco sobre estas questões, neste tópico observo mais acentuadamente a iconização do esfacelamento de instantes que constituem a existência dos seres, especialmente o homem, nos espaços de existência que compreendem o âmbito rural e urbano.

A presença e o desaparecimento da existência humana na epigênese poética de Dobal-pessoa exercem uma força operante da metáfora do esfacelamento em *A província deserta*. O homem se torna, desse modo, a força motriz da própria



degradação que o consome juntamente com as demais coisas na natureza. O fracasso e a finitude são o resultado operante dessa transuasão desenfreada sobre os impactos que a existência impõe sobre o espaço-tempo. Existir se torna, assim, uma operação demolidora do corpo-experiência. A demolição ocorre por conta da simultaneidade do próprio existir das coisas formando diversas camadas de obrealidade. É nesta simultaneidade do obreal que as tensões ocorrem e produzem efeitos de existência na temporalidade que determinam sua força motriz. Viver é uma constante busca por equilíbrio das tensões que pulsam obsistentemente contra corpo-experiência e a mente-experiência. Essa luta torna presente a existência da corporeidade antes que a manifestação do equilíbrio preencha e feche o universo da corporeidade que constrói as experiências obsígnicas. A morte, nesse caso, se torna o equilíbrio das pulsões na corporeidade construindo um universo fechado e interrompido de sua temporalidade. Viver é sofrer as tensões de desequilíbrio sem que os conflitos interrompam o fluxo de tempo que os constitui.

A atividade artística, conforme destaca R. Arnheim (2018), exerce sobre o autor e o receptor uma busca pelo equilíbrio, o que se constitui como uma forma de desejo objetivado. Na poesia de Dobal-pessoa, a busca do desejo parte de um desequilíbrio que afeta a identidade e a memória do autor-obsigno. As instâncias que caracterizam a existência humana em sua poética organizam-se através de formas diversas de tensões e conflitos. São estes modos de desequilíbrios que sustentam e movem o autor-obsigno em seu processo de frustração com o presente e recuperação fragmentada de um passado que se perdeu em memórias. A reconstituição dos afetos no espaço-tempo degradado e em degradação opera uma tentativa frustrada por se tratar de uma memória que se restaura em vão. Lembrar das coisas se torna um ato em vão porque ressalta uma ausência que não se recupera no tempo, como observa D. Araújo (2011) ao comentar sobre o poema “O mundo revivido” (DOBAL, 2007a, p. 111), que faz a abertura da obra *A província deserta*. D. Araújo (2011, p. 61, grifo da autora) pondera, nesse caso, que “lembrar põe o mundo na tensão comparativa do *entre* tempos, onde o que foi perdido se confronta com o que veio substituir”. A obsistência das temporalidades provoca as tensões que desequilibram as experiências obsígnicas do autor-obsigno diante do mundo. A progressão do mundo na temporalidade cria um eixo de presença que se separa da temporalidade do autor-obsigno em função da mente-experiência transgredida do tempo suplantar o corpo-experiência do presente.



O mundo da experiência obsígnica degrada-se de modo que corrói a corporeidade do organismo. Isso significa que o autor-obsigno constrói em sua poética uma objetividade do mundo empírico que não transcende a degenerescência da epigênese poética. Assim, Dobal-pessoa opera em seus versos um homem consciente e racional. Um homem que conhece os limites de seu espaço-tempo e lamenta não poder reverter a extensão da temporalidade que o leva à finitude pela entropia do corpo. O envelhecimento entardece o corpo-experiência e as experiências obsígnicas. A transuasão desses entraves poéticos desdobra-se na composição de fatos que determinam as instâncias poéticas de percepção do esfacelamento nas esferas circunstanciais que constituem o homem: a cultura, a identidade, a memória, a tradição, o afeto, o progresso e outros aspectos. E em seu espaço de existência no campo, as mazelas impostas pela própria natureza são as principais tensões que desequilibram o corpo-experiência do homem sertanejo. Ainda assim, como comenta A. Aragão (2013), o *desencantamento do mundo* não impede que o campo subtraia do homem o espaço de existência quando as chuvas renovam tudo. No entanto, a renovação move-se em seu perpétuo ciclo de finitude.

A manifestação do esfacelamento se deve, por certo, ao esvaziamento da energia que movimenta a província e o corpo-experiência do autor-obsigno. A degradação ocorre no desaparecimento do ciclo da natureza que se reinicia para exercer a eternidade em sua finitude pela repetição. Isso, por conseguinte, afeta tanto o eixo do corpo-experiência, quanto o da mente-experiência. A experiência obsígnica organiza-se, portanto, pela movência de tensões no mundo físico e psicológico, ou seja, pela transuasão entre os eixos da obrealidade e da obconsciência, respectivamente. Essa ação corresponde à troca de energias entre o mundo e a experiência obsígnica construída a partir dele. O homem e a província constituem universos complexos e abertos para o exercício das tensões e da movimentação da força motriz das estações que determinam a existência dos seres e das coisas. Os sistemas fechados, como observa R. Arnheim (2018), são simples e sem resistência. Os fatores que compõem estes tipos de universos organizam-se de modo que a simplicidade das formas governa a continuidade do equilíbrio. R. Arnheim exemplifica um sistema fechado como a água despejada em vasos verticais e comunicantes entre si. A água atinge o mesmo nível em cada um dos vasos devido à essa falta de tensão. Nessa configuração, nenhuma mudança visual se torna possível entre os vasos que acumulam a água se não houver uma abertura



que possibilite a troca de tensão entre a interioridade e a exterioridade que determina o fechamento ou a abertura do sistema.

No âmbito do homem e da natureza, as instâncias poéticas em Dobal-pessoa revelam um mundo físico que se movimenta pela presença de tensões que causam seu próprio esfacelamento. A manifestação da vida se torna, dessa maneira, uma abertura do sistema que determina a condição de existir. Neste sentido, os seres vivos possuem sistemas abertos, como observa R. Arnheim:

O organismo, contudo, não é, de modo algum, um sistema fechado. Fisicamente, ele contrabalança dispêndio da energia utilizável dentro de si mesmo, extraindo constantemente recursos de calor, oxigênio, água, açúcar, sal e outros nutrientes do meio. Psicologicamente, também, a criatura viva reabastece seu combustível para a ação absorvendo informações por meio dos sentidos, processando-as e transformando-as internamente. O cérebro e a mente enfrentam a mudança e dela necessitam; esforçam-se no sentido do crescimento, solicitam desafio e aventura. O homem prefere a vida à morte, a atividade à inatividade. A preguiça, longe de ser um impulso natural, geralmente é causada por doença, temor, protesto ou algum outro distúrbio. Ao mesmo tempo, a tendência à simplicidade está constantemente em ação. Ela cria a organização mais harmoniosa e unificada obtível para dada constelação de forças, assegurando, portanto, o melhor funcionamento possível tanto da mente e do corpo, como em suas relações com o ambiente social e físico (ARNHEIM, 2018, p. 406).

As instâncias poéticas do homem em esfacelamento no campo constroem fatos importantes para entender o ritmo de esfacelamento e regeneração que a natureza pode ter. A repetição desse ciclo desenvolve no autor-obsigno o pensamento de que tudo seja em vão, até a própria vida. As circunstâncias que determinam e governam o esfacelamento do espaço-tempo encobrem a sensibilidade de se perceber a manifestação da vida em suas diversas formas. Assim, essas instâncias mais vitais se consomem no presente e se tornam memórias. A extensão da temporalidade estica as memórias de sua gênese no espaço-tempo até se romperem deixando os fragmentos se perderem na mente-experiência. Assim, o esticamento do espaço-tempo de uma memória freia o corpo-experiência com o alargamento de sua temporalidade de presença *in continuum*.

É isso o que ocorre com o autor-obsigno. A pulsão que o retrai na temporalidade é maior do que a resistência que o presente impõe sobre o futuro. Essa obsistência temporal afeta a percepção da temporalidade das coisas e do



mundo por parte do autor-obsigno. Os próprios elementos químicos do corpo e da anatomia física dos sentidos sensoriais podem interferir direta e indiretamente na percepção do tempo. Cada sentido apreende o tempo de uma maneira diferente. Assim, a experiência obsígnica se configura conforme o limite de cada órgão.

Partindo de R. Arnheim (2018), compreendo que a percepção do tempo opera como a percepção do movimento, que depende da projeção de velocidade entre os corpos observados e o espaço que sustenta o observador. A percepção do passar dos dias, por exemplo, pode ser desigual se comparada com os espaços de observação. R. Arnheim (2018, p. 377) comenta que “o tráfego de uma cidade grande parece realmente mais rápido depois de uma permanência por algum tempo no campo”. O que ocorre nesse caso, por exemplo, não é o fato de o tempo, que é constante, passar mais rápido em diferentes espaços. O que acontece é o aumento ou a diminuição da quantidade de fatos na experiência perceptiva do observador em relação ao espaço de existência. Permanecer por muito tempo num quarto fechado pode ser mais angustiante do que estar numa sala de jogos. A temporalidade do quarto se faz pelas paredes e pela corporeidade do observador. O corpo-experiência não consegue se tornar parte da temporalidade do quarto, o que causa a impressão de que o tempo passa muito lentamente. No caso da sala, é mais fácil construir um corpo-experiência que se torne parte da mesma temporalidade dos jogos. Por isso, a sensação de passagem rápida do tempo ocorre na mente-experiência. O tempo não passa mais rapidamente: o corpo-experiência é que se desintegra da temporalidade do mundo ao redor para fazer parte da temporalidade que constitui o jogo no mundo. Quando o corpo-experiência se volta para o mundo, a experiência obsígnica provoca na mente-experiência a sensação de adiantamento do tempo.

R. Arnheim (2018) descreve que é difícil perceber o crescimento de uma pessoa em sua temporalidade *in continuum*. Todavia, após um lapso de tempo sem ver a mesma pessoa, é possível notar que o corpo tenha envelhecido ou ainda perceber que uma criança tenha crescido rapidamente. Segundo R. Arnheim (2018, p. 377), a construção dessa experiência perceptiva parte de “[...] um tipo de movimento estroboscópico entre o traço de memória e a percepção do momento presente”. O atravessamento de temporalidades permite a construção de um juízo perceptivo quanto aos fatos observados. Esse efeito ocorre de forma similar no autor-obsigno de Dobal-pessoa. O atravessamento de temporalidades a partir da memória provoca o esfacelamento do presente por não pertencer mais ao corpo-



experiência do passado na autor-obsígnico. A extensão temporal se torna ameaçadora e degradadora da província.

A instância do homem no campo e na cidade se projeta numa existência que não consegue se expandir para além da temporalidade que a esfacela. Dessa maneira, o homem que exalta a natureza adormecida na memória é também o homem que perece na cidade fria, acordada e desfolhada. O campo se reconstrói de forma autoimune. A cidade, por seu turno, não se regenera. As imagens de um campo com brejos, rios, plantas e animais que parecem progredir surgem no autor-obsígnico somente através de uma memória que se degrada com a extensão do tempo. O autor-obsígnico surge na experiência perceptiva do meio circundante como um homem amadurecido e prestes a cair. O envelhecimento do homem no tempo permite o distanciamento do olhar a respeito da própria existência. No campo, o homem vê a si próprio de longe e apagado de um tempo que se fragmenta nas memórias. Na cidade, o homem percebe-se perto do fim e sem perspectiva de enraizamento com a terra. Estes vieses mostram na epigênese poética um homem que se expande no tempo, trabalha a terra e os anos, cava seu próprio túmulo, envelhece e desaparece com suas as taperas de sua existência. As sementes brotam, mas o homem desaparece com sua temporalidade. Em Dobal-pessoa, as almas se tornam silêncio, escuridão e vazio de modo que resistem ao próprio tempo numa dimensão para além do mundo dos vivos.

O esfacelamento do instante que sustenta o homem desfaz sua existência em fatos. O autor-obsígnico preserva em suas instâncias poéticas visuais os fatos que constituem a completude do homem. W. Fish (2009) afirma que a percepção opera a partir da percepção dos fatos. A riqueza da experiência perceptiva resulta do conjunto de fatos que constituem a própria percepção. Se duas pessoas diferentes olharem para um mesmo objeto com o objeto de descrevê-lo de alguma maneira, a descrição mais detalhada é a que constitui mais fatos na experiência de percepção do objeto. Partindo desse viés, W. Fish defende que a perspectiva de uma experiência se fundamenta nos fatos que a revelam. As configurações do ambiente circundante são responsáveis por contornar as bordas da experiência consciente na consciência. O aspecto fenomenal entre diferentes perspectivas da experiência perceptiva atravessa a quantidade de fatos que constituem a própria experiência. A quantidade de fatos que podem ser apreendidos depende da capacidade perceptiva dos sentidos envolvidos. A visão, por exemplo, deteriora-se gradativamente de



acordo com o avanço da idade. E isso ocorre de maneira similar também na sensibilidade auditiva, gustativa, olfativa e tátil.

Se os sentidos sensoriais se degradam no tempo, então existe um limite de fatos que podem ser apreendidos por cada sentido. W. Fish (2009) destaca, nesse caso, que a atenção humana é limitada e que as pessoas podem perceber somente uma quantidade limitada de fatos de cada vez. Isto implica pensar que a apreensão acurada de um determinado tipo de som ou ruído demanda o bloqueio de outros sentidos para que a experiência não seja afetada. Ainda assim, é possível conversar com uma pessoa na rua e, ao mesmo tempo, observar visualmente que os carros passam sem que isto atrapalhe o conteúdo da conversa. Todavia, quanto maior o número de informações e mais fatos no corpo-experiência, mais difícil se torna de a pessoa concentrar-se acuradamente em todas elas. Há pessoas que conseguem desempenhar várias funções simultaneamente. E há também quem não consegue exercer com perfeição sequer uma única atividade de cada vez.

As instâncias poéticas retratadas pelo autor-obsigno revelam que Dobal-pessoa opera por uma simultaneidade de fatos que podem ocorrer ao mesmo tempo na mente-experiência do leitor-pessoa, mas não no nível da linguagem. A sobreposição de instâncias nas palavras provoca a degenerescência de sentidos, como ocorre nos versos finais da segunda estrofe do poema “Os ricos”:

[...]
Renovando a incerteza
dos dias que se gastam
se desgastam
amor-tecidos
tecidos
no ódio da esperança.

(DOBAL, 2007a, p. 123).

A sonoridade que *amor-tecidos* produz simultaneamente — embora não sendo uma estratégia comum utilizada por H. Dobal — enriquece o corpo-experiência, pois permite e possibilita leituras diferentes a partir da temporalidade da pronúncia. Uma leitura mais rápida torna a sonoridade de *amor-tecidos* no adjetivo *amortecidos*. Por outro lado, a leitura do hífen como uma pausa constitui a expressão em duas palavras com sentidos próprios. O leitor-pessoa é quem conduz a operação das instâncias poéticas que a expressão permite produzir na leitura do



poema. Como um todo, o poema retrata principalmente o despreparo da vida dos ricos que se camufla numa monotonia invejada silenciosamente pelas pessoas. Assim, amor-tecidos refere-se aos dias dos silenciosos que se gastam na pobreza.

Os versos na poesia do balina constituem instâncias que se sobrepõem de modo organizado e operam uma função metafórica para desenvolver a epigênese poética com a transuasão do arcabouço sintático do poema. Os fatos retratados revelam também a própria dimensão da experiência perceptiva do autor-obsigno. A iconização dos instantes tenta mostrar um mundo percebido de várias maneiras. As instâncias possuem simultaneidade de existências. Por conseguinte, há simultaneidade de extensão temporal e de tensões. Isso corrobora A. Noë (2012) ao defender que a experiência depende do que está disponível para a própria capacidade perceptiva. As bases de acesso ao que se mostra são o conhecimento, a compreensão e a habilidade. O ato de ver transcende a consciência e não se limita ao que acontece na cabeça. É preciso que se construa a relação de apreensão dos objetos com sua existência no mundo. A percepção opera pelo entendimento, isto é, uma forma de tornar o mundo perceptivo cognoscível na consciência. A. Noë (2004) destaca que não basta apenas ter a sensação, é necessário que se tenha sensações compreensíveis. E isto se faz tanto pela percepção sensório-motora como pela percepção conceitual. Dessa maneira, a experiência perceptiva constitui-se num atravessamento de fatos que se bifurcam no caminho do observador. Sua obsistência produz uma interrupção de fluência da consciência para a libertação dos sentidos e efetivação da experiência.

Ao retratar um autor-obsigno que se projeta no espaço-tempo de suas memórias de uma temporalidade distante do presente que consome o eu, H. Dobal permite o leitor-pessoa refletir sobre a relação dinâmica que se pode criar entre uma experiência direta com um fato e a experiência indireta com a manifestação do fato através de outra forma de presença. Essa experiência direta corresponde ao corpo-experiência e a indireta à mente-experiência. Assim, o autor-obsigno demonstra maior encantamento com as experiências obsígnicas da mente-experiência do que com as do corpo-experiência. A efemeridade do corpo-experiência afeta proporcionalmente a intensidade do sentimento de afeto e intimidade conforme a progressão temporal distancia o corpo-experiência da mente-experiência.

Na parte I de *A província deserta*, por exemplo, é possível notar essa manifestação de afeto com o poema “O mundo revivido”, citado no Capítulo 1, no



qual o autor-obsigno experiencia o atravessamento de sua temporalidade existencial de modo que impacta o presente como uma vida esfacelada. Outros poemas da parte I como “Os cavalos da noite” (DOBAL, 2007a, p. 113-114), “Os olhos d’água” (DOBAL, 2007a, p. 115-116) e “As chuvas” (DOBAL, 2007a, p. 120) também retratam esse entrave de temporalidade. Nas partes II e III, nas quais são mais recorrentes as instâncias poéticas da cidade, Dobal-pessoa também articula através do autor-obsigno essa experiência perceptiva de atravessamento de temporalidade que degrada o presente do autor-obsigno, como “A ponte aérea” (DOBAL, 2007a, p. 127), “As despesas do envelhecer” (DOBAL, 2007a, p. 127), “Berliner Luft” (DOBAL, 2007a, p. 131), “Goldhawk Road” (DOBAL, 2007a p. 141) e outros poemas que se destacam pela mesma característica. A transuasão de temporalidades na poética de Dobal-pessoa exerce sobre o autor-obsigno a evolução da epigênese poética. As tensões formam os modos degenerados das experiências obsígnicas.

Em relação ao campo, a obra mostra o homem que viveu e soube contemplar o mundo ao redor. A perda desse mundo resulta do esticamento do tempo de cada instância responsável por formar os instantes que movimentam a existência. Nesse esticamento, existem as memórias que se rompem e as que permanecem até quando a mente-experiência não mais suporta a resistência do presente e se esfacela. Na parte I de *A província deserta*, a passagem dos dias e das noites causa essa resistência que tudo degrada. No campo, a natureza brota, alimenta, consome, seca e tudo deteriora novamente em ciclo repetido. As memórias das instâncias que compreendem os fatos enrijecem o corpo-experiência do autor-obsigno. Então, surge no campo também o homem que enfrenta as mazelas do verão e se deixa viver e morrer como imposição divina e própria. Deus, nas instâncias do campo, quer e permite que o homem sofra e morra com suas próprias mazelas. Logo, o suicídio seria uma afronta contra a vontade de Deus. O poema “Fim-de-mundo” (DOBAL, 2007a, p. 118-119) mostra como Deus permite que se viva e morra de forma desamparada. O homem vive num mundo tensionado por Deus, como retratam estes versos que se repetem ao longo do poema: “É por vontade de Deus / que se morre assim neste fim-de-mundo” (DOBAL, 2007a, p. 118). Como afirmado antes, Deus mostra desinteresse pelo progresso do homem.

A ausência de Deus perante os que sofrem os flagelos da seca no sertão evidencia na poética dobalina uma desvinculação entre homem e Deus como um redentor. Neste contexto de sofrimento causado pela seca, R. Silva (2013) critica



que falta também ao homem a tomada de iniciativas para que seja aproveitado o período chuvoso (como fazer represas) para enfrentar os tempos de seca. O homem e os animais vivem à mercê da própria natureza. Deus assume a função de culpado pelas próprias mazelas enfrentadas pelo homem. A. Aragão (2013) observa que Dobal-pessoa não constitui em sua poética a imagem de um salvador. As mazelas retratadas fazem parte de instâncias poéticas desvinculadas de um compromisso moral. Dessa maneira, A. Aragão comenta que

Diante das intempéries da vida, não há na poética do balina condenação nem exaltação de um possível salvador. Poderíamos dizer que se trata de um constatar sem revolta. E se observarmos Dobal como um poeta alicerçado na memória, justamente pela natureza de sua poesia, não podemos apontá-lo como um memorialista (ARAGÃO, 2013, p. 72).

A perspectiva teórica de A. Aragão (2013) permite observar que o autor-obsigno constitui uma condição humana que se torna responsável por suas próprias mazelas. Todavia, como pode o homem aceitar e superar a condição de sofrimento imposto por um Deus que deveria desviar e evitar as intempéries? Assim, a instância poética “É por vontade de Deus / que se vive assim neste fim-de-mundo” é transuasiva com “É por vontade de Deus / que se morre assim neste fim-de-mundo” (DOBAL, 2007a, p. 118). Estes versos expressam que o homem não possui um arbítrio que seja capaz de conduzir a própria liberdade de existência a seu modo. A morte e a vida do homem se submetem ao desejo de Deus, mesmo quando o acaso se torna o resultado da existência e da finitude humana.

Se no campo Deus é indiferente em relação ao homem, no espaço da cidade o autor-obsigno retrata em sua experiência um Deus cruel e humilde. O poema “O domingo estrangeiro” (DOBAL, 2007a, p. 130) revela estes dois vieses que instanciam o Deus que subtrai o homem de seu espaço de existência e sobrevivência. Na cidade, o homem preserva o Deus que se entrega aos domingos e aos toques do sino no voo rasante das gaivotas. A crueldade, por seu turno, faz de Deus um despovoador dos habitantes da cidade. Deus desfolha a cidade com a morte individual de seus heróis. Deus humilde e Deus cruel: o sino reverencia a divindade e anuncia a morte de seus súditos. D. Araújo (2011) considera essa memória de Deus em *A província deserta* como uma memória de sua transfiguração a partir da perda. Para a autora, tudo se transfigura entre vida e morte: “nada escapa



da *metamorfose*, da substituição, perda e ruína” (ARAÚJO, 2011, p. 47, grifo da autora). A transformação e a consciência disso afeta também o autor-obsigno. Desse modo, a transfiguração de Deus, como reflete D. Araújo (2011, p. 68), corresponde a uma perda dolorosa: “[...] é no exílio da província deserta que se tem consciência do imenso desterro”. Daí surge a metáfora da *província deserta* e do *esfacelamento da temporalidade* que constitui e institui os seres e as coisas.

As instâncias poéticas que separam o homem do campo e o da cidade estreitam sua relação com a interrupção da temporalidade da existência. Os elementos que constituem a natureza são desfolhados na cidade. Na urbe, o homem é mais solitário e incerto sobre sua própria condição existencial e de sobrevivência, como se observa no poema a seguir:

APOCALIPSE

Entre quatro paredes
o dia interminável
dividido pelas noites
divide o homem
nos seus pesares:
o feito e o não feito
o feito e o desfeito
o vivido e sofrido
o não vivido e perdido
como quem se perde
numa lua de areia
depois do amor.
O passado o sonhado
o pecado alegre
da carne. A alma
com sua tristeza.
Tudo o que a vida
faz a um homem:
o dia sem nome
o dia interminável
sua ordem implacável
tão tarde demais
se revelando

(DOBAL, 2007a, p. 124).

Nesse poema de Dobal-pessoa, o apocalipse do homem revela as tensões que transladam a existência até a finitude do corpo. A extensão da temporalidade produz no corpo-experiência a fluidez do próprio tempo como uma experiência obsígnica. A soma dos dias e das noites exerce sobre o organismo um desgaste que



se torna em arrependimento pelo que poderia ter transviado o presente. A fluidez temporal integra o tempo do ser. Os pesares são as tensões que interrompem a continuidade do espaço-tempo e produzem o desequilíbrio na consciência e, por conseguinte, no corpo-experiência. R. Arnheim (2018, p. 406) considera a mente no homem como “[...] uma interação de esforços no sentido da elevação e diminuição de tensão. A tendência à redução de tensão não pode seguir seu processo sem resistência, até a desintegração final, da morte”. As tensões de incertezas sobre a flutuância do tempo na existência humana contribuí para a degenerescência na epigênese poética. A revelação do tempo, nesse caso, mostra na epigênese uma evolução de experiências obsígnicas que desaparecem do presente. Os fatos consomem o corpo-experiência.

O homem urbano na poesia de Dobal-pessoa progride para um esfacelamento que ocorre pela compra e venda de bens e produtos. O homem incerto de sua existência se multiplica no outro, compra e vende os afetos da carne mecanizada e exposta como uma mercadoria. A cidade se torna o lugar de consumo e corrosão enquanto a mercadoria é consumida. O espaço urbano confronta a natureza e consome o homem e suas angústias. A continuidade do tempo urbano produz uma volição perceptiva como iconização de um instante agora diluído na constância do leitor que se dissipa entre versos. Um diálogo que permite repensar como Dobal-pessoa flui em sua poesia os versos, as palavras e como o tempo acontecido, ido, consegue se reinventar nesse tempo do leitor-pessoa. Na urbe, o homem é pescador de venenos, onde planta e colhe a própria morte anunciada em fatos da experiência com o mundo.

Os espaços da cidade produzem no ser humano uma pausa na temporalidade a partir da constituição da ideia de lugar. A casa, a praça, a rua, o parque, o trabalho e outros espaços urbanos constituem lugares que são essenciais para o exercício da cidadania e da existência em sua plenitude. Yi-Fu Tuan (2001) comenta que o lugar é uma forma de pausa do movimento. A pausa em lugares faz dos seres vivos a realização de uma necessidade e, ao mesmo tempo, a produção de memórias. O lugar, como observa Yi-Fu Tuan, constitui-se como um conceito estático que apresenta um mundo organizado de sentidos. A progressão do mundo em sua temporalidade implica afirmar o desaparecimento da ideia de lugar. O movimento elimina o lugar como uma centralidade. A angústia do autor-obsígnico na epigênese poética envereda-se por esse desaparecimento do lugar quando os espaços são



deteriorados. A degradação ocorre pela constante modernização dos espaços que afetam as memórias construídas em torno dos lugares. Isso causa no homem urbano um sentimento de perda por ser violado o passado de uma memória que ordena os afetos humanos. O homem urbano olha o mundo de cima e observa que o chão se desola com os espaços que aos poucos nem mesmo a memória consegue recuperar na mente-experiência. O homem do campo ver-se de baixo e sucumbe-se ao próprio chão.

O lugar que concentra a existência humana na cidade é esvaziado de progressão de temporalidades. O homem se torna melancólico e triste e desconhecido de sua extensão temporal. Personagens que surgem na poética de H. Dobal como a garçonete, o escriturário, o funcionário da empresa, os cantores do metrô se tornam pessoas automatizadas pela condição existencial que limitam suas vidas. O homem habita espaços que são cercados de silêncio e esvaziados de afetividades. O tempo humano se organiza a partir das pausas que se estabelecem como movimento no espaço de existência. Yi-Fu Tuan (2001) postula que o tempo e a experiência resultam da ideia de lugar, que é determinado pelas pausas da fluidez do tempo. A temporalidade é fundamental para constituir o espaço e determinar o lugar com suas tensões. Desse modo, a experiência atravessa a noção de duração e pausa. A perda de diferentes formas de experiência com o mundo afeta o corpo-experiência do autor-obsigno de modo que os empregos urbanos são vistos como ações mecanizadas que a nada levam: “De carências um homem / faz a sua vida. O seu emprego / que não leva a nada. [...]” (DOBAL, 2007a, p. 136). Estes versos que introduzem o poema “Man alive”, da parte III de *A província deserta*, retratam as instâncias poéticas do homem urbano que exerce o progresso assumindo também um pacto com a própria morte. Os empregos gerados pelo progresso torna o homem numa pausa que não consegue movimentar a fluência do tempo. O tempo do homem se torna igual ao de outros homens. Assim, o homem se torna apenas mais um de seus semelhantes. Uma massa que produz heróis tão comuns quanto a morte que desfolha a cidade silenciosamente.

Diante das circunstâncias experienciadas pelo autor-obsigno, pode-se dizer que o progresso possui diferentes facetas. Na cidade, a ideia de progresso que afeta os espaços de memória também constrói outros lugares para surgirem novas experiências. O despertamento de posse de uma memória se torna possível quando o novo lugar estabelece um espaço que suplanta o anterior. No campo, as estações



climáticas são os principais fatores de interrupção e movência das temporalidades que formam a duração dos espaços e dos lugares. O progresso urbano poderia contribuir com o desenvolvimento rural se fossem combatidos os flagelos que a seca provoca no verão e trouxessem qualidade de vida melhor para os seres que habitam estes espaços. No entanto, o que o autor-obsigno revela são instâncias poéticas nas quais os seres clamam à própria natureza o fim do desolamento causado pela seca, por exemplo. Com base nisso, como considerar as contribuições do progresso de uma modernidade que demole espaços e os substitui por outros de modo que o homem se distingue dos demais conforme o espaço que habita? As mudanças culturais, políticas e sociais afetam mais direta e intensamente os homens da cidade do que os homens do sertão. Enquanto a cidade se desola com as mazelas produzidas pelo próprio homem, o campo consome a si próprio seguindo sua autoimunidade nos ciclos repetidos das estações.

Dobal-pessoa não envereda por questões que defendem o progresso do campo. Afinal, Dobal-obsigno tenta mostrar o oposto retratando como o progresso danifica os espaços e impede que a simplicidade das coisas se revelem de forma conservada em seus lugares. O progresso da modernidade amedronta o autor-obsigno e sugere o desaparecimento da expressão de existência do eu-obsigno à medida que os espaços são esfacelados. Embora Dobal-pessoa insista na preservação dos espaços em detrimento de sua renovação ou substituição por outros, o autor-obsigno de sua poética revela que o espaço rural se desola em certos casos por falta de investimento do próprio homem a partir de políticas públicas de combate à seca, por exemplo. A deserção caracteriza-se mais como abandono do que por corrosão natural. As taperas, se pensadas no nível das classes de signos propostas por C. Peirce (1955), se tornam *sinsignos indiciais remáticos*⁷² para a ideia de que o homem necessita de progresso e obriga-se a deserdar o espaço-tempo de existência em busca de sobrevivência em outros lugares.

O homem que se torna urbano carrega consigo as memórias da vida rural que pesam em sua condição existencial até a finitude do corpo. Ambos os espaços se

⁷² Um sinsigno indicial remático, como descreve C. Peirce (CP 2.256), corresponde ao objeto de uma experiência direta que direciona a atenção para um objeto pelo qual sua presença é causada. Um grito espontâneo, por exemplo, é um sinsigno indicial remático. Este tipo de signo envolve sinsignos icônicos, que se refere ao objeto da experiência de modo que sua qualidade determina a ideia de um objeto, como um diagrama. Cf. CP 2.254 para conhecer as dez classes de signos elaboradas por C. Peirce.



tornam os eixos operantes da consciência sintética do indivíduo. Nas partes II e III de *A província deserta* surgem, às vezes, instâncias poéticas desse homem rural que se torna urbano e percebe o mundo de modo desencantado. O homem urbano e o homem que é urbanizado se distinguem nestes vieses de construção, preservação e iconização das experiências obsígnicas dos lugares que habitam e aos quais pertencem. Dobra-pessoa beira estes dois vieses em sua epigênese poética: o progresso que afeta e se instaura na vida urbana de maneira que não consegue enraizar-se e brotar nos arredores rurais.

Os efeitos que o progresso apresenta ao espaço urbanizado é desolador tanto para o homem quanto para os animais. As instâncias perceptivas que o autor-obsigno apresenta a respeito dos animais podem ser organizadas em duas perspectivas de espaço: o animal no campo e o animal na cidade. Assim como ocorre com o homem, os animais também constituem uma visão desoladora do mundo em cada um desses espaços.

A iconização do corpo-experiência dos animais no campo reflete o progresso e o desolamento. Quando a natureza se manifesta em sua capacidade plena de movimentação da vida em diferentes formas, os animais se tornam iconográficos para o corpo-experiência do homem. A expressão simbólica dessa funcionalidade icônica dos animais se dá numa ordem física e psicológica. A parte física é a que constitui toda a paisagem do espaço-tempo rural com animais bonitos, saudáveis e que parecem felizes numa harmonização sincronizada com o ser humano. A caracterização dessa imagem efetua sobre o homem uma condição existencial sem interrompimento da temporalidade com tensões. No eixo psicológico, os animais constituem na consciência humana um poder simbólico que sustenta a construção de memórias. Os cavalos e as vacas, por exemplo, exercem sobre o homem rural essa potência existencial de uma vida que se transfigura com a temporalidade. Assim, a imagem do cavalo e das vacas é recorrente na experiência perceptiva do autor-obsigno de modo que se reflete no corpo-experiência em contato direto com a natureza e na mente-experiência através dos sonhos que preservam as memórias da infância.

Se os animais participam da corporeidade do homem rural em suas experiências obsígnicas, pode ser afirmado que a relação entre homem e animal no campo acontece numa ordem de proximidade íntima e progressiva. Existem os animais que produzem essa intimidade existencial e há também aqueles que



amedrontam e causam agouro. A coruja, como comentado previamente no poema “Noctis imago”, exerce a ideia de quebranto da noite através de seu som. A ideia de progresso entre o homem e o animal no campo se dá nessa ordem de pertencimento e compartilhamento da mesma *Umwelt*. O homem e o animal dividem o mesmo espaço de existência de forma que ambos se tornam vulneráveis às mesmas mazelas que acometem a natureza. É isso o que acontece nas tensões que interrompem a temporalidade do fluxo de progressão da vida no campo. O homem e o animal sofrem dos mesmos flagelos.

Os animais que produzem a memória do homem e movimentam a força motriz do sentido de viver são também os animais que não escapam ao esfacelamento *in natura*. O autor-obsigno revela em suas instâncias poéticas que o verão é a tensão de maior efeito desolador sobre os seres do sertão. Os efeitos da seca causa no animal o mesmo sentimento de abandono alicerçado por uma ordem divina. Na pulsante deterioração do tempo, os pássaros, as vacas e outros seres, como o próprio homem, clamam à natureza o fim do verão. Esta estação representa na poesia do balina a vida difícil e a morte fácil. O verão é o desequilíbrio da extensão temporal da existência dos seres. A instância que distingue o sofrimento e o esfacelamento do tempo nos animais que vivem no campo dos que vivem na cidade se dá pela força motriz das próprias mazelas.

A força motriz das mazelas que acometem os animais no campo causando o sentimento de luto nas vacas e a tristeza nos pássaros ocorre pela própria natureza. A natureza se torna autoimune aos seus ciclos de finitude de modo que a progressão temporal se deteriora em sua própria consumação. Em contrapartida, as mazelas que os animais — como também o homem — sofrem na cidade são provocadas pelo próprio homem. Dessa forma, a presença dos animais na cidade não produz a mesma força icônica e simbólica tais quais os animais que vivem no campo. A memória que os cavalos produzem no homem urbano são referentes ao próprio campo, e não à cidade.

Os animais urbanizados acometem o homem com a melancolia, o silêncio e a solidão, como os corvos, os falcões, os gaviões e as gaivotas, por exemplo. A memória e a mente-experiência que as aves restauram no corpo-experiência do homem são distantes da realidade presente. As instâncias ocorrem pela suplantação dos afetos construídos nos espaços que desapareceram e cederam lugar a um novo espaço-tempo. Os gaviões e os falcões, por exemplo, surgem e tentam sobreviver



em um novo espaço que se encobre de fumaça e tristeza. As árvores cedem seu espaço e lugar a chaminés que vaporizam a temporalidade do homem e do animal que se perdeu na memória de um passado transfigurado pelo progresso da humanidade.

O esfacelamento da temporalidade dos instantes nos animais revela que existe um distanciamento afetivo grande entre o homem e o animal que habitam o espaço da urbe. As gaivotas anunciam com seu voo rasante o tocar de sinos que aproxima o homem de Deus e proclama a morte do homem. A pulsação das tensões parte do homem que perdeu sua relação de proximidade com o animal. Se no campo todos os seres sofrem os flagelos da seca, na urbe os animais sofrem da poluição ambiental. Esse efeito é causado pelo homem. É um desolamento que afeta, na verdade, todos os seres. Por um lado, o progresso do homem contribui com o aprimoramento da qualidade de vida. Por outro, o efeito colateral do desenvolvimento adianta na qualidade de vida a finitude da existência. E isso se reflete em diferentes tipos de seres e nas coisas inanimadas.

Partindo daí, os peixes dourados dos poços profundos e dos brejos no campo morrem intoxicados na nova química do mar. A poluição das águas esfacela os seres aquáticos. Os pássaros tristes que clamam o fim do verão sofrem na vida urbana da fuligem que torna o ar pesado e as tardes cinzentas. E assim culmina o esfacelamento de vidas que passam despercebidas pelo homem que se preocupa com o progresso, a busca de empregos e a capitalização da carne e da vida. A carne alegre e maltratada do homem é vendida e consumida em prazeres. A carne dos animais é produzida para o abate. A produção de animais para o abate caracteriza, desse modo, não só o distanciamento da relação afetiva que o homem rural pode ter com os animais, mas também a capitalização da vida animal que parece ser insignificante para o próprio homem. E isto, de certa forma, inibe o homem de dar-se conta dos processos que podem deteriorar o próprio existir a longo prazo. A pressa subtrai a sensibilidade da experiência perceptiva com o mundo. E essa falta de compreensão abre uma lacuna que movimenta e acelera o esfacelamento dos instantes que constituem a existência do homem e dos demais seres na natureza.

Ante o exposto, as discussões desenvolvidas aqui permitem observar que as instâncias poéticas perceptivas da província no âmbito das coisas, dos espaços e dos seres constituem a progressão temporal de uma epigênese poética genuína que



opera sua força motriz através de tensões e desequilíbrios. As pausas impulsionam a busca pelo equilíbrio que o esfacelamento causa na temporalidade de existência das coisas.

A iconização dos instantes pelo autor-obsigno faz da epigênese poética uma ruptura da temporalidade que se projeta como uma instância de consciência-de no leitor-pessoa. Deste modo, a experiência obsígnica resultante da sucessão de instantes que constrói a duração de uma temporalidade que se manifesta obsistente com o espaço-tempo das coisas. A sucessão de instâncias enseja uma crença perceptiva que o leitor-obsigno sustenta diante do poema como uma presença construída pela experiência perceptiva. O corpo-experiência determina uma mente-experiência que evolui em sua obrealidade da instância poética que orienta a experiência obsígnica do leitor-pessoa.

O eixo transuasivo é o fator responsável por resultar da obsistência de instantes iconizados formando a metáfora basilar para o autor-pessoa-obsigno. Assim, a iconização do instante, a dinâmica obsistente entre a sucessão de instantes como duração e a evolução degradante que a temporalidade causa nos instantes iconizados, como foi discutido neste capítulo, fundamenta em Dobal-pessoa uma poética do esfacelamento. O degradar-se ocorre pelo esfacelamento da temporalidade que constitui as coisas, os espaços, os lugares, os seres e as relações de afetividade, identidade e memória construídas nas experiências obsígnicas com as diferentes camadas de obrealidade. Por esfacelar-se, a instância poética evolui. E por evoluir, faz-se uma epigênese poética genuína. A manifestação da poesia se torna uma epigênese.



Considerações finais

Apresento aqui as principais considerações e contribuições críticas concernentes aos resultados atingidos ao longo desta pesquisa. Os desdobramentos teóricos e metodológicos desenvolvidos ao longo deste estudo em busca da compreensão dos principais modos de experiências e instâncias poéticas que constituem a poesia de H. Dobal, especificamente em *A província deserta*, permitem sustentar e reconhecer a operação e organização do conceito de epigênese poética ou poesia como epigênese. O estudo da epigênese poética atravessa a contextualização do próprio conceito de epigênese nas ciências biológicas e perpassa sua ressignificação no campo da literatura. A fundamentação da epigênese poética desdobra-se numa abordagem crítica que examina a operação e organização desse conceito no âmbito da poesia, da autoria, da fortuna crítica e das próprias instâncias poéticas que constituem a obra de H. Dobal. Diante disso, entre as discussões e reflexões desenvolvidas nos eixos citados, apresento nos parágrafos a seguir algumas das conclusões ensejadas a partir dos modos de experiências e instâncias poéticas examinadas ao longo de cada capítulo.

A epigênese poética constitui-se de semiose, intersemiose e transemiose nas instâncias de linguagem e mundo. A condição de semiose na epigênese poética ocorre pela relação transuasiva entre obsignos que constituem o mesmo sistema de signos, como a obsistência icônico-transuasiva entre as palavras de cada poema escrito em papel ou as instâncias de experiências obsígnicas na mente-experiência. A intersemiose corresponde à obsistência entre modos distintos de semiose. Contudo, em cada eixo intersemiótico, a relação de semiose permanece inalterada e opera numa condição obsistente entre outras semioses sem perder sua característica principal. Neste caso, a intersemiose pode ocorrer, por exemplo, entre os modos genuínos e degenerados da epigênese poética, entre o corpo-experiência e a mente-experiência, entre a experiência-mente e a experiência-corpo, entre o verbal e o visual da folha de papel e outros modos de semiose. A transemiose, por seu turno, constitui-se num modo particular de semiose resultante de uma operação



entre modos de semiose que evoluem ao serem articulados entre si. A movência da epigênese poética ocorre pela transemiose entre as instâncias de linguagem e mundo iconizadas pelo autor-pessoa-obsigno e as instâncias poéticas apreendidas pelo leitor-pessoa-obsigno. A transcendência temporal entre o espaço-tempo do autor-obsigno e o do leitor-obsigno é uma forma de transemiose responsável por constituir um espaço-tempo capaz de articular entre os modos temporais uma progressão temporal que se distingue do fluxo de espaço-tempo que determina a existência do próprio leitor-pessoa. A transemiose é o que surge *com e através* da leitura obsigna. Assim, a semiose, a intersemiose e a transemiose ocorrem de forma particular no âmbito do autor, da consciência, da linguagem, da obra, do leitor e do mundo.

A epigênese poética organiza-se nos modos genuíno e degenerado. O modo de epigênese poética genuína ocorre numa ordem de presença mediata para um leitor-pessoa de modo que a experiência obsígnica construída na temporalidade da obconsciência do leitor-obsigno constitui, em certa proporção, a obrealidade constituída na linguagem do poema. A noção de modo genuíno corresponde não à ideia de primeiro ou originalidade, mas ao efeito de uma experiência que se desdobra em outros modos caracterizados como degenerados. Logo, um modo de epigênese poética degenerada pode se tornar um modo de epigênese poética genuína para outros modos de degenerescência. A genuinidade na epigênese poética não é um primeiro ou um original em função de surgir através de um efeito. Essa característica na epigênese poética resulta de transuasão construída no rompimento de uma temporalidade para constituir a própria experiência obsígnica. Sem esse rompimento, a própria experiência não existe. Deste modo, a epigênese poética degenerada ocorre como efeito de um modo genuíno e se torna mais distante da própria essência que determina uma experiência genuína na epigênese poética. Os modos genuíno e degenerado podem ocorrer em diversos níveis que perpassam o eixo do autor, da linguagem, da obra, do receptor e assim por diante. No âmbito da obra, por exemplo, a epigênese poética genuína pode ocorrer como uma potencialidade na linguagem que desenvolve no leitor-pessoa uma experiência obsígnica através do corpo-experiência mais próxima da metáfora basilar da obra. A compreensão das instâncias poéticas são genuínas para a obconsciência do leitor-pessoa-obsigno que resulta da própria obrealidade na linguagem do poema apreendido. O seu caráter degenerado surge a partir da evolução degradada dessa



experiência obsígnica na mente-experiência no mesmo leitor-pessoa ou entre vários leitores. A degenerescência das instâncias poéticas possui sua gênese degenerada não na consciência do receptor, mas na própria operação de transemiose que ocorre na consciência do emissor quando projeta linguisticamente para um interlocutor as imagens poéticas que devem ser icônicas às construídas na obconsciência. O sentido que se pode pensar estar contido na linguagem do poema é, na verdade, uma degenerescência da obconsciência de autor que se encontra com a de leitor. O ser-de evolui com o ser-para. Em cada esfera de produção, materialização e recepção da obra há os modos de epigênese poética genuína e degenerada através dos obsignos. O modo genuíno faz a experiência obsígnica evoluir para atingir a metáfora basilar. O modo degenerado degrada a experiência obsígnica e se distancia da metáfora basilar.

Os modos de epigênese poética genuína e degenerada ocorrem através de experiências obsígnicas de corpo-experiência e mente-experiência. A experiência obsígnica orienta-se por uma obrealidade que articula o ser-de com o ser-para. O corpo-experiência e a mente-experiência são modos de experiências obsígnicas fundamentados a partir da relação de exterioridade e/ou interioridade das instâncias de espaço-tempo apreendidas entre a corporeidade e a obconsciência. A experiência de presença imediata entre o leitor-pessoa e o poema escrito é uma forma de corpo-experiência com a obconsciência do leitor-obsigno. No entanto, a construção das instâncias poéticas apreendidas através dos sentidos sensoriais empregadas na leitura obsigna do poema ocorre pela mente-experiência. O poema escrito não é a própria instância poética que retrata. A materialidade icônica retratada pelo poema surge pela transemiose entre linguagem e obconsciência. A obrealidade constitui-se nesse entrelaçamento entre o poético, o linguístico, o empírico e o obsígnico da consciência-de e consciência-para. Se a instância poética apreendida produz no leitor-pessoa um leitor-obsigno que tenha experienciado por corpo-experiência a instância interpretada, a experiência obsígnica divide a mente-experiência em experiência-corpo. Em contrapartida, se a instância apreendida não possui um corpo-experiência para o leitor-pessoa, a mente-experiência divide-se em experiência-mente. São estes modos de experiências obsígnicas que preenchem o vazio de espaço-tempo que existem entre o poema e o receptor. Nesta experiência, a epigênese poética rompe do leitor-pessoa a progressão temporal que sustenta o modo de leitor-obsigno.



O ser-de e o ser-para formam uma consciência-de e uma consciência-para estabelecidas nos obsignos como signos-de e signos-para. A relação entre ser-de e ser-para na epigênese poética estabelece-se na confluência de experiências obsígnicas que se tornam flutuantes devido à sua movência de modos de consciência-de em consciência-para. A consciência-de é um ser-de que se expressa num signo-de capaz de construir uma consciência-para sendo um ser-para num signo-para. Este atravessamento desenvolve o conceito de obsigno: o signo que se posiciona como um segundo de um primeiro que o faz ser primeiro para um segundo. O obsigno na epigênese poética enseja a recomposição de uma consciência-para numa consciência-de. É nesta condição que se sustenta a ideia de poesia-consciência. Cada poema é uma forma de consciência-para: é o efeito de uma consciência-de que retorna à consciência como uma experiência obsígnica. Nesse processo, existe a evolução da obconsciência. Então, surge uma obrealidade a partir da transemiose que movimenta a epigênese poética.

A movência da epigênese poética fundamenta-se na flutuância dos signos. A flutuância dos signos ocorre pelos obsignos. A evolução da epigênese poética fundamenta-se na progressão temporal das experiências obsígnicas de modo que seu estágio mais evoluído não se desvincula com as bases que geram e sustentam a evolução. Este modo de evolução opera no modo de epigênese poética genuína. Diante disso, a iconização de instâncias poéticas opera em processos miméticos que se ordenam pela diferença sem, contudo, desvincular-se do corpo-experiência da poesia. A flutuância atua, portanto, como força motriz da evolução da epigênese poética genuína garantindo ao leitor-pessoa a possibilidade de descobrir novas experiências obsígnicas sem esgotar as instâncias poéticas de um mesmo poema.

A epigênese poética permite a evolução do eu-obsigno icônico para o obsistente e o transuasivo. A movência de modos de experiências obsígnicas entre o icônico, o obsistente e o transuasivo determina a evolução e a degradação da epigênese poética. É nesse processo movente e flutuante que se torna possível o eu-obsigno construir uma consciência-de acerca de um poema. As instâncias poéticas retratadas por H. Dobal em sua poesia escrita em papel assume o modo de genuinidade que se tornam apenas instâncias de percepção icônicas. Ao serem iconizadas na linguagem verbal, as experiências retratadas pertencem ao autor-obsigno. A condição de presença dos poemas escritos diante de um leitor-pessoa possibilita a movência desse autor-obsigno de volta à obconsciência. Antes disso, a



própria linguagem se torna apenas um expoente qualitativo e possível para a reprodução e evolução das instâncias poéticas retratadas. A leitura obsigna move o eu-obsigno para o eu-pessoa do leitor-pessoa e torna as instâncias poéticas da linguagem em instâncias de obrealidade na mente-experiência. O icônico da linguagem perpassa o obsistente como presença que confronta e estabelece o corpo-experiência do leitor-pessoa e constitui-se como transuasão na obconsciência. O exercício obsígnico entre os modos de instâncias poéticas do consciente ao verbal a partir do autor-pessoa e do verbal ao consciente no leitor-pessoa fundamenta a poesia como uma transuasão de obrealidade na obconsciência.

A evolução da epigênese poética é degradante. A degradação da epigênese poética corresponde à evolução das instâncias poéticas nas experiências obsígnicas. O esfacelamento garante a própria evolução da epigênese poética. Se não houvesse evolução e mudança, que ocorre com a degradação de uma forma anterior para formar uma posterior, não haveria epigênese. A epigênese poética da fortuna crítica da obra de H. Dobal evolui da instância de ecumênico e lírico até atingir o modo de autor-obsigno moderno e epigênico. A questão central da evolução da epigênese poética é não se saber ao certo até que ponto a degradação opera como uma evolução ou regressão da epigênese da obra de um autor. A finitude da epigênese poética corresponde ao desaparecimento do autor e de sua obra na extensão do espaço-tempo.

A epigênese poética na autoria divide-se em autor-pessoa e autor-obsigno. As análises da epigênese poética no eixo da autoria permitem observar uma relação obsistente entre o autor-pessoa e o autor-obsigno. O autor-pessoa é um conceito adotado neste estudo para corresponder ao autor empírico que produz a obra. O autor-obsigno equivale ao eu-obsigno na obra. Os níveis de relação entre o autor-obsigno em relação a outro autor-obsigno dentro da obra ou do autor-obsigno em relação ao autor-pessoa externo à obra se organiza nos seguintes modos: autor-obsigno icônico (quando o autor-obsigno possui relação de semelhança com outro autor-obsigno, com o autor-pessoa ou qualquer outra pessoa externa à obra), autor-obsigno obsistente ou indicial (quando o autor-obsigno resulta como um efeito de outro autor-obsigno, do autor-pessoa ou de qualquer pessoa externa à obra, o que condiciona a particularidade de ser-estar do autor-obsigno), autor-obsigno metafórico (quando a relação entre o autor-obsigno em relação a outro autor-obsigno, ao autor-pessoa ou a qualquer outra pessoa externa à obra ocorre por uma



semelhança articulada pela cognição) e autor-obsigno transuasivo ou simbólico (quando a relação entre o autor-obsigno com outro autor-obsigno, o autor-pessoa ou qualquer pessoa externa à obra articula-se por meio da razão, da cognição, isto é, por meio da transuasão). Estas categorias podem ser consideradas tanto como modos que, partindo da exterioridade ou interioridade, determinam os modos de autor-obsigno dentro da obra, quanto os modos de interioridade da obra para a determinação do autor-pessoa no âmbito externo à obra. em outras palavras, o sentido prático destas categorias ajudam a compreender como o mundo externo à obra influencia na construção de personagens e como as personagens de uma obra podem influenciar na vida empírica das pessoas, como os leitores. Com base nesses modos de autoria, o autor-pessoa nesta pesquisa equivale a H. Dobal. Por isso, H. Dobal é considerado neste estudo como Dobal-pessoa. A relação de intimidade que Dobal-pessoa estabelece com sua obra desenvolve uma particularidade estética que entrecruza o pessoal e o obsígnico em sua poética. Isto permite sustentar o conceito de autor-obsigno, que se desdobra em Dobal-obsigno. A transuasão entre Dobal-pessoa e Dobal-obsigno constitui o modo de Dobal-epigênico: o Dobal-pessoa-obsigno na epigênese poética. Dobal-epigênico contempla um modo de ser-estar que engloba os modos de Dobal ecumênico, lírico, moderno, telúrico ou total, que são os conceitos defendidos pelos primeiros críticos da poética dobalina. Dobal-epigênico é o Dobal poeta que evolui e degrada-se em sua obra resistindo à progressão do tempo. Dobal-epigênico constitui a obrealidade icônica, obsistente, metafórica e transuasiva de uma poética que se revela no corpo-experiência e na mente-experiência do leitor-pessoa-obsigno. Nesta operação das experiências obsígnicas surge a fortuna crítica do próprio Dobal-pessoa.

Dobal-pessoa degrada a forma para poetizar a iconização de um mundo degradado e esfacelado. A estratégia estética adotada por Dobal-pessoa se coaduna com a própria proposta poética retratada em sua obra. Dobal-pessoa valida-se da transgressão de formas tradicionais como o soneto, por exemplo, para iconizar o esfacelamento de experiências obsígnicas que ensejam a deserção da província na modernidade. A particularidade estética de Dobal-pessoa ordena-se numa transgressão que se fundamenta na vinculação de uma tradição suplantada pela perspectiva moderna. Dobal-pessoa cria uma particularidade estética transgressora e inovadora para a poesia no Piauí com a publicação de sua primeira obra em 1966 e sem desvincular-se por completo das tradições. A simplicidade da



forma e da expressão das instâncias poéticas em Dobal-obsigno resulta de uma operação transgressora em obsistência aos movimentos estéticos mais influentes de sua fase inicial de produção poética, como o romantismo e o simbolismo. Assim, Dobal-pessoa defende e constrói uma poesia racional e objetiva sem ornamentos. As instâncias em esfacelamento corroem a forma adotada por Dobal-pessoa. E isto, de certo modo, valida e fundamenta a coerência estética e temática defendida por Dobal-obsigno.

A fortuna crítica organiza-se nos modos de leitor-pessoa e leitor-obsigno na epigênese poética. O modo de leitor-pessoa corresponde ao leitor que possui uma presença física e imediata em obsistência com a obra do autor-pessoa. Por outro lado, o leitor-obsigno refere-se ao modo de eu-leitor desenvolvido na obconsciência do leitor-pessoa. O surgimento da fortuna crítica possui suas bases no entrelaçamento entre os modos de leitor-pessoa e leitor-obsigno. A degenerescência do leitor-obsigno pode ser tão impactante para a fortuna crítica em função de a obra não necessitar ser uma presença física e imediata para o leitor-obsigno. Isso significa que o leitor-pessoa pode produzir um modo de leitor-obsigno a respeito de uma obra que sequer tenha lido. Diante disso, não é possível afirmar que o leitor-obsigno constituído nessas condições de distanciamento com a obra possa assumir algum modo de epigênese poética genuína que resulta da obsistência obra-leitor. Por conseguinte, o leitor-obsigno que resulta de outro leitor-obsigno pode configurar-se como leitor-obsigno icônico (que se sustenta na leitura obsígnica de um leitor-pessoa), leitor-obsigno obsistente (que confronta a experiência obsígnica de outro leitor-obsigno), leitor-obsigno metafórico (que associa por iconicidade as experiências obsígnicas entre leitores-obsignos distintos) ou leitor-obsigno transuasivo (que se articula racionalmente com a fortuna crítica mesmo sem ter tido a experiência de leitura obsigna da obra propriamente dita). Estas categorias de leitor-obsigno em seu processo de semiose, intersemiose e transemiose podem ser ainda articuladas aos diferentes modos de pertencimento e rejeição de perspectivas críticas entre os críticos. Existem os críticos que corroboram as mesmas experiências, os que são indiferentes (ou neutros) entre si e os que fundamentam suas perspectivas críticas combatendo outras leituras. Na epigênese poética da fortuna crítica da obra de H. Dobal, observo que a crítica assume essas três características. O entrelaçamento entre elas é o que movimenta a própria epigênese poética do autor no seu modo genuíno.



A abertura para a obrealidade poética de Dobal-obsigno ocorre pelo corpo-experiência do leitor-pessoa. A presença física e imediata do leitor-pessoa diante da obra opera como uma abertura para a formação da obrealidade constituída nas instâncias poéticas iconizadas pelo autor-obsigno. Esta perspectiva nega que a abertura para a obra seja a objetificação do mundo na linguagem. Contudo, sem o corpo-experiência do leitor-pessoa, a mente-experiência não ocorre. O corpo-experiência permite a construção de experiências obsígnicas resultantes de obsignos que podem ser próprios ou não da obconsciência. Assim, a experiência obsígnica na epigênese poética permite o leitor-pessoa e o leitor-obsigno construírem uma obrealidade que transcende as instâncias retratadas na obra sem transbordar as fronteiras da própria obra. A degenerescência das instâncias poéticas não suplanta as bases genuínas fundantes da própria epigênese poética em seu processo de evolução e degradação. Ao se abrir para a obra no corpo-experiência, a mente-experiência projeta na obconsciência a obrealidade que as instâncias de linguagem e mudo iconizam nos poemas escritos em papel.

A fortuna crítica da obra de H. Dobal estrutura-se nas fases pré-2000 e pós-2000. A fase pré-2000 da fortuna crítica da obra de H. Dobal caracteriza-se como uma crítica de prefácio, crítica de resenha e crítica de resumo. Os prefácios, os resumos, as resenhas e pequenos artigos publicados em livros, jornais e revistas impressos na época são os principais gêneros textuais e as fontes que fundamentam a crítica do período entre 1966 e 2000. As contribuições críticas desenvolvidas nesse período são consideradas por parte da fortuna crítica como mais intuitivas e impressionistas. Embora as análises sejam breves e sem um compromisso interdisciplinar ou dialógico entre outras perspectivas críticas, existe certa contribuição conceitual da crítica desse período constantemente revisitada pela crítica da fase pós-2000. O caráter ecumênico, total, lírico e moderno da poética de H. Dobal é desbravado pela crítica de prefácio. A partir dos anos 2000, a fortuna crítica da obra de H. Dobal se torna mais dialética, interdisciplinar e objetiva. A crítica desse período que se estende aos dias atuais é divulgada mais especificamente em pesquisas desenvolvidas no âmbito da graduação e pós-graduação através de artigos científicos, capítulos de livros, dissertações, monografias, teses e livros. Esta fase caracteriza-se como crítica acadêmica. A crítica acadêmica da obra de H. Dobal no eixo da pós-graduação caracteriza-se nas funções obsígnicas adnominal, completiva, transuasivo-aditiva, icônico-prepositiva e obsistente. Estas funções



obsígnicas da operação teórica e metodológica da poesia de H. Dobal revela o atravessamento entre o literário e o não-literário que a crítica acadêmica tem desvelado numa abordagem interdisciplinar e dialética.

A particularidade estética da poética de Dobal-obsigno fundamenta-se na movência do corpo-experiência. H. Dobal exerceu atividades no setor público, traduziu obras de autores americanos e ingleses para o português, estudou e aprendeu várias línguas, escreveu e publicou obras de poesia e prosa e viajou para vários países no exercício de funções públicas. As experiências construídas por Dobal-pessoa através desta intensidade de atividades distintas possibilitou o desenvolvimento de um corpo-experiência que particulariza as instâncias de percepção de linguagem e mundo que Dobal-obsigno iconiza em sua poética. O deslocamento do corpo-experiência entre distintos espaços culturais, geográficos, humanos e sociais numa progressão temporal faz da mente-experiência uma obrealidade que ordena as experiências obsígnicas na obconsciência.

A epigênese poética em Dobal-obsigno pauta-se na construção de uma obrealidade que desestabiliza o presente a partir da iconização do passado. Dobal-pessoa experiencia empiricamente diferentes perspectivas de evolução das instituições sociais. Enquanto Dobal-pessoa evoluía como um ser humano, seu espaço de existência também estava em constante processo de evolução. A cidade de Teresina da década de 1950, quando H. Dobal tinha 23 anos, era totalmente diferente de Teresina do ano de 2008, quando H. Dobal morreu. Assim, a vida literária, pessoal, profissional e social de H. Dobal perpassa experiências contrastantes numa ordem histórica, ideológica, política, social e tecnológica. Este processo de movência de experiências fundamentam o corpo-experiência de Dobal-obsigno ao construir uma poética do esfacelamento. A ideia de evolução, mudança e transição são marcantes em Dobal-pessoa e estabelece a epigênese poética em Dobal-obsigno. Diante disso, os elementos que se enraizaram em Dobal-pessoa confrontam as flutuância das experiências obsígnicas que a modernidade desestabiliza em Dobal-obsigno. Esta condição desestabilizadora sensibiliza Dobal-obsigno a construir instâncias de percepção de um mundo que se esfacela em afetos, espaços, experiências e temporalidades. Por conseguinte, a memória do passado se torna uma mente-experiência que desarticula o corpo-experiência do presente. E a desestabilização do espaço-tempo do mundo causa estranhamento, transgressão e criação.



O homem e o animal se entrelaçam no mesmo espaço-tempo de existência na poética de Dobal-obsigno. Dobal-pessoa iconiza em sua poética o homem que experiencia os efeitos da modernidade nos espaços rurais e urbanos. Em cada espaço, o homem possui consciência e racionalidade de sua condição de existência finita e em processo de esfacelamento contínuo. O homem planta e colhe a sua própria morte. A automatização das instâncias de percepção do mundo e de si subtraem do homem moderno a capacidade de transcender sua temporalidade e projetar-se num espaço-tempo *in futuro*. Existe a perda da narratividade da própria existência humana. O Baltasar de Dobal-obsigno não consegue decifrar sequer sua própria condição degradante num espaço-tempo que ele mesmo degrada. Assim, o homem e o animal se entrelaçam numa mesma esfera de significância e insignificância tornando o homem-bicho e o bicho-homem. Ao condenar a si próprio, o homem também afeta a existência do animal. Todavia, ambos compartilham a mesma concepção de esfacelamento operante no mundo e na província constituindo para o homem e o animal a mesma *Umwelt*.

As instâncias poéticas aludidas na experiência obsígnica são crenças perceptivas. A construção de crenças perceptivas sobre a experiência obsígnica resultante do poema em sua presença física e imediata é fundamental para o desenvolvimento do corpo-experiência e da mente-experiência no leitor-pessoa. Isto significa que as instâncias poéticas aludidas pelo poema só existem na obconsciência do leitor-obsigno. A visualidade é o fator determinante das demais instâncias de percepção na poética de Dobal-pessoa. A própria construção de sua poesia ordena-se especialmente em experiências obsígnicas perceptivas, embora as experiências obsígnicas construídas a partir dos demais sentidos sensoriais humanos também exercem certa influência no corpo-experiência do autor-pessoa-obsigno. No entanto, a transemiose de todas as instâncias de percepção iconizadas na poesia de Dobal-pessoa constitui-se ou na visualidade — quando se trata de experiência de leitura silenciosa — ou na audição, quando a leitura é sonorizada. De todo modo, as instâncias ecoicas ou háptica, por exemplo, ocorrem através da iconicidade na leitura obsigna visual. As instâncias poéticas assumem outra dimensão sensorial ao serem projetadas na obconsciência a partir da visão. Esta condição torna as instâncias poéticas em crenças perceptivas, e não em fatos da experiência obsígnica perceptiva. Pois o poema não é, e tampouco pode ser, a instância poética propriamente dita que retrata em seu arcabouço sintático.



O som se torna uma das principais instâncias poéticas do balina que partem da interioridade do ser. Dobal-pessoa é considerado por parte da crítica como um poeta que suplanta a expressão do eu para retratar instâncias poéticas que remetem a uma coletividade na qual o eu se insere. A particularidade que fundamenta essa estratégia estética opera a partir da visualidade. Pois as instâncias de experiências perceptivas partem da superfície do ser, e não de sua interioridade. E a visualidade é estruturante para o autor-obsigno iconizar os espaços do campo, da cidade, das coisas e dos seres. O corpo-experiência produz sua transuasão de experiência obsígnica com a exterioridade das instâncias poéticas retratadas. Todavia, embora a audição e o olfato sejam sentidos sensoriais pouco influentes na poética do balina, a operação destes sentidos na poesia de Dobal-obsigno expressa a interioridade do ser. Sentir o cheiro de currais nas chuvas de dezembro aproxima o autor-obsigno com a interioridade do corpo-experiência que se reinventa na experiência obsígnica. Os sons em tom de lamento produzidos por animais no campo são formas de exteriorização da condição esfacelada de ser-estar frente às mazelas da seca. O mesmo ocorre com os sons produzidos nos espaços da cidade. Diferentemente da visualidade, o som e o cheiro possibilitam uma forma de contato e aproximação com a interioridade das coisas e dos seres. São estes sentidos que mais aproximam o autor-obsigno da mente-experiência que constitui o ser-de das instâncias na epigênese poética.

A iconização do silêncio em dinâmica com circunstâncias que remetem ao desolamento representa, de certo modo, a degradação e o esfacelamento dos sentidos sensoriais humanos. A epigênese poética na obra de H. Dobal revela na metáfora basilar do esfacelamento a degradação também dos próprios sentidos sensoriais. A própria sobreposição da visualidade sobre os demais sentidos sensoriais do autor-obsigno diante das instâncias de linguagem e mundo revela o esfacelamento das instâncias de percepção. O homem moderno está atrofiando os sentidos sensoriais a partir do olhar automatizado sobre si mesmo e o mundo. A província em deserção representa também o homem que se esfacela juntamente ao seu espaço-tempo de existência. A degradação dos sentidos subtrai ainda mais do homem a remota possibilidade de compreensão integral de sua temporalidade.

A epigênese poética genuína em Dobal-obsigno sugere a expressão do esfacelamento como metáfora basilar das experiências obsígnicas. O esfacelamento se torna a metáfora basilar na epigênese poética de H. Dobal não só no âmbito das



experiências obsígnicas, mas também dos sentidos que constituem as experiências propriamente ditas. O corpo-experiência esfacela-se com a modificação dos espaços. A finitude e a degradação da experiência de afetividade e sociabilidade na mente-experiência provocam o esfacelamento. Desse modo, a província deserta opera como uma metáfora do tempo como agente corrosivo das afetividades, das experiências, das memórias, das tradições culturais e dos valores sociais na modernidade. A realidade que o autor-obsigno cria em *A província deserta* retrata uma realidade ou obrealidade devastada e sucumbindo-se à sua própria temporalidade. A deserção da província e o esfacelamento das experiências obsígnicas representam na epigênese poética genuína a degradação dos valores estéticos na literatura e o deslocamento do mundo ao redor da poesia. Dobal-pessoa preza pela cognoscibilidade de uma poesia simples e produzida dos arredores em suas diferentes dimensões de espaço e tempo. O autor-obsigno mostra o esfacelamento de uma realidade estando dentro dela.

Existir se torna uma operação demolidora. A epigênese poética genuína em Dobal-obsigno revela que a evolução degrada e esfacela as formas existentes. A iconização do instante poético em Dobal-obsigno é uma tentativa de recuperar do espaço-tempo as experiências obsígnicas esfaceladas em sua temporalidade de existência. A angústia do autor-obsigno na epigênese poética envereda-se por esse desaparecimento do lugar quando os espaços são deteriorados. O corpo evolui em sua temporalidade e degradam-se as experiências que fazem parte de um tempo que não se estica com o envelhecimento do corpo. As tensões e os desequilíbrios do espaço-tempo de existência são fundamentais para a expressão do existir e do esfacelar-se. Esta demolição se torna possível em virtude da simultaneidade do existir das coisas e dos seres na poética dobalina. As instâncias poéticas existem tanto para os sentidos sensoriais do autor-obsigno e do leitor-obsigno, como também para os objetos que constituem as próprias instâncias poéticas. A vida constitui-se no conjunto de tensões e conflitos que interrompem o fluxo de temporalidade do autor-pessoa-obsigno. O esfacelamento como metáfora basilar na epigênese poética revela um homem que se expande e desaparece no espaço-tempo com suas taperas. A província brota, mas o homem permanece na finitude de sua temporalidade. Assim, a epigênese poética em Dobal-obsigno opera uma progressão temporal que envelhece e desaparece o homem e os seres nas tensões de suas experiências obsígnicas iconizadas e degradadas na epigênese poética.



Referências

- ABERCROMBIE, Michael; HICMAN, Michael; JOHNSON, Michael; THAIN, Michael. (Eds.). **The New Penguin Dictionary of Biology**. 8th Edition. London: Penguin Group, 1990.
- ADRIÃO NETO. **Literatura piauiense para estudantes**. 8 ed. rev. e melhorada. Teresina, PI: Edições Geração 70, 2001.
- ADRIÃO NETO. **Literatura piauiense para estudantes**. Teresina, PI: EDUFPI, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANDRADE, Carlos. Teresina e clima: indissociabilidades no estudo da cidade. **Equador**. Revista da Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Piauí, v. 5, n. 3 (Edição Especial 02), p. 398-420, Teresina, PI, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/equador/article/view/5056/3034>. Acesso em: 21 set. 2021.
- ANGELOU, Maya. Human Family. In: ANGELOU, Maya. **The Complete Collected Poems of Maya Angelou**. New York: Random House, 1994, p. 224-225.
- ALBRIGHT, Thomas. (Cap. 28) Processamento visual de nível superior: influências cognitivas. In: KANDEL, Eric et al. (Eds.). **Princípios de neurociências**. Tradução de Ana Lúcia Severo Rodrigues et al.; revisão técnica de Carla Dalmaz, Jorge Alberto Quillfeldt. 5 ed. Porto Alegre: AMGH, 2014. p. 539-553.
- ARAGÃO, Adriano. H. Dobal: A linguagem do tempo e seus artifícios. **ÁGORAdaTABA**. 13 fev. 2011a. Disponível em: <https://adrianolobao.blogspot.com/2011/02/h-dobal-linguagem-do-tempo-e-seus.html>. Acesso em: 12 ago. 2021. Publicado primeiramente no jornal *Diário do Povo*, Coluna Toda Palavra, Teresina, 08 fev. 2011.
- ARAGÃO, Adriano. “Onde entanguidos bois pastam a poeira.” **ÁGORAdaTABA**. 24 maio 2011b. Disponível em: <http://adrianolobao.blogspot.com/2011/05/onde-entanguidos-bois-pastam-poeira.html>. Acesso em: 13 ago. 2021. Publicado no jornal *Diário do Povo*, Teresina, PI, Coluna Toda Palavra, 24 maio. 2011.
- ARAGÃO, Adriano. Onde entanguidos bois pastam a poeira: uma leitura de H. Dobal. **Acrobata**. 12 ago. 2019. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/acrobata/artigo/onde-entanguidos-bois-pastam-a-poeira-uma-leitura-de-h-dobal/>. Acesso em: 13 ago. 2021.



ARAGÃO, Adriano. Introdução para um rondó sem capricho: uma leitura de H. Dobal. **ÁGORAdaTABA**. 10 maio [2008] 2010. Disponível em: <http://adrianolobao.blogspot.com/2010/05/uma-leitura-de-h-dobal.html>. Acesso em: 12 ago. 2021. Publicado primeiramente na *Revista Amálgama* em out. 2008.

ARAGÃO, Adriano. **Poesia e memória em O tempo consequente, de H. Dobal**. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Rios Magalhães. 2013. 78 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI, 2013. Disponível em: <https://sistemas2.uespi.br/handle/tede/51>. Acesso em: 04 ago. 2021.

ARAÚJO, Débora. **H. Dobal: uma poética da memória**. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patrícia Cardoso. 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/28319>. Acesso em: 12 ago. 2021.

ARISTÓTELES (384-322 a. C.). **A Poética Clássica**. Aristóteles; Horácio; Longino; introdução de Roberto de Oliveira Brandão; tradução do grego e do latim de Jaime Bruna. 7 ed. São Paulo: Cultrix, [335~323 a.C.] 1997.

ARISTÓTELES (384-322 a. C.). **De Partibus Animalium I and De Generatione Animalium I (With Passages From II. 1-3)**. General editors J. L. Ackrill and Lindsay Judson; translated with notes by D. M. Balme; with a report on recent work and an additional bibliography by Allan Gotthelf. Oxford: Oxford University Press, 2003. (Clarendon Aristotle Series)

ARISTÓTELES (384-322 a. C.). Poética. *In*: ARISTÓTELES. **Aristóteles: Poética, Organon, Política, Constituição de Atenas**. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, [335~323 a.C.] 2004, p. 33-75.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. Tradução de Ivone Terezinha de Faria; supervisão editorial de Vicente di Grado; participação de Emiko Sooma. Ed. rev. São Paulo, SP: Cengage Learning, 2018.

ARNHEIM, Rudolf. **Film as Art**. Berkeley: University of California Press, 1957.

ATKINSON, Richard; SHIFFRIN, Richard. Human Memory: A Proposed System and Its Control Processes. *In*: SPENCE, Kenneth; SPENCE, Janet (Eds.). **Psychology of Learning and Motivation: Advances in Research and Theory**. Vol. 2. New York: Academic Press, 1968, p. 89-195.

BACHELARD, Gaston. **The Poetics of Space**. Translated from the French by Maria Jolas; with a new Foreword by John R. Stilgoe. Boston: Beacon Press, [1958] 1994.

BAEDKE, Jan. **Above the Gene, Beyond Biology: Toward a Philosophy of Epigenetics**. Pittsburgh, Pa: University of Pittsburgh Press, 2018.

BANDEIRA, Manuel. Poeta total. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **O tempo consequente**. 3 ed. Teresina, PI: Corisco, 1998, p. 14, nota de apresentação.



BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Ilustração de Wega Nery. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés; tradução de Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes)

BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro; introdução de Ismail Xavier. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)**. Tradução de João Barrento. 1 ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2018. (FiloBenjamin)

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Tradução de Marcos Santarrita. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BLOOM, Harold (Org.). **Maya Angelou: New Edition**. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2009. (Bloom's Modern Critical Views)

BLOOM, Harold. **T. S. Eliot's The Waste Land**. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2007. (Bloom's Guides: The Waste Land)

BLOOM, Harold. **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry**. 2nd Edition. New York: Oxford University Press, 1997.

BORGES, Charles. **Uma coisa desse mundo: auto-organização, neuroplasticidade e epigênese da consciência**. Orientador: Prof. Dr. Nythamar Hilário de Oliveira Jr. 2017. 166 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/7558>. Acesso em: 15 fev. 2021.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BRANDÃO, Saulo Cunha de Serpa. **Aprendendo a ler o mundo com Thomas R. Pynchon**. Orientador: Prof. Dr. Lourival Holanda. 2001. 320 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2001. Trabalho anterior à Plataforma Sucupira.

BRASIL, Assis. **A poesia piauiense no século XX: antologia**. Organização, introdução e notas de Assis Brasil. Rio de Janeiro: FCMC, Imago, 1995. (Coleção Poesia Brasileira)

BRASIL, Eneias. **Modernidade e espaço urbano em Os signos e as siglas, de H. Dobal**. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana Maria Pantoja dos Santos. 2018. 96 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI, 2018. Disponível em: <https://sistemas2.uespi.br/handle/tede/258>. Acesso em: 12 ago. 2021.



BRITO, Herasmo. Leituras da obra poética de H. Dobal. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 169-181.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição**: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CARDOSO, Elizangela. **Identidade de gênero**: amor e casamento em Teresina (1920-1960). Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rachel Soihet. 2010. 535 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2010. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1218.pdf>. Acesso em: 21 set. 2021.

CAREY, Susan; GELMAN, Rochel (Eds.). **The Epigenesis of Mind**: Essays on Biology and Cognition. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991. (The Jean Piaget Symposium series)

CARVALHO, Ana. **Entre lembranças e esquecimentos**: a historicidade de Teresina PI pelas memórias de idosos. Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Leite. 2019. 228 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2019. Disponível em: <https://ppgb.ufca.edu.br/entre-lembrancas-e-esquecimentos-a-historicidade-de-teresina-pi-pelas-memorias-de-idosos/>. Acesso em: 21 set. 2021.

CARVALHO, Maria Angélica Freire de. Ativação da memória contextual na compreensão leitora. *In*: **Revista da Academia Brasileira de Filologia**, ABRAFIL, n. XVI, Nova Fase, Primeiro semestre, 2015. Disponível em: <http://www.filologia.com.br/arquivos/REV%20XVI.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2021.

CASTELO BRANCO, Francisco Gil. **Ataliba, o vaqueiro**. Estudo bibliográfico e atualização de textos de Fabiano de Cristo Rios Nogueira, Maria Gomes Figueiredo dos reis, Maria do Socorro Rios Magalhães, Maria do Perpétuo Socorro Neiva Nunes do Rêgo. 3 ed. 11 edição revista e atualizada a partir da 3 ed. Teresina, PI: Fundação Quixote, [1880] 2012.

CASTRO SILVA, Guilherme. **Questões ambientais, culturais e socioeconômicas de espaços livres urbanos**: praças do centro da cidade de Teresina PI. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Wilza Gomes Reis Lopes. Coorientador: Prof. Dr. João Batista Lopes. 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado). Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, 2009. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 21 set. 2021.

CECHINEL, André. **O espaço tensionado em *The Waste Land***. Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros. 2007. 108 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/89623>. Acesso em: 24 set. 2021.



CECHINEL, André. **O referente errante: *The Waste Land* e sua máquina de teses.** Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros. 2011. 151 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/79827>. Acesso em: 24 set. 2021.

CHANDLER, Daniel. **Semiotics: The Basics.** 2nd Edition. New York: Routledge, 2007.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. *In: TEORIA DA LITERATURA: formalistas russos.* Vários autores; prefácio de Boris Schnaiderman. 3 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, p. 39-56.

CIPRIANO. Produção de Douglas Machado, Gardênia Cury e Cássia Moura. Roteiro e direção Douglas Machado. Teresina, PI: TrincaFilmes, 2001. Ficção (70 min.) son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/trincafilmes>. Acesso em: 11 mar. 2022.

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. *In: ARBEX, Márcia (Org.). Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem.* Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 107-189.

COIMBRA, Keline. **“Tudo é mercado”:** memórias e percepções na requalificação do mercado central São José de Teresina PI. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Amália Silva Alves de Oliveira. 2020. 192 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13128>. Acesso em: 21 set. 2021.

COOPER, Lynn A. Imagery and Visual-Spatial Representations. *In: BJORK, Elizabeth Ligon; BJORK, Robert A. (Eds.). Memory.* 2nd Edition. San Diego, California: Academic Press, 1996. p. 129-164. (Handbook of Perception and Cognition)

CORACINI, Maria José. R. F. Escrita do corpo no corpo da escrita: da palavra à vida-morte. *In: TFOUNI, Leda (Org.). Múltiplas faces da autoria: análise do discurso, psicanálise, literatura, modernidade e enunciação.* Ijuí: Unijuí, 2008. p. 179-197. (Coleção Linguagens)

COSTA E SILVA, Alberto da. Prefácio. *In: DOBAL, Hindemburgo. Poesia reunida: edição comemorativa dos 80 anos de H. Dobal.* 3 ed. Teresina: Plug, 2007. p. 19-20.

COSTA FILHO, Odylo. O poeta ecumênico. *In: DOBAL, Hindemburgo. O tempo consequente.* 3 ed. Teresina, PI: Corisco, [1966] 1998, p. 5-13, nota de apresentação.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e modernidade:** formas das sombras. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.



- COSTA SOBRINHO, Werton; SCABELLO, Andrea. Praça Rio Branco: lugar de memórias. *In*: LIMA, Juscelino Lima (Org.). **Panoramas da geografia piauiense: reflexões teóricas, revelações empíricas**. 1 ed. Ananindeua: Itacaiúnas, 2018. p. 20-32.
- CUMMINGS, Edward Estlin. Somewhere i have never travelled, gladly beyond / Nalgum lugar em que nunca viajei alegremente além. Tradução de H. Dobal. *In*: SILVA, Halan. **As formas incompletas: apontamentos para uma biografia de H. Dobal**. Teresina, PI: Oficina da Palavra, Instituto Dom Barreto, 2005, p. 36-37.
- CUNHA, Gualter. Introdução. *In*: ELIOT, Thomas. **A terra devastada**. Tradução e prefácio de Gualter Cunha. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1999. p. 7-15.
- DA COSTA E SILVA, Antonio Francisco. Zodíaco. *In*: DA COSTA E SILVA, Antonio Francisco. **Poesias completas**. Com estudos sobre o poeta de Oswaldino Marques e José Guilherme Merquior. 4 ed. rev. e anotada por Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1917] 2000. p. 103-186.
- DANTAS, Lúcia. **Contribuições da filosofia de Charles S. Peirce para uma investigação acerca de questões de fenomenologia e ontologia das obras de arte**. Orientador: Prof. Dr. Ivo Assad Ibri. 2019. 309 f. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/22791>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- DE WAAL, Cornelis. **Sobre Pragmatismo**. Tradução de Cassiano Terra Rodrigues. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- DEELY, John. **Semiótica básica**. Tradução de Julio C. M. Pinto. São Paulo: Ática, 1990. (Série Fundamentos; 80)
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2 ed. 1 reimp. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DICKENS, Charles. **Our Mutual Friend**. Edited with an introduction and notes by Michael Cotsell. Oxford: Oxford University Press, [1864-1865] 2008.
- DOBAL, Hindemburgo. A cidade substituída. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal: gleba de ausentes: uma antologia provisória**. Teresina, PI: Corisco, [1978] 2002. p. 83-93.
- DOBAL, Hindemburgo. A cidade substituída. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal: obra completa I, poesia**. Teresina, PI: Corisco, [1978] 1997. p. 161-183.
- DOBAL, Hindemburgo. A cidade substituída. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal: poesia reunida**. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1978] 2007a. p. 185-211.



DOBAL, Hindemburgo. A província deserta. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, [1974] 2002. p. 65-72.

DOBAL, Hindemburgo. A província deserta. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, [1974] 1997. p. 99-127.

DOBAL, Hindemburgo. A província deserta. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1974] 2007a. p. 109-141.

DOBAL, Hindemburgo. A serra das confusões. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, [1978] 2002. p. 73-82.

DOBAL, Hindemburgo. A serra das confusões. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, [1978] 1997. p. 129-160.

DOBAL, Hindemburgo. A serra das confusões. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1978] 2007a. p. 143-184.

DOBAL, Hindemburgo. A viagem imperfeita. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 2 ed. Teresina, PI: Plug, [1973] 2007b. p. 53-100.

DOBAL, Hindemburgo. A viagem imperfeita. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Teresina, PI: Corisco, [1973] 1999. p. 55-94.

DOBAL, Hindemburgo. Ephemera. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, [1995] 2002. p. 107-117.

DOBAL, Hindemburgo. Ephemera. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, [1995] 1997. p. 227-243.

DOBAL, Hindemburgo. Ephemera. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1995] 2007a. p. 261-279.

DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, 2002.

DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, 1997.

DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 2 ed. Teresina, PI: Plug, 2007b.

DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Teresina, PI: Corisco, 1999.



DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, 2007a.

DOBAL, Hindemburgo. **Las Estaciones**. Antología poética. Organización, notas y traducción de Divaneide Maria Oliveira de Carvalho. Edição bilíngue: português-espanhol. Teresina, PI: EDUFPI, 2009.

DOBAL, Hindemburgo. Novos poemas. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, 2007a, p. 281-288.

DOBAL, Hindemburgo. O dia sem presságios. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, [1970] 2002. p. 47-64.

DOBAL, Hindemburgo. O dia sem presságios. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, [1970] 1997. p. 65-98.

DOBAL, Hindemburgo. O dia sem presságios. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1970] 2007a. p. 71-108.

DOBAL, Hindemburgo. O tempo conseqüente. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, [1966] 2002. p. 15-46.

DOBAL, Hindemburgo. O tempo conseqüente. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, [1966] 1997. p. 19-64.

DOBAL, Hindemburgo. O tempo conseqüente. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1966] 2007a. p. 21-69.

DOBAL, Hindemburgo. **O tempo conseqüente**. 3 ed. Teresina, PI: Corisco, [1966] 1998.

DOBAL, Hindemburgo. Os signos e as siglas. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: gleba de ausentes: uma antologia provisória. Teresina, PI: Corisco, [1986] 2002. p. 94-105.

DOBAL, Hindemburgo. Os signos e as siglas. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa I, poesia. Teresina, PI: Corisco, [1986] 1997. p. 185-225.

DOBAL, Hindemburgo. Os signos e as siglas. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, [1986] 2007a. p. 213-259.

DOBAL, Hindemburgo. Poemas da juventude. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: poesia reunida. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 3 ed. Teresina, PI: Plug, 2007a, p. 289-318.



DOBAL, Hindemburgo. Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 2 ed. Teresina, PI: Plug, [1992] 2007b. p. 9-52.

DOBAL, Hindemburgo. Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Teresina, PI: Corisco, [1992] 1999. p. 9-54.

DOBAL, Hindemburgo. Um homem particular. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Edição comemorativa dos 80 anos do poeta. 2 ed. Teresina, PI: Plug, [1987] 2007b. p. 101-149.

DOBAL, Hindemburgo. Um homem particular. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **H. Dobal**: obra completa II, prosa. Teresina, PI: Corisco, [1987] 1999. p. 95-169.

DOBAL, Hindemburgo. Uma tarde no Liceu. *In*: SILVA, Halan. **As formas incompletas**: apontamentos para uma biografia. Teresina, PI: Oficina da Palavra, Instituto Dom Barreto, 2005, p. 119.

DOWNAROWICZ, Tomasz. **Entropy in Dynamical Systems**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

DRETSKE, Fred. Conscious Experience. *In*: NOË, Alva; THOMPSON, Evan (Eds.). **Vision and Mind**: Selected Readings in the Philosophy of Perception. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2002, p. 419-442.

DUGDALE, J. Sydney. **Entropy and its Physical Meaning**. London: Taylor & Francis, 1998.

DURVALINO COUTO. **Os caçadores de prosódias**. Teresina: Projeto Petrônio Portela / Fundação Cultural do Piauí, 1994.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Tradução de M. F.; revisão da tradução e texto final Monica Stabel. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Apresentação, nota e revisão técnica de José Carlos Avellar; tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002a.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Apresentação, nota e revisão técnica de José Carlos Avellar; tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002b.

ELDRIDGE, Richard. **The Oxford Handbook of Philosophy and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

ELIOT, Thomas. A terra desolada. *In*: ELIOT, Thomas. **Poesia**. Introdução, notas e tradução de Ivan Junqueira. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 86-113. (Coleção Poiesis)



ELIOT, Thomas. A terra devastada. *In*: ELIOT, Thomas. **Poemas**. Organização, posfácio e tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 107-155, e-book, versão para Kindle, 5561 KB.

ELIOT, Thomas. **A terra devastada**. Tradução e prefácio de Gualter Cunha. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1999.

ELIOT, Thomas. **A terra devastada e os Homens Ocos, de T. S. Eliot**. Edição bilingue, fora de comércio. Tradução de Thiago de Mello. Santiago do Chile, 1964.

ELIOT, Thomas. A terra gasta. *In*: ELIOT, Thomas. **Poemas: 1910-1930**. Tradução de Idelma Ribeiro de Faria. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1985, p. 33-60.

ELIOT, Thomas. A terra gasta. Tradução de Paulo Vizioli. *In*: RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poetas da Inglaterra**. São Paulo: CEI, 1970.

ELIOT, Thomas. **A terra inútil**. Tradução de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

ELIOT, Thomas. The Boston Evening Transcript / O Correio Vespertino de Boston. Tradução de H. Dobal. *In*: SILVA, Halan. **As formas incompletas**: apontamentos para uma biografia de H. Dobal. Teresina, PI: Oficina da Palavra, Instituto Dom Barreto, 2005, p. 38.

ELIOT, Thomas. **The Waste Land**. Authoritative text, contexts, criticism. Edited by Michael North. New York: Norton & Company, 2001. (Norton Critical Editions)

EUGÊNIO, João Kennedy. Os sinais dos tempos. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007a, p. 79-109.

EUGÊNIO, João Kennedy. Os sinais do tempo: intertextos poéticos e crítica da civilização em H. Dobal. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; MALTA, Jasmine; RIBAS, Ranieri (Orgs.). **História e Literatura**. Teresina, PI: EDUFPI, 2013, p. 299-326.

EUGÊNIO, João Kennedy. **Os sinais dos tempos**: intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H. Dobal. Teresina, PI: Halley, 2007b.

EULÁLIO, Carlos. A cidade substituída. **Portal Entre-Textos**. 17 set. 2007. Disponível em: <https://www.portalentretextos.com.br/post/a-cidade-substituida>. Acesso em: 13 ago. 2021.

FARIAS, Vanessa. **Em busca da “geração perdida”**: formação escolar e intelectual de homens de letras em Teresina (1930-1964). Orientadora: Prof.^a Dr.^a Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz. 2011. 225 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, 2011.

FARIAS, Vanessa. **Em busca da “geração perdida”**: formação escolar e intelectual de homens de letras em Teresina. Teresina, PI: EDUFPI, 2015.



FAUSTINO, Mário. **O homem e sua hora e outros poemas**. Pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FAUSTINO, Mário. **Cinco ensaios sobre poesia de Mário Faustino**. Apresentação de Assis Brasil. Rio de Janeiro: GRD, 1964.

FERNANDES, Mônica. A simbologia do tempo nas artes poéticas e pictóricas. *In*: SOUZA, Marly Gondim. **Diálogo entre literatura e outras artes**. João Pessoa: Realize Editora, Editora Universitária da UFPB, 2011. p. 203-217.

FISH, William. **Perception, Hallucination, and Illusion**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada; SOUSA, Fábio D'Abadia de. Literatura e fotografia: o anseio pela apreensão do instante. **Signótica**, v. 20, n. 1, p. 149-174, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/5116/4240>. Acesso em: 08 jan. 2022.

FREUD, Sigmund (1856-1939). O poeta e o fantasiar. *In*: DUARTE, Rodrigo (Org.). **O belo autônomo: textos de clássicos de estética**. 2 ed. ver. e ampl. 1 ed. Publicada pela UFMG. Belo Horizonte: Autêntica, Crisálida, 2012. p. 265-276. (Coleção FilôEstética; 3)

FLUSSER, Vilém. **Gestures**. Translated by Nancy Ann Roth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

GABRIEL, Rosângela; MORAIS, José; KOLINSKY, Régine. A aprendizagem da leitura e suas implicações sobre a memória e a cognição. **Ilha do Desterro**. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, ISSN 2175-8026., Florianópolis, v. 69, n. 1, p. 061-078, jan. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2016v69n1p61/31167>> Acesso em: 10 out. 2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Our Broad Present: Time and Contemporary Culture**. New York: Columbia University Press, 2014. (Insurrections: Critical Studies in Religion, Politics, and Culture)

H. DOBAL: um homem particular. Produção Cassia Moura e Gardênia Cury. Roteiro e direção Douglas Machado. Teresina: TrincaFilmes e Instituto Dom Barreto, 2002. Documentário (70 min.) son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/trincafilmes>. Acesso em: 11 mar. 2021.

HAN, Byung-Chul. **Capitalismo e impulso de morte: ensaios e entrevistas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

HARVEY, William. **The Works of William Harvey**. Translated from Latin with a life of the author by Robert Willis. London: Sydenham Society, 1651/1847. Digitalized by the Internet Archive in 2016. Disponível em: <https://archive.org/details/worksofwilliamha02harv>. Acesso em: 23 jul. 2022.



HAUSMAN, Carl. Charles Peirce and the Origin of Interpretation. *In*: BRUNNING, Jacqueline; FORSTER, Paul (Eds.). **The Rule of Reason: The Philosophy of Charles Sanders Peirce**. Toronto: Toronto University Press, 1997, 185-200.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista; Editora Universitária São Francisco, 2003.

HERSHEY, Daniel. **Entropy Theory of Aging Systems: Humans, Corporations and the Universe**. London: Imperial College Press, 2010.

HINE, Robert (Ed.). **The Facts on File Dictionary of Biology**. 4th Edition. New York: Fact On File, 2005.

HOMERO (VIII a.C.). **A Odisseia**. Tradução de Odorico Mendes. Jandira, SP: Principis, [séc. VIII a.C.] 2020.

HOMERO (VIII a.C.). **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes. Jandira, SP: Principis, [séc. VIII a.C.] 2020.

IBIAPINA, Fontes. **Palha de Arroz**. 5 ed. Teresina, PI: Oficina da Palavra, [1968] 2007.

IBIAPINA, Fontes. **Vida gemida em Sambambaia**. Prefácio de Caio Porfírio Carneiro. 1 ed. 2 imp. Teresina, PI: Corisco, [1985] 1998.

IBRI, Ivo Assad. A formação de hábitos e a origem das leis na *VII Conferência de Cambridge*, de Ch. S. Peirce. **Veritas**, Porto Alegre, v. 60, n. 3, p. 619-630, set.-dez. 2015a. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/20902>. Acesso em: 04 ago. 2021.

IBRI, Ivo Assad. II - Reflexões sobre um Fundamento Poético na Filosofia de Peirce. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vo. 1. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2020a, p. 39-78.

IBRI, Ivo Assad. III – Sementes Peirceanas para uma Filosofia da Arte. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vo. 1. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2020b, p. 79 -97.

IBRI, Ivo Assad. IV – A Poética das Coisas sem Nome. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vol. 1. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2020c, p. 99 -116.

IBRI, Ivo Assad. **Kósmos noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce**. São Paulo, SP: Paulus, 2015b. (Ensaio Filosófico)



IBRI, Ivo Assad. Pragmatismo e Realismo: a semiótica como transgressão da linguagem. **Cognitio: Revista de Filosofia**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 247-259, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/13550/10065>. Acesso em: 04 ago. 2021.

IBRI, Ivo Assad. Reflections on a Poetic Ground in Peirce's Philosophy. **Transactions of the Charles S. Peirce Society**, v. 45, n. 3, p. 273-307, summer, 2009. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/tra.2009.45.3.273>. Acesso em: 04 ago. 2021.

IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vol. 2. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2021a.

IBRI, Ivo Assad. III – A Dupla Face dos Hábitos: Tempo e Não Tempo na Experiência Pragmática. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vol. 2. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2021b, p. 71-100.

IBRI, Ivo Assad. IV – Formação de hábitos e auto-organização: uma abordagem peirceana. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vol. 2. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2021c, p. 101-120.

IBRI, Ivo Assad. VII – A mente semiótica resiliente: relação conflituosa e agápica entre os interpretantes lógicos e emocionais. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vol. 2. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2021d, p. 179-197.

IBRI, Ivo Assad. XII – A face estética da epistemologia pragmaticista de Peirce. *In*: IBRI, Ivo Assad. **Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas**. Vol. 2. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, FiloCzar, 2021e, p. 261-286.

IBRI, Ivo Assad. Ser e aparecer na filosofia de Peirce: o estatuto da fenomenologia. **Cognitio: Revista de Filosofia**, São Paulo, n. 2, p. 67-75, 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/13481/9990>. Acesso em: 04 ago. 2021.

INGOLD, Tim. The Animal in the Study of Humanity. *In*: MARAN, Timo; MARTINELLI, Dario; TUROVSKI, Aleksei (Eds.). **Readings in Zoosemiotics**. Berlin/Boston: Walter De Gruyter Mouton, 2011. p. 357-375.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Prefácio de Izidoro Blikstein; tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 24 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

JANKOVIC, Joseph; TOLOSA, Eduardo (Eds.). **Parkinson's Disease and Movement Disorders**. 5th Edition. Philadelphia, PA: Lippincott Williams & Wilkins, 2007.



JÉZÉQUEL, Alain. **Memórias de território: uma leitura biológico-cerebral das patologias**. Lisboa: Climepsi Editores, 2004. (Confrontações)

JOYCE, James. **Finnegans Wake**. New York: The Viking Press, [1939] 1966.

JOYCE, James. **Ulysses**. Project Gutenberg. E-Book produced by Col Choat. Release Date: December 27, 2001 [e-Book #4300] [Most recently updated: December 27, 2019]. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/4300>. Acesso em: 22 dez. 2021.

KAISER, Cletus. **The Capacitor Handbook**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1993.

KEAREY, P. **Dictionary of Geology**. London: Penguin Group, 2001.

KING, Robert (Ed.) et al. **A Dictionary of Genetics**. 7th Edition. Oxford: Oxford University Press, 2006.

KINTSCH, Walter; RAWSON, Katherine. Comprehension. *In*: SNOWLING, Margareth; HULME, Chales. **The Science of Reading: A Handbook**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005, p. 209-226. (Blackwell Handbooks of Developmental Psychology)

KOSINSKI, Jerzy. **Being There**. London, Black Swan, [1970] 1996.

KOSINSKI, Jerzy. **Videota: o homem que aconteceu**. Tradução de H. Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

KULL, Kalevi; TOROP, Peeter. Biotranslation: Translation Between Umwelten. *In*: MARAN, Timo; MARTINELLI, Dario; TUROVSKI, Aleksei (Eds.). **Readings in Zoosemiotics**. Berlin/Boston: Walter De Gruyter Mouton, 2011. p. 411-425.

LACKIE, John. M. **The Dictionary of Cell and Molecular Biology**. 4th Edition. Burlington, MA: Elsevier, 2007.

LANGER, Judith A. **Pensamento e experiência literários: compreendendo o ensino de literatura**. Tradução de Luciana Lhullier Rosa, Maria Lúcia Bandeira Vargas. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005.

LAWRENCE, Eleanor (Ed.). **Henderson's Dictionary of Biology**. 14th Edition. Harlow, UK: Pearson, 2008.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. 5 ed. rev. São Paulo: UNESP, 2002. (Série Dante Moreira Leite; organizador Rui Moreira Leite)

LEMONS, Don. **A Student's Guide to Entropy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.



- LIMA, Amanda; MEDEIROS, Sandra; MATOS, Karerina; LOPES, Wilza. Praça Rio Branco: entre badaladas do relógio e goles de café. *In*: CONFERÊNCIA DO PNUM, 4, Morfologia Urbana e os Desafios da Urbanidade, Sessão temática 6: Espaços públicos na cidade contemporânea, 2015, Brasília, DF, p. 1-19. **PNUM 2015**: Portuguese-Language Network of Urban Morphology. Brasília: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2015. Disponível em: https://pnum.fe.up.pt/en-gb/assets/pdf/conferences/pnum-2015_anais_st6-parte-1.pdf. Acesso em: 21 set. 2021.
- LIMA, Luiz Romero. Apontamentos sobre H. Dobal. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 151-167.
- LIMA, Luiz Romero. **Presença da literatura piauiense**. 3 ed. Teresina, PI: Halley, 2003.
- LIMA, Wanderson. A cidade substituída, de H. Dobal: reconstrução poético-memorialística de São Luís. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 179-200, 2011a. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17277>. Acesso em: 12 ago. 2021.
- LIMA, Wanderson. A cidade substituída, de H. Dobal: reconstrução poético-memorialística de São Luís. *In*: NOLETTO, Israel; COSTA, Margareth; BRITO, Stela (Orgs.). **Essays on Literature and Other Arts**: A Polyglot Collection. Teresina, PI: EDUFPI, 2018. p. 50-71.
- LIMA, Wanderson. Da Costa e Silva e H. Dobal: representação ficcional e diálogo intrapoético. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; MALTA, Jasmine; RIBAS, Ranieri (Orgs.). **História e Literatura**. Teresina, PI: EDUFPI, 2013, p. 261-284.
- LIMA, Wanderson. H. Dobal, leitor de Da Costa e Silva: representação poética e desleitura. **Imburana**. Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN, n. 4, jul./dez. 2011b, p. 59-77. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/1260>. Acesso em: 12 ago. 2021.
- LIMA, Wanderson. **O fazedor de cidades**: mimesis e poiésis na obra de H. Dobal. Orientador: Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão. 2005. 119 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, 2005. Trabalho anterior à Plataforma Sucupira.
- LIMA, Wanderson. Um sabiá ressabiado. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 57-77.
- LIRA, Alina. **Difusão da arquitetura moderna**: a obra do arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araújo em Teresina. Orientador: Prof. Dr. Miguel Antônio Buzzar. 2018. 247 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos, SP, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-31082018-151547/pt-br.php>. Acesso em: 21 set. 2021.



LOPES, Maria Suely. **Arquitetura poética**: o nascimento do tempo em H. Dobal. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luzilá Gonçalves Ferreira. 2002. 145 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2002. Trabalho anterior à Plataforma Sucupira.

LOTMAN, Juri. **Culture and Explosion**. Edited by Marina Grishakova; translated by Wilma Clark. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009. (Semiotics, Communication and Cognition; 1)

LOTMAN, Juri. **Culture, Memory and History**: Essays in Cultural Semiotics. Edited by Marek Tamm; translated from Russian by Brian James Baer. London: Palgrave Macmillan, 2019.

LOVERING, Thomas Seward. Epigenetic, Diplogenetic, Syngenetic, and Lithogene Deposits. **Economic Geology**, v. 58, n. 3, p. 315-331, May, Littleton, Colorado, 1963. Disponível em:
<https://pubs.geoscienceworld.org/segweb/economicgeology/article-abstract/58/3/315/17186/Epigenetic-diplogenetic-syngenetic-and-lithogene>. Acesso em: 07 fev. 2022.

MACLEAN, Norman. **The Macmillan Dictionary of Genetics and Cell Biology**. London: Macmillan, 1987.

MAI, Larry L; OWL, Marcus Young; KERSTING, M. Patricia; et al. **The Cambridge Dictionary of Human Biology and Evolution**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MANTOVANI, Flávia; MACEDO, Letícia. 'Acertei de primeira', diz homem do tempo que falou nome com 58 letras. **G1 São Paulo**. 10/09/2015, 19h19min. - Atualizado em 14/09/2015, 11h59min. Disponível em:
<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/acertei-de-primeira-diz-homem-do-tempo-que-falou-nome-com-58-letras.html>. Acesso em: 11 mar. 2021.

MARAN, Timo; MARTINELLI, Dario; TUROVSKI, Aleksei. Readings in Zoosemiotics. In: MARAN, Timo; MARTINELLI, Dario; TUROVSKI, Aleksei (Eds.). **Readings in Zoosemiotics**. Berlin/Boston: Walter De Gruyter Mouton, 2011. p. 1-20.

MARTIN, Marcel. **El Lenguaje del Cine**. Traducción de María Renata Segura. 5 reimp. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.

MARTINS, Pablo. **Cidade e Memória**: caminhos entrecruzados em Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina, de H. Dobal. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana Maria Pantoja dos Santos. 2016. 86 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI, 2016. Disponível em: <http://sistemas2.uespi.br:8080/handle/tede/99?mode=full>. Acesso em: 12 ago. 2021.



- MARTINS, Pablo. Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina: uma interpretação simbólica. **Cadernos Cajuína**. Teresina, PI, v. 3, n. 2, p. 2-7, 2017. Disponível em: <https://cadernoscajuina.pro.br/revistas/index.php/cadcajuina/article/view/85>. Acesso em: 12 ago. 2021.
- MASSARO, Dominic W.; LOFTUS, Geoffrey R. Sensory and Perceptual Storage. *In*: BJORK, Elizabeth Ligon; BJORK, Robert A. (Eds.). **Memory**. 2nd Edition. San Diego, California: Academic Press, 1996. p. 67-99. (Handbook of Perception and Cognition)
- MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Organização e tradução de Cristina Magro, Victor Paredes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. (Humanitas)
- MAY, Mike. **Sensation and Perception**. Series Editor Eric H. Chundler. New York: Infobase Publishing, 2007.
- MAYR, Emst. **O desenvolvimento do pensamento biológico: diversidade, evolução e herança**. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- MCGRAW-HILL **Dictionary of Geology and Mineralogy**. 2nd Edition. New York: McGraw-Hill, 2003.
- MERRELL, Floyd. **Peirce, Signs, and Meaning**. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- MERRELL, Floyd. Semiotics and Literary Studies. *In*: BERGMAN, Mats; QUEIROZ, João (Eds.). **The Commens Encyclopedia: The Digital Encyclopedia of Peirce Studies**. New Edition. Pub. 140504-2143a, p. 1-16, 2002. Disponível em: <http://www.commens.org/encyclopedia/article/merrell-floyd-semiotics-and-literary-studies>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- METZ, Christian. **Film Language: A Semiotics of the Cinema**. Translated by Michael Taylor. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- METZ, Christina. **Language and cinema**. Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok. The Hague, Paris: Mouton, 1974. (Approaches to Semiotics; Edited by Thomas Sebeok; 26)
- MILL, John Stuart. **Sobre a liberdade**. Tradução e prefácio de Alberto da Rocha Barros. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Vozes de Bolso)
- MONTE, Regianny. (Des)encantos da cidade: lembranças do passado, sentidos do presente na obra literária de Teresina (1990-2010). *In*: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DE HISTÓRIA ORAL: ficção e poder: oralidade, imagem e escrita, 11, 2017, Fortaleza, CE. Disponível em: [http://www.nordeste2017.historiaoral.org.br/resources/anais/7/1493153677_ARQUIVO_\(Des\)encantosdacidade.pdf](http://www.nordeste2017.historiaoral.org.br/resources/anais/7/1493153677_ARQUIVO_(Des)encantosdacidade.pdf). Acesso em: 21 set. 2021.



- MONTOTO, Claudio. Como matamos a experiência. *In*: SANTAELLA, Lucia; HISGAIL, Fani (Orgs.). **Semiótica psicanalítica: clínica da cultura**. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2013. p. 231-241.
- MORAES, Herculano. **A nova literatura piauiense**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- MORAES, Herculano Moraes. **Visão histórica da literatura piauiense**. 4 ed. rev. e atual. Teresina, PI: HM, 1997. Tomo III
- MORAIS, Eliane. **A comemoração do centenário de Teresina, um exemplo de práticas e representações**. Orientador: Prof. Dr. Francisco Alcides Nascimento. 2010. 161 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, 2010. Disponível em: <https://silo.tips/download/a-comemoracao-do-centenario-de-teresina-um-exemplo-de-praticas-e-representacoes>. Acesso em: 13 ago. 2021.
- MORAIS, Eliane. Teresina, 1952: cidade centenária que H. Dobal homenageou com um “Roteiro Sentimental”. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA (ANPUH), 26, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-9. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300850241_ARQUIVO_artigosemtitulo.pdf. Acesso em: 21 set. 2021.
- MOTTA, Eduardo Jorge de Oliveira; GONÇALVES, Ney E. Wanderley (Orgs.). **Plano Nascente Parnaíba: plano de preservação e recuperação de nascentes da bacia do rio Parnaíba**. Brasília, DF: Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e do Parnaíba (CODEVASF), Editora IABS, 2016.
- MOURA, Francisco Miguel de. **Literatura do Piauí**. Teresina, PI: EDUFPI, 2013.
- MÜLLER, Ingo. **A History of Thermodynamics: The Doctrine of Energy and Entropy**. Berlin: Springer, 2007.
- NA ESTRADA com Zé Limeira. Direção e Roteiro Douglas Machado. Direção de Produção Gardênia Cury. Teresina, PI: TrincaFilmes, 2011. Documentário (90 min.), son. color. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/trincafilmes>. Acesso em: 11 mar. 2022.
- NASCIMENTO, Francisco. **A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)**. 2 ed. Teresina, PI: EDUFPI, 2015.
- NASCIMENTO, Josivan. **Os caçadores de prosódias (1994): uma análise semiótica da poesia de Durvalino Couto**. Orientador: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho. 2018. 229 f.: il. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI, 2018. Disponível em: <https://sistemas2.uespi.br/handle/tede/313>. Acesso em: 03 ago. 2022.
- NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.



- NICOGLIOU, Antonine; WOLFE Charles. Introduction: Sketches of a Conceptual History of Epigenesis. **History and Philosophy of the Life Sciences, HPLS**, Springer Nature Switzerland AG, v. 40, article 64, p. 1-6, Oct. 23, 2018. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs40656-018-0230-1>. Acesso em: 11 mar. 2021.
- NOË, Alva. **Action in Perception**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2004. (Representation and Mind)
- NOË, Alva. **Varieties of Presence**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2012.
- NOË, Alva; THOMPSON, Evan (Eds.). **Vision and Mind: Selected Readings in the Philosophy of Perception**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2002.
- NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. São Paulo: ANNABLUME, 1996. (Coleção E; 5)
- NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995. (Coleção E; 3)
- NUNES, Manoel Paulo. H. Dobal e a geração de 45. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver: ensaios sobre H. Dobal**. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 17-20.
- NUNES, Manoel Paulo. O poeta e a sua geração. *In*: DOBAL, Hindemburgo. **Gleba de ausentes**. Teresina, PI: Corisco, 2002, p. 11-13, prefácio.
- O SERTÃO MUNDO de Suassuna. Direção e Roteiro Douglas Machado. Produção Douglas Machado, Gardênia Cury e Cássia Moura. Teresina, PI: TrincaFilmes, 2003. Documentário (80 min.), son. color. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/trincafilmes>. Acesso em: 11 mar. 2022.
- OLIVEIRA, Luizir de. Ética e estética, problemas de fronteiras: o diálogo entre filosofia e literatura. **Pensando - Revista de Filosofia**, v. 5, n. 9, p. 124-145, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/pensando/article/view/3027/1777>. Acesso em: 09 jan. 2022.
- PAIVA, Diêgo; PINHEIRO, André. Memória e experiência urbana em A cidade substituída de H. Dobal. **Desenredos**. Teresina, PI, ano XII, n. 34, p. 65-77, dez. 2020. Disponível em: http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/34_Artigo_DiegoPaiva_-_AndrerPinheiro.pdf. Acesso em: 12 ago. 2021.
- PAIVA, Diêgo. Regionalismo em O tempo conseqüente. **Desenredos**. Teresina, PI, ano VI, n. 22, p. 1-13, dez. 2014. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/22-artigo-DiegoMeireles-TempoConsequente.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2021.



- PAIVA, Diêgo. **Um poeta particular**: estudo estilométrico da poesia de H. Dobal. Orientador Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão. 2013. 96 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=517733. Acesso em: 12 ago. 2021.
- PASHLER, Harold; CARRIER, Mark. Structures, Processes, and the Flow of Information. *In*: BJORK, Elizabeth Ligon; BJORK, Robert A. (Eds.). **Memory**. 2nd Edition. San Diego, California: Academic Press, 1996. p. 3-29. (Handbook of Perception and Cognition)
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos)
- PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Edited by Charles Hartshorne, Paul Weiss (vols. 1-6), and Arthur W. Burks (vols. 7-8) (eds.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958, 8 vols. (Citado CP, seguido do número do volume e do parágrafo).
- PEIRCE, Charles Sanders. **Philosophical Writings of Peirce**. Selected and edited with an introduction by Justus Buchler. New York: Dover Publications, 1955. (Citado na ordem autor, ano e página)
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Estudos; 46; dirigida por J. Guinsburg)
- PEIRCE, Charles Sanders. **The Essential Peirce**: Selected Philosophical Writings (1867-1893). Vol. 1. Edited by Nathan Houser and Christian Kloesel. Bloomington: Indiana University Press, 1992. (Citado EP1, seguido do número da página).
- PEIRCE, Charles Sanders. **The Essential Peirce**: Selected Philosophical Writings (1893-1913). Vol. 2. Edited by the Peirce Edition Project. Bloomington: Indiana University Press, 1998. (Citado EP2, seguido do número da página).
- PEPPER, Stephen. **World Hypotheses**: A Study in Evidence. Berkeley: University of California Press, 1970.
- PERFETTI, Charles; LANDI, Nicole; OAKHILL, Jane. The Acquisition of Reading Comprehension Skill. *In*: SNOWLING, Margareth; HULME, Chales. **The Science of Reading**: A Handbook. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005, p. 227-247. (Blackwell Handbooks of Developmental Psychology)
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura**. 6 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- PLATÃO (428/427-348/347 a. C.). **A república**. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, [~379 a.C.] 2017. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal)



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGEL). Universidade federal do Piauí. Disponível em: https://sigaa.ufpi.br/sigaa/public/programa/portal.jsf?lc=pt_BR&id=348. Acesso em: 28 dez. 2021.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL). Universidade Estadual do Piauí. Disponível em: <https://www.uespi.br/mestradoemletras/>. Acesso em: 28 dez. 2021.

QUINCEY, Thomas de. **Confessions of an English Opium-Eater and Related Writings**. Edited by Joel Faflak. Ontario: Broadview, [1821] 2009.

QUINCEY, Thomas de. **Confessions of an English Opium-Eater**. Introduction and notes by George Wauchope. Boston: D. C. Heath & Co., Publishers, [1821] 1898.

REINALDO, Lilásia. A lírica moderna e a poesia de H. Dobal. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver: ensaios sobre H. Dobal**. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007a, p. 33-56.

REINALDO, Lilásia. **A poesia de H. Dobal e a lírica moderna: estudos para um perfil em poesia**. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Fernandes de Carvalho. 2007. 129 f. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, Piauí, 2007b. Trabalho anterior à Plataforma Sucupira.

REINALDO, Lilásia. **A poesia moderna de H. Dobal**. Teresina: EDUFPI, 2008.

REINALDO, Lilásia. **As representações líricas da morte na poesia de H. Dobal**. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Wilma Martins de Mendonça. 2014. 217 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6263>. Acesso em: 12 ago. 2021.

REIS, Maria Figueiredo dos. **Autores piauienses em estudo**. Teresina, PI: EDUFPI, 2008.

RIBAS, Ranieri. A isotopia metafórica dobalina. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; MALTA, Jasmine; RIBAS, Ranieri (Orgs.). **História e Literatura**. Teresina, PI: EDUFPI, 2013, p. 285-298.

RIBAS, Ranieri. A isotopia metafórica dobalina. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver: ensaios sobre H. Dobal**. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007. p. 111-126.

RIBAS, Ranieri. Realismo Fenomenológico e Função Épica na Poesia de H. Dobal. **ÁGORAdaTABA**. 15 out. [2003] 2008. Parte 1. Disponível em: <http://adrianolobao.blogspot.com/2008/10/amlgama-4-realismo-fenomenolgico-e-funo.html>. Acesso em: 12 ago. 2021. Parte 2. Disponível em: http://adrianolobao.blogspot.com/2008/10/amlgama-4-realismo-fenomenolgico-e-funo_15.html. Acesso em: 12 ago. 2021. Publicado originalmente na *Revista Amálgama*, n. 4, Teresina, jul. 2003, p. 04-09.



RIFFATERRE, Michael. **Semiotics of Poetry**. Bloomington & London: Indiana University Press, 1978.

ROBERT, Jason Scott. **Embryology, Epigenesis, and Evolution: Taking Development Seriously**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

RODRIGUES, Júlia Côrtes. **'Uma pilha de imagens quebradas'**: a tópica ambivalente de *The Waste Land*. Orientador: Prof. Dr. Eduardo Sterzi. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2016. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/publicacao/155371/uma-pilha-de-imagens-quebradas-a-topica-ambivalente-de-the/>. Acesso em: 22 dez. 2021.

SÁ FILHO, Bernardo. **Cartografias do prazer: corpo, boemia e prostituição em Teresina (1930-1970)**. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pires Brandão. Coorientadora: Prof.^a Dra. Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz. 2017. 182 f. il. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26367?mode=full>. Acesso em: 21 set. 2021.

SALE, Richard. **Confidencial para o presidente**. Tradução de H. Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

SALE, Richard. **For the President's Eyes Only**. New York: Simon and Schuster, 1971.

SALLES, Cecília. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3. ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **A assinatura das coisas: Peirce e a literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. **A percepção: uma teoria semiótica**. 2 ed. São Paulo: Experimento, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. Cengage Learning, 2 reimp. da 1 ed. 2000. São Paulo: 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Estética: de Platão a Peirce**. [recurso digital] São Bernardo do Campo, SP: COD3S, 2017. Mobi, 542,6 KB.

SANTOS, Cineas. O poeta e o frentista. In: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver: ensaios sobre H. Dobal**. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 21-22.

SANTOS, Cineas. O tempo consequente e o subsequente. In: DOBAL, Hindemburgo. **O tempo consequente**. 3 ed. Teresina, PI: Corisco, 1998. p. 15, nota de apresentação.



SANTOS, Maurício. **Comemoração, pobreza e cultura no centenário de Teresina (1952)**. Orientador: Prof. Dr. Antônio Luiz Macêdo e Silva Filho. 2014. 240 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/10047>. Acesso em: 21 set. 2021.

SANTOS, Silvana. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal**. São Luís: Editora UEMA, 2015.

SANTOS, Silvana. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal**. Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira. 2013. 183 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11548>. Acesso em: 12 ago. 2021.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução e notas de Paulo Perdigão. 24 ed. 3 reimp. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Organização de Charles Bally, Albert Sechehaye; colaboração de Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira de Isaac Nicolau Salum; tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860). O mundo como vontade e representação. In: DUARTE, Rodrigo (Org.). **O belo autônomo: textos de clássicos de estética**. 2 ed. ver. e ampl. 1 ed. Publicada pela UFMG. Belo Horizonte: Autêntica, Crisálida, 2012. p. 203-226. (Coleção FilöEstética; 3)

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860). **O mundo como vontade e representação**. Tomo I. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860). **O mundo como vontade e representação**. Tomo II. Suplementos aos quatro livros do primeiro Tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860). **The World as Will and Representation**. Translated from the German by E. F. J. Payne. New York: Dover Publications, 1969, 2 vols.

SEBEOK, Thomas Albert. **Signs: An Introduction to Semiotics**. 2nd Edition. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

SHAKESPEARE, William (1564-1616). **The Tempest / A Tempestade**. Edição bilíngue em Inglês e Português. Tradução de Rafael Raffaelli. Inclui as partituras originais. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.

SHARMA, Nutan. **Parkinson's Disease**. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2008. (Biographies of Disease; Julie K. Silver, Series Editor)



SHERMAN, Thomas. **Energy, Entropy, and the Flow of Nature**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

SILVA, Gláucia; DUARTE, Luiz. Epigênese e epigenética: as muitas vidas do vitalismo ocidental. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 22, n. 46, p. 425-453, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832016000200015>. Acesso em: 02 abr. 2021.

SILVA, Halan. **As formas incompletas**: apontamentos para uma biografia de H. Dobal. Teresina, PI: Oficina da Palavra, Instituto Dom Barreto, 2005.

SILVA, Halan. A poesia crítica de H. Dobal. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 23-32.

SILVA, Raimunda. **Para uma historiografia literária do Piauí**: a narrativa da seca. Rio de Janeiro: Caetés, 2013.

SIMPSON, Paul. **Language Through Literature**: An Introduction. London and New York: Routledge / Taylor & Francis e-Library, 2003.

SMITH, Anthony (Ed.) et al. **Oxford Dictionary of Biochemistry and Molecular Biology**. Fully up-dated revised edition. Oxford: Oxford University Press, 2000.

SPINOZA, Benedictus. **Spinoza**: Complete Works. Edited, with introduction and notes, by Michael Morgan; translated by Samuel Shirley et al. Indianapolis: Hackett Publishing, 2002.

STENESH, J. **Dictionary of Biochemistry and Molecular Biology**. 2nd Edition. New York: Wiley, 1989.

TAME, Jeremy. **Approaches to Entropy**. Singapore: Springer, 2019.

THE HOLY BIBLE. New International Version. Colorado: International Bible Society, 1984.

TIMMERMAN, John H. The Aristotelian Mr. Eliot: Structure and Strategy in *The Waste Land*. *In*: BLOOM, Harold (Org.). **T.S. Eliot**: New Edition. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2011. p. 153-172. (Bloom's modern critical views)

TOMKINS, Calvin. **Living Well is the Best Revenge**. New York: E. P. Dutton, 1982.

TOMKINS, Calvin. **Viver bem é a melhor vingança**. Tradução de H. Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

TORRES, Gabriel. **Eletrônica**: para autodidatas, estudantes e técnicos. 2 ed. Rio de Janeiro: Clube do Hardware, 2018.



TRINCAFILMES. Cinema, Documentário, Ficção. Disponível em: <https://trincafilmes.wordpress.com/>. Acesso em: 11 mar. 2022.

TRUJILLO, Alberto. Epistemologia complexa na literatura e na filosofia. **Travessias**, Cascavel, v. 11, n. 2, p. 128-139, maio/ago., 2017. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/17098/11776>. Acesso em: 21 set. 2021.

TUAN, Yi-Fu. **Space and Place: The Perspective of Experience**. 8th printing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

UM CORPO subterrâneo. Direção e Roteiro Douglas Machado. Direção de Produção Gardênia Cury. Teresina, PI: TrincaFilmes, 2007. Documentário (83 min.), son. color. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/trincafilmes>. Acesso em: 11 mar. 2022.

VASCONCELOS, Maria Inêz. **Liceu piauiense (1845-1970):** desvendando aspectos de sua história e memória. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria do Amparo Borges Ferro. 2007. 160 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, 2007. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 21 set. 2021.

VELOSO, Jeymeson. Um flâneur na cidade verde: a visão de H. Dobal sobre a cidade em Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina. **Desenredos**. Teresina, ano V, n. 16, p. 1-15, jan.-fev.-mar. 2013. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/16-artigo-Dobal-Jeymeson.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2021.

VONNEGUT JR., Kurt. **A felicidade Rosewater**. Tradução de H. Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

VONNEGUT JR., Kurt. **Almoço dos Campeões (Adeus Segunda-feira Azul!)**. Com desenhos do autor. Tradução de H. Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

VONNEGUT JR., Kurt. **Breakfast of Champions**. New York: Rosetta Books, [1973] 2000.

VONNEGUT JR., Kurt. **Breakfast of Champions**. New York: Dell Publishing, [1973] 1998.

VONNEGUT JR., Kurt. **God Bless You, Mr Rosewater or Pearls Before Swine**. New York: Dell Publishing, [1965] 1998.

WADDINGTON, Conrad. **The Nature of Life**. London: George Allen & Unwin, 1961.

WERNEY, Alfredo. A construção da musicalidade em O tempo conseqüente de H. Dobal. *In*: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (Orgs.). **Cantiga de viver: ensaios sobre H. Dobal**. Teresina, PI: Fundação Quixote, 2007, p. 127-150.



WERNEY, Alfredo. **Relação entre melos e logos: a construção musical de O tempo conseqüente**, de H. Dobal. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/27690916/relaaaao-entre-melos-e-logos-a-construacao-musical->. Acesso em: 12 ago. 2021. Texto publicado na Revista Litteris. n. 2, maio 2009. Disponível em: <https://www.revistalitteris.com.br/>. Acesso em: 12 ago. 2021.

WERNEY, Alfredo. Uma canção de cigarra: a estilística do som em Os signos e as siglas - de H. Dobal. **Desenredos**. Teresina, PI, ano III, n. 8, jan.-fev.-mar. 2011. Disponível em: http://www.desenredos.com.br/8_at_werney_279.html. Acesso em: 12 ago. 2021.

WESSEL, Andreas. What is Epigenesis? Or Gene's Place in Development. **HUM Ontogenet**. ISSN 1863-866X. v. 3, n. 2, p. 35-37, 03 jul. 2009. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/huon.200900008>. Acesso em: 07 out. 2020.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. With an Introduction by Bertrand Russell; translated by D. F. Pears and B. F. McGuinness. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução, apresentação e estudo introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WOLF, Fred Alan. **O tecido do espaço-tempo: loops temporais, distorções espaciais e como Deus criou o universo**. Tradução de Teruya Eichemberg. 1 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

WOOD, Bernard (Ed.). **Wiley Blackwell Student Dictionary of Human Evolution**. Oxford: Wiley Blackwell, 2015.

YEATS, William Butler. The Circus Animals' Desertion. *In*: YEATS, William Butler. **The Collected Poems of W. B. Yeats**. A new edition. Edited by Richard J. Finneran. New York: Collier Books, Macmillan Publishing Company, 1989, p. 346-348.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Tradução de Jurema Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2 ed. Ampl., ver. São Paulo: COSACNAIFY, 2007.

