

**O UNIVERSO DOS VOCÁBULOS VIVOS: O LIRISMO EM
MUTANTE IN SANIDADE, DE JORGE HENRIQUE****THE UNIVERSE OF LIVING VOCABULES: THE LIRISM IN
MUTANTE IN SANIDADE, BY JORGE HENRIQUE**Iasmim Santos FERREIRA¹João Paulo Santos SILVA²

RESUMO: Este trabalho pretende analisar o lirismo em *Mutante in sanidade* (2001), do poeta sergipano Jorge Henrique, bem como resgatar esta obra mediante a historiografia literária. Para tanto, partiremos das reflexões acerca do lirismo feitas por Benedito Nunes (2012) e Heidegger (2003). Dentre os sentidos da obra, ganham relevo as mudanças do ser humano no mundo no desejo de mudá-lo, a palavra poética e a inanição, os quais reverberam nos poemas “Mutante in sanidade” e “A palavra e a fome”, *corpus* desta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea. Lirismo. Jorge Henrique. *Mutante in sanidade*.

ABSTRACT: This work intends to analyze the lyricism in *Mutante in sanidade* (2001), by Sergipe poet Jorge Henrique, as well as to rescue this work through literary historiography. For that, we will start from the reflections about lyricism made by Benedito Nunes (2012) and Heidegger (2003). Among the senses of the work, the changes of the human being in the world in the desire to change him, the poetic word and the starvation, which reverberate in the poems “Mutante in sanidade” and “The word and hunger”, *corpus* of this search.

KEYWORDS: Contemporary literature. Lyricism. Jorge Henrique. *Mutante in sanidade*.

Considerações iniciais

A literatura sergipana, entendida antes como produção de autores sergipanos do que um sistema literário autônomo, via surgir nos idos de 2001 um importante conjunto poemático, tendo angariado alguns prêmios de poesia dentro e fora do estado de Sergipe. Trata-se de *Mutante in sanidade*, obra de estreia do também professor Jorge Henrique Vieira dos Santos³ e que ainda não obtivera a atenção da recepção crítica. Natural de Nossa Senhora da Glória-SE, cidade distante cerca de 126 km da capital

1. Doutoranda em Letras Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: iasmimferreira20@gmail.com /ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4980-4416>.

2. Doutorando em Letras Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: joo.pauloxxi@hotmail.com /ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2816-1274>.

3. O poeta assina apenas Jorge Henrique, por isso o citaremos assim nas demais menções.

Aracaju, e nascido no ano de 1972, o autor tece uma poesia que anseia pela reflexão dos mais diversos temas sobre a dimensão humana da existência.

Com a publicação, o poeta Jorge Henrique inicia no mundo da poesia, explorando suas potencialidades e marcando sua presença no cenário literário sergipano. Fruto de uma escrita em fins da década de 1990 e de diversas participações premiadas em concursos de poesia em território sergipano, os poemas apareceriam em formato de livro apenas em 2001, tendo sido fomentado pela Editora da Universidade Federal de Sergipe. Dividido em seis blocos, traz um total de 37 poemas unidos pelo signo da mutação, do nada, da angústia, do amor (carnal ou platônico), do eu e de suas implicações para com o mundo. As diversas temáticas denotam as experimentações por que passou o poeta no seu livro de estreia. Ademais, ilustram a capacidade de escrita e, por extensão, de percepção da realidade do poeta gloriense.

Com efeito, emergem problemáticas que giram em torno do nada, da morte, da angústia, do amor, da crítica social, entre outros. A multiplicidade temática, que se faz acompanhar de tipos variados de estruturas poéticas, tais como sonetos, blocos unitários, formas livres etc., pode ser lida como reflexo de um poeta à época ainda iniciante que tateava na busca de uma poesia que desse voz às suas questões mais urgentes. Como resultado, tem-se uma obra que demonstra os diversos experimentalismos por que passava o autor. Longe de serem uma tentativa de apreensão malograda da totalidade da existência humana, os poemas abarcam pontos ainda em ebulição no *modus operandi* do fazer poético do autor, o que parece nos dar sinais da sua cosmovisão.

Não obstante ser uma obra de um incipiente, conforme assinala o próprio autor em prefácio à obra intitulado “Algumas palavras”, e descontados alguns equívocos tipográficos típicos de uma primeira edição, o conjunto poemático pode ser lido como uma síntese feliz das percepções de mundo materializadas em versos de um eu que busca afirmar-se e pensar a relação dialógica com o outro.

Sob o prisma da angústia do ser diante do mundo e do nada, a poesia perpassa diversos matizes com temas universais; portanto, caros à humanidade e não apenas a uma localidade. Em termos estruturais, verificam-se sonetos e formas livres que nem por isso significam descompromisso com as regras da poesia ou perda da qualidade poética, embora naqueles haja um maior rigor.

Assim, os trinta e sete poemas são divididos ao longo de seis blocos que, segundo adverte o próprio poeta no prefácio, “embora não apresentem uma temática constante, conservam intrínsecas ligações que acabam por formar um painel de emoções e ideias” (HENRIQUE, 2001, p. 14). Passemos a comentar esses blocos:

1º bloco: “O sonho então carregava em seus braços solidão”. Neste bloco há oito poemas. As contradições da vida por um fio (“Sol”), a angústia pela aspiração à liberdade e igualdade (“Em torno de mim mesmo”, “Voo livre”), a relação romantizada ou

não entre o eu e o corpo (“Nos braços das águas”, “Uma noite apenas”, “No infinito de agora”, “Confissão”, “Trilogismo”) são apresentadas através de um lirismo que perpassa *flashes* do cotidiano da existência humana.

2º bloco: “Talvez seja um conto tonto tombar do sopro da vida, tambor de surdo pulsar...” Os sete poemas que compõem este bloco evocam uma tensão que passa pelas questões metalinguísticas, porque discutem o próprio fazer poético (“Inspiração”, “Antimetáfora Fundamental”, “Poética romântica”, “Meu verso”), bem como a angústia (“Caminhos estreitos”, “Ignora-te a ti mesmo”) e a mutabilidade do ser (“Mutante in sanidade”).

3º bloco: “Quem, do leito, de mansinho, saiu sem deixar no ninho uma parte do viver?” Neste bloco oito poemas figuram como sentimentos que oscilam do afeto ao amor carnal (“Pequeno conto”, “Nosso”, “Obsessão natural”, “Chaves de ti”, “Chaga viva”, “No dia seguinte”, “Sua ausência”) indo até contornos mitológicos (“Ariene”).

4º bloco: “Cúmplices, duas feridas se completam.” Com sete poemas, este bloco flagra nuances que percorrem a finitude e a angústia pelo amor (“Chagas na noite”, “Al (mas) gêm (e) as”, “Quando já não for em tempo”, “Morbidez”, “Quando a chama apaga”), bem como a solidão e a ausência (“Abandono”, “O último lamento de um guerreiro”).

5º bloco: “Se te deitares na cama e te sentires uma puta, vivenciarás minha luta e sentirás o meu drama.” Os cinco poemas que fazem parte do penúltimo bloco trazem em sua maioria acentuado tom social. A violência, um cotidiano ausente de sonho e a crítica política frequentam os poemas deste bloco (“Estranhos invasores”, “Vida fácil”, “A palavra e a fome”, “Pilares das grandes nações”, “Quando eu morri”).

6º bloco: “Só o nada me acompanha.” O último bloco encerra a obra com apenas um poema (“A morte do humorista”) de cunho quase filosofante: a dor da despedida se confunde com a ausência do riso.

Metodologicamente, este trabalho pretende analisar dois poemas de Jorge Henrique, a saber, “Mutante in sanidade” e “A palavra e a fome”, para, com essa leitura, flagrar como o poeta tece sua poética e recoloca temas pertinentes à condição humana no mundo, seja por questões metafóricas, seja por denúncia das desigualdades sociais. Para tanto, partiremos das discussões empreendidas por Benedito Nunes (2012) e Heidegger (2003) a fim de conduzirmos com esse instrumental teórico uma leitura analítica tanto do *corpus* como da obra como um todo. O objetivo é, além da revisitação de uma obra de quase vinte anos, evidenciar a permanência do temário abordado dentro do conjunto poemático no arco das concepções poéticas vigentes ainda hoje.

As tessituras do poema “Mutante in sanidade”

O poeta acredita, para falar como Antônio Candido, que a arte literária humaniza. Logo, parte da ideia de que o acesso ao conhecimento mimetizado pela poesia constitui o ser humano. Esse caráter pedagógico se coaduna com a própria ideia de ser em permanente mutação sugerida pelo título *Mutante in sanidade*, para além do lúdico advindo da ambiguidade sonora “in sanidade” (em sanidade/insanidade); jaz aí um mutante (ser em devir) que encerra em si a ambivalência de um eu-lírico que se confunde com a própria poesia. Por conseguinte, a voz poética tenta abarcar uma gama muito vasta de temas inerentes, em última instância, à cosmovisão à qual está imerso o poeta. Assim, emergem as contradições que perfazem a existência humana e que reverberam nos versos de *Mutante in sanidade*.

Uma vez que os versos de Jorge Henrique apontam, entre outros, para o problema do ser-no-mundo, donde suscita o engajamento da voz poética, é preciso entendê-las à luz das reflexões heideggerianas. Para Heidegger o dizer poético é a morada do ser, posto que este só o é enquanto ser de linguagem: “Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema” (HEIDEGGER, 2003, p. 12). Benedito Nunes, por sua vez, seguindo as passadas do pensamento de Heidegger, afirma: “A poesia é o modo essencial de instauração da verdade e do seu acontecimento historial na linguagem e com a matéria da linguagem” (NUNES, 2012, p. 253). Isto é, se só o poema diz genuinamente, na plenitude da linguagem, este é o modo primordial de fundação da verdade e essa se dá por meio da linguagem. Para além do próprio dito poético, nosso poeta acaba por evocar certo grau de engajamento social como interpretação das relações entre o ser e o mundo circundante:

O poema tece imagens poéticas mesmo quando parece descrever alguma coisa. Poetizando, o poeta imagina algo que poderia existir realmente. Ao poetizar, o poema representa numa imagem o que imaginou. É a imaginação poética que se exprime na fala do poema. O que se diz no poema é o que o poeta expressa a partir de si mesmo. (HEIDEGGER, 2003, p. 14).

Por isso que o eu-lírico acaba por se confundir com próprio poeta, já que é o ponto de partida de um mundo que lhe é intrínseco. As duas instâncias fundadoras da existência – o eu e o mundo – são, pois, fulcrais para a apreensão dessa dinâmica. No poema “Mutante in sanidade”, que dá título à antologia, evoca-se a figura do ser em constante devir. Este pode ser entendido não só como o eu-lírico, mas também como a própria poesia em permanente mutação. Já no início somos, pois, apresentados à mutabilidade mundana:

Mudar o mundo mudado
Mudando a moldura impura
Matar o mito pecado
Encravado na criatura
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

O eu lírico se depara com o mundo impuro, e não se coloca numa posição adâmica. Ao contrário disso, constata que o estado do mundo, das coisas é a mudança, e nela deve-se instaurar outras transformações (“Mudar o mundo mudado”). Dentre elas, uma é evidenciada no terceiro verso: “matar o mito pecado”. A ideia da libertação da culpa do pecado atravessa a concepção de mundo judaico-cristã. A mudança deve, então, partir da superação desse mito que é a base do pensamento ocidental. Isso perpassa a maneira como é narrada essa cosmovisão:

Conter o amor no verbo
Contar quantos contos há
Cantar o encanto tanto
Quando não cantar.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

Quando se volta à palavra, isto é, à poesia, o eu-lírico, num momento de flagrante metalinguagem, vislumbra o encanto perante a enunciação dessa mundividência. Isso demonstra o desejo de resguardar o amor no cerco da literatura (“Conter o amor no verbo”). Ademais, em “Contar quantos contos há” o verbete “conto” abre margem para que interpretemos o verso como uma chamada a recontagem dos contos, dos mitos, da própria vida. Dito de outro modo, “é na linguagem que se dá a relação de pertença do homem ao ser” (NUNES, 2012, p. 257); é na condição do eu que se projeta no conto, ou seja, na palavra, no lirismo, que se dá o elo entre o ser e o mundo.

Nos versos finais, o poema valoriza não só o canto, entendido aqui como literário, como também o silêncio, o emudecer-se diante da insuficiência da palavra dita/escrita. O que não significa ausência da palavra, nem do lirismo para a voz poética, pois “O homem fala. Falamos quando acordados e em sonho. Falamos continuamente. Falamos mesmo quando não deixamos soar nenhuma palavra” (HEIDEGGER, 2003, p. 7). Logo, a fala, a linguagem é a base do eu e de sua existência. Em seguida, o eu, ciente de que não se parte do todo, mas de algum fragmento, emerge como ponto de partida para si mesmo:

Partir a partir da parte.
Partir daquilo que sou
Porta-voz da voz do nada
Na dança do nada vou.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

O nada traz à baila o apequenar-se do eu, porta-voz do nada, ou seja, o eu-lírico entra no jogo ontológico. Este reverbera nos eixos que são os sustentáculos desse mundo, quais sejam, “o amor”, “o partir”, “o contar”, “o silêncio” diante do nada:

Cantar o amor...
Conter o partir...
Mudar o contar...
Utopia desmedida.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

Todo o poema faz uso dos verbos em suas formas nominais: infinitivo, gerúndio, particípio. Na estrofe acima, pode-se ver uma relação paradoxal entre os verbos e o sentido. Os verbos estão no infinitivo como marca de objetividade da necessidade ali posta (de cantar, de conter, de mudar) e de atemporalidade, não se sabe se no pretérito, no presente ou no futuro. Todavia, o verso final reflete a consciência do eu-lírico diante de sua utopia, a qual recai entre “cantar” e “mudar”, verbos-síntese que evocam o próprio fazer poético. A poesia, porque utópica, pretende fundar uma cosmogonia, isto é, a gênese de um mundo regido sob a égide da dicotomia do poema e da história mesma do mundo:

Talvez seja um conto tonto
Tombar do sopro da vida,
Tambor de surdo pulsar.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

O eu-lírico coloca como possibilidade malograda a mudança do próprio contar, donde suscita o dizer que é poesia. Não obstante os equívocos do “conto tonto”, é preciso partir do mito criacionista para, em seguida, mudá-lo, trazendo a lume uma possibilidade outra: uma poesia em permanente mutabilidade que foge do convencional, porquanto está marcada com o signo ambíguo da “(in) sanidade”. O autor faz uma brincadeira com os signos linguísticos “tombar” e “tambor”, os quais se sobressaem na estrofe graças à semelhança ortográfica e sonora e aos sentidos. O que engendra a vida advinda de um tombo e o tambor que já não pode ser ouvido, por ser utópico, de surdo pulsar. Eis, pois, uma criatura que precisa se livrar do mito judaico-cristão para afirmar-se como vida em constante devir; portanto, tendo a própria mutação como parte da sua existência.

Com efeito, o “mito” da história da metafísica tão criticada por Heidegger pode ser entrevisto no poema “Mutante in sanidade”: o “mito encravado na criatura a ser morto”. Reiteremos – o ser só o é na e pela linguagem: “um canto tonto” confere vivacidade à existência. Por outro lado, o poema “A palavra e a fome” evoca, além da forte

denúncia da fome, símbolo máximo da marginalização social, o nada e a angústia, temas que mantêm uma estreita relação com o problema do ser. A consciência da morte, aspecto fulcral nas reflexões heideggerianas, atravessa os poemas em comento, seja com contornos mais filosofantes, seja com nuances mais sociais, como verificaremos a seguir.

Entre palavras e fomes, o poema “A palavra e a fome”

Em “A palavra e a fome”, o poeta escancara as desigualdades sociais comuns na sociedade brasileira. Um poema que se desnuda na ambivalência do lirismo (da palavra poética) e da fome. O que coloca em xeque nossas condições animal e espiritual, porquanto a palavra é silenciada pela fome. Consoante a visão heideggeriana, a humanidade se constitui na linguagem e é por intermédio dela que os seres humanos se colocam no mundo numa relação de pertença. Nessa empreitada, o poema é o dizer primeiro, inaugural do homem no mundo. Nosso poeta, por seu turno, compreende a linguagem como essa necessidade basilar dos humanos no mundo, mas a coloca em confronto com a fome. O jogo polissêmico com os vocábulos “palavra” e “fome” é evidente, sugerindo diferentes fomes e palavras.

Com esse fito, ele se vale de uma construção narrativa de versos livres. A sonoridade se dá pelo uso de rimas não lineares e pelas assonâncias e aliterações das consoantes s, z, m, n. As primeiras introjetam o sentido de ruídos e do próprio pairar de moscas de que se queixa o eu lírico. As últimas repetem as nasalizações dos versos e remetem ao som dos ventos, que nesse poema redundam na ideia de movimento. Dentre os sinais de pontuação, as reticências chamam a atenção; são utilizadas doze vezes. Esse sinal explicita a não completude da escrita, deixando o/a leitor/a na missão de completar os sentidos. No caso específico do poema analisado, trata-se de uma voz poética emudecida pela fome, evidenciando, então, os versos presos em sua garganta. A estrutura do poema também salta aos olhos, pela apresentação dos versos quebrados, distanciados uns dos outros como um degrau; além do destaque dado à fala da princesa inanição, cuja escrita é em itálico. Observemos o poema abaixo:

Pairam moscas em redor da mesa posta.
Uma réstia doura restos
Que encontraram novo dono.
No remanso malogrado do casebre assolado
Pela febre do vazio... do abandono...
Morrem sonhos espalhados pela mesa.
Sob a luz da vela acesa, tombam risos pelo chão,
Rola lágrima indefesa...
(HENRIQUE, 2001, p. 76).

Se “O poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar” (NUNES, 2012, p. 254), destarte o poeta aqui veste-se da fome, ouve-a e dá voz aos sentidos do faminto. Para isso, parte de elementos que compõem o imaginário coletivo do que seja o não suprimento de uma prerrogativa da vida: alimentar-se. As moscas em redor da mesa, a réstia de luz sobre os restos (entende-se aqui restos de comida) fazem parte do cenário e o uso do substantivo no diminutivo em casebre evidenciam a descrição pormenorizada já na primeira estrofe.

Nas palavras do eu lírico: “Morrem sonhos espalhados pela mesa”, a mesma mesa do início do poema, na qual pairam moscas e há apenas sobras. Prontamente, há a evocação da morte dos sonhos, refletindo o caminho seguro e oscilante que o poema faz entre a concretude da vida e a metafísica da vida. O que leva o/a leitor/a a uma travessia de fomes diferentes e essenciais à humanidade. A batalha entre a fome e os sentimentos é notada pelo jogo imagético que se cruza entre riso e lágrima. O riso é personificado em “tombam risos pelo chão”, ao passo que a lágrima – que pode ser lida como sinônimo de tristeza – é descrita como indefesa (“Rola lágrima indefesa”). Ambos os estados de espírito são vencidos pela fome. O uso dos verbos tombar e rolar demarcam a posição de passividade deles frente à fome.

Numa crescente agonia, o eu lírico afirma:

O vazio sufoca. Prende na garganta
Um murmúrio que levanta
Em combate à solidão.
Taciturno, o silêncio viperino
Vem selar o seu destino,
Ó vocábulo indefeso!
Que sucumbe na incerteza
De uma luz de vela acesa.
(HENRIQUE, 2001, p. 76).

Ao dizer “O vazio sufoca”, o eu-lírico exhibe uma imagem paradoxal, em razão do vazio, que é ausência e falta, o que sufoca o ser. Esse íterim reflete a própria condição humana, a qual é perpassada da ausência na presença e da presença na ausência, ou seja, de contradições. A voz poética está presa, por isso tenta levantar-se para combater a solidão. Contudo, em meio ao silêncio, depara-se com um elemento bastante presente nos escritos de Jorge Henrique: a palavra. Esta é entendida no sentido heideggeriano, de nomeação como evocação para a palavra. Dessa maneira, “Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca” (HEIDEGGER, 2003, p. 15). Nessa aproximação com o “vocábulo indefeso”, o poema ganha a tônica de um sonho embebido numa grande névoa, porque transita da fome como necessidade física

para a fome num plano metafísico. Tanto a lágrima (“Rola lágrima indefesa”) quanto a palavra (“Ó vocábulo indefeso”) são sobrepostas pela fome.

À poesia o autor acrescenta dois componentes da prosa: a personagem (“A senhora, sua alteza, a princesa inanição”) e a narração. Esta aparece recuada e destacada em itálico no poema, representando uma fala da princesa inanição. Vejamos.

Vitimado na aflição do fiasco iminente,
Derrocada vã, demente!
Que encontra nesta mesa
A senhora, sua alteza, a princesa inanição!

*O que morre sem ao menos ter nascido
Traz consigo a semente do eterno.
Como o nada entrecortado
Por momentos que não duram
Como o tempo, como os ventos,
Como a vida, como a fome...*
(HENRIQUE, 2001, p. 76).

Essa fala entrelaça paralelos: morrer sem nascer, eterno e nada, momentos sem duração, tempo e vento, vida e fome. Os primeiros são opostos e os últimos estabelecem uma relação de confluência. No caso de tempo e vento, ambos refletem a ideia de movimento. Já em vida e fome, a segunda é marca da primeira e a primeira pode ser aniquilada pela segunda. Os sentidos giram em torno da recusa da vida em condições mínimas de existência, tornando o que morreu antes de chegar à vida, um bem-aventurado. Vale mencionar o uso da conjunção “como” nos dois versos finais, uma ambiguidade proporcional, que pode ser entendida também pela conjugação do verbo comer na 1ª pessoa do singular (eu como). Desse modo, unem-se os fenômenos: comparação e repetição da temática (fome e comida). Em seguida, o eu lírico declara:

Um murmúrio adormecido na garganta
Sem ter forças de sair.
Olhos vagos aturdidos pelos cantos
Indo em busca de saídas
Mas sem ter aonde ir...
É o sonho atormentado pela vida
Se esvaindo ao romper de cada Sol.
E a fé vai-se perdendo em suas crenças
Ora,
Com fome não se pensa em paraíso lá no céu!
Vai matando suas forças...
Corroendo suas feridas...
Alienando seu ser...
(HENRIQUE, 2001, p. 76-77).

Num movimento de pura diluição, os verbos “sair”, “ir” e os adjetivos “adormecido”, “aturdidos” remontam ao estado desorientado do poeta. Assim, “o sonho atormentado pela vida” é uma subversão, na qual a vida metafísica (sonho) é mais agradável do que a real e esta importuna aquela. O poema quebra-se nos versos que descrevem a perda da fé e a realidade da fome; o advérbio “ora” é a marca linguística da quebra.

Na esfera semântica, a fome rompe com a fabulação (dos sonhos, dos vocábulos), a sensibilidade (da lágrima), a crença (da fé). Por conseguinte, “Com fome não se pensa em paraíso lá no céu”. A estrutura do poema demonstra a degradação humana frente à fome, os versos finais da estrofe se desalinham pouco a pouco. O uso dos verbos no gerúndio (“matando”, “corroendo”, “alienando”) mostra o desembocar de uma ação na outra. Os substantivos “forças”, “feridas”, “ser” também estão numa escalada, na qual primeiro se perdem as forças do organismo, depois as feridas ocasionadas pelas vivências e por fim o próprio ser, que é a perda total da existência, restando temporariamente somente o corpo.

Na última estrofe, o poeta opõe os verbos “cantar, gritar, dizer” a “sofrer, sofrer, sofrer”. Uma oposição que reside em completude, pois as ações não podem ser realizadas pela debilidade do eu lírico, a quem só restou o sofrimento. Num encadeamento duplo pela estrutura segmentada e pelos significados há outra incongruência: a dos sentimentos e valores (“de caráter”, “de valor”) à crítica social (“de protesto”, “de dever”). O que sobra é a ausência das palavras (“presas na garganta”) no fechamento do poema, cujos elementos “vento” e “tempo” são reavistos, implicando a ideia de movimento mais uma vez. Ademais, retoma a “vida”, mas sem o paralelo da fome. Dessa vez a vida é mencionada nas proximidades do verbo “dizer”. Tempo, vento, vida e fome foram pronunciados pela princesa inanição anteriormente. São recolocados pelo lirista, substituindo fome pelo verso “Não se tem o que dizer”, isto é, substituiu-se a causa (a fome) por sua consequência na vida do eu lírico (o calar-se). Prontamente, efetua-se a perda de parte da vida, já que o corpo sem a liberdade da palavra não é nada. Aqui podemos interpretar o calar-se não só como o emudecimento da fala, mas também o da fabulação, do imaginário, do poético. Logo, se esvai o próprio ser diante do mundo, visto que “a palavra poética dimensiona o mundo e o próprio homem” (NUNES, 2012, p. 255).

Conforme se pode ver:

Que desconhece a alegria
De cantar, gritar, dizer...
Acabou sua comida. E sem ela não há vida!
É sofrer, sofrer, sofrer...
As palavras de amor,
De caráter, de valor,
De protesto, de dever,

Somem presas na garganta
Quando a fome já é tanta,
Bem mais forte que os ventos,
 Que o tempo,
 Que a vida...
Não se tem o que dizer...
(HENRIQUE, 2001, p. 77).

Conclusão

Em *Mutante in sanidade* o poeta sergipano Jorge Henrique eleva à condição de poesia as questões que circundam sua cosmovisão que, por sua vez, não fica circunscrita a pontos meramente locais, mas tende a tocar em temas mais universais que angustiam o ser no contexto do início do século XXI. O resultado dessa perspectiva é uma apreensão da realidade que busca pôr em xeque diversos temas que preocupam a humanidade. Sobressaem, assim, a nosso ver, as indagações que perfazem uma estética ora mais metafísica, ora mais engajada socialmente.

Os poemas analisados ilustram, pois, a espinha dorsal do conjunto de poemas cujos versos oscilam nos temas, mas apresentam o elo unificador entendido como o problema do ser-no-mundo. As discussões heideggerianas iluminam a leitura dos poemas na medida em que dão a ver a maneira como se dá a escritura cônica das limitações do ser. Estas figuram em torno da própria ficção mitológica de substrato judaico-cristã que em “Mutante in sanidade” é preciso ser mudada, posto que é parte do jogo ontológico em constante devir. “A palavra e a fome”, por sua vez, traz à tona a denúncia social da fome que vai além de uma marca da desigualdade, atingindo contornos metafísicos. Sem alimento, fica comprometido o exercício da reflexão humana.

Por tudo isto, os versos do poeta Jorge Henrique mantêm-se atuais, uma vez que tocam através de seu lirismo participante as angústias que assombram ainda os indivíduos na segunda década do século XXI. Isso encontra ressonância em Nunes (2012, p. 255) quando afirma que “a poesia revela a essência humana – a concreta finitude do homem como ser-no-mundo”. Se o exercício do pensamento mediante a palavra é possível em *Mutante in sanidade*, é porque a poesia logrou alcançar – conforme assinala o próprio poeta – o “humano e fabuloso universo dos vocábulos vivos” (HENRIQUE, 2001, p. 13).

Referências

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HENRIQUE, Jorge. *Mutante in sanidade*. Cadernos Cultart de Cultura. Aracaju: UFS-PROEX-CULTART, 2001.

NUNES, Benedito. A residência poética. In: *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 251-264.